

В феврале 2007 года в государственном академическом Малом театре России прошел организованный фирмой «Система» семинар «Современный театр – синтез искусства и высоких технологий».

Семинар собрал более 100 участников из 14 городов России и ближнего зарубежья, среди которых были руководители театров, художники по свету, осветители, работники электроцехов, театральные художники, журналисты, дистрибьюторы светового оборудования.

В рамках семинара было сделано несколько докладов, два из которых - Владимира Лукаевича и Владимира Евстифеева – редакция «Сцены» публикует с любезного согласия авторов и фирмы «Система».

Световое оформление спектакля как динамическая коммуникативная среда

Владимир Лукаевич

художник по свету Государственного академического Мариинского театра, профессор Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства.



Для чего это все – безумные деньги, безумные силы, бессонные ночи? Ради чего? Для того, чтобы просто была новая штука, которой можно удивить зрителя?

В основе создания нового сценического оборудования лежат две основные причины.

Первая вполне прагматична и является простым следствием технического прогресса. Появились новые технологии и соответственно - возможность употребить конкретное новшество в театральном деле. Например, полагаю, именно этим объясняется недавно возникшее разнообразие приборов с применением светодиодных матриц. Произошло это, на мой взгляд, совсем не по требованию театральных художников, а в связи с появлением этой новой технологии.

Вторая причина – художественные и эстетические требования современного театра: художник, работая над спектаклем, создаёт некий образ, для воплощения которого необходимо новое техническое оборудование, соответствующее художественным задачам спектакля.

Оборудование фирмы «Система», которое мы здесь видим, рождалось, с моей точки зрения, именно по второй причине. Такие характеристики данного оборудования, как динамические возможности, точность позиционирования, плавность и

возможность программировать траекторию Comandora¹ - это инструмент создания динамической среды спектакля. Принцип «дистанционного управления прожекторами», на который были ориентированы предыдущие модели, подлежит «утилизации».

Почему динамическая выразительность спектакля является показателем стиля, определяет современность театрального произведения?

Если посмотреть на историю развития света в театре - от свечек, газа до реостатных регуляторов и т.п., то можно увидеть, что реализация художественных идей света в спектакле всегда «спотыкалась» о возможности существовавшей на конкретный исторический период техники. В классическом театре декорации красиво освещались так, чтобы поразить зрителя на момент открытия занавеса. А на протяжении спектакля наблюдалась статичная ситуация в развитии визуального ряда с точки зрения эмоционального восприятия. В лучшем случае картинка раскрашивалась «закатами», «восходами», «рассветами», «молниями», «грозами» и т.п. В то время, когда через музыку, игру актёров выражались все перипетии эмоциональной структуры спектакля, декорации, оформление, свет, т.е. среда, в которой происходило действие, оставалась статичной.

К концу 19 века такое положение стало абсолютно кризисным. Драматургия и театр того времени начинали формироваться как театр образов, идей, и стали требовать от сценической атмосферы подвижности, изменений, определенной среды. Так, Генри Ирвинг утверждал: «Обстановка не должна сама по себе привлекать внимание зрителя, а должна быть подчинена впечатлению, исходящему от пьесы. Она окружает актеров атмосферой, в которой они могут дышать, переносит их в соответствующую среду...»

И эта среда должна быть настолько динамична и подвижна, чтобы в каждый момент действия соответствовать тому эмоциональному настрою, который имеет место быть на сцене.

Реализовать такую динамику с помощью исключительно декораций очень сложно, даже сегодня при высоком уровне развития механики. Сделать это при помощи светового оборудования конца 19 века, тем более было невозможно. Именно в это время появляются творческие лаборатории и экспериментальные театры, которые пытаются создать инструменты, работающие на эмоциональную структуру спектакля.

Вспомним уже почти забытого нами Александра Зальцмана², бившегося над тем, чтобы реализовать «эмоционально-трагический спектакль, развивающийся в целостности и замкнутости своих эстетических форм и подчиненный законам своей собственной выразительности». Ещё в 1913 году Зальцман определил главное в том, что является светом в спектакле. И сегодня его мысли звучат актуально: «Господствующая сегодня система театров может быть сравнима с темным погребом и если она создает иллюзию солнечного света, то только благодаря контрасту между темным зрительным залом и освещенной сценой. Но при этом приносятся в жертву все оттенки, т.к. слишком резкие контрасты сглаживают детали, фон и краски.... Кроме «высвечивания» прожекторами (имитация освещения

солнцем) в большей степени существенна световая среда, в которой мы существуем. Рассеянный свет, дневной, без солнца, усиливает оттенки красок, придает выразительную силу самим контурам. Вот принцип нашей системы освещения...».

Работая в Германии в экспериментальном театре, Зальцман утверждал, что использование прожектора только в качестве источника солнечного света (лучик на актёра, лучик на стол или стул) обедняет палитру художника по свету. Человек в природе освещен не только солнцем, но еще и окружающей средой (небом, листьями, зрительным залом). Пренебрегая пониманием этих принципов, или просто не обращаясь к ним, художник по свету лишает себя важного инструмента, средства создания атмосферы, реализации идей всего действия. Безусловно, световая среда в спектакле - не копирование освещения пространства в природе, но, прежде всего, среда, диктуемая эмоциональной «природой» (структурой) сценического действия.

Театр символизма придал этим принципам новое дополнительное звучание, в той или иной степени воплощение такого подхода можно видеть почти во всех новаторских театрах на переломе веков. Идеология, сформулированная в начале прошлого века, была подхвачена и развивалась Гордоном Крэгом, Александром Таировым, отзвуки этих идей можно найти в творчестве Немировича – Данченко.

В этот период начинает формироваться понимание светового оформления спектакля как динамической, прежде всего, подвижной внутри спектакля коммуникативной среды, и эта коммуникативность определена тем, что художник, создавая свой спектакль, создает некую повесть, историю, симфонию, произведение, которое выражает идею спектакля.

12

И техника, которую мы сегодня используем, все больше дает нам возможности реализовать эти идеологические установки. Когда мы пытаемся оценить вновь созданный прибор, или планируем реконструкцию, то есть, когда формируем весь комплекс инструментов большого оркестра системы театрального освещения, то, рассматривая их, исходя из этих высоких идеологических требований, мы имеем возможность получения меньшего количества ошибок.

С одним из моих коллег недавно состоялась любопытная дискуссия в отношении, казалось бы, простой вещи: должен ли динамический прибор делать поворот на 360-380°, или достаточно 330°? А в основе – затраты: споры вокруг денег - 380° дороже, чем 360° или 330°. Суть же заключается в том, какие цели преследует человек, создавая этот прибор? Если прибор будет направляться автоматически без осветителя, тогда при больших натяжках можно оставить и 330°, ну какая разница? Крутится, на место встаёт и ладно. Это ответ с точки зрения утилитарного отношения к «дистанционному управлению». В случае же, когда стоит задача создать инструмент динамической структуры спектакля – то вопрос о 380° отпадает сам собою, встает вопрос о плавности движения, о динамике движения, скорости перемещения, соответствии темпо-ритму спектакля и т.д. Именно эти вопросы определяют, каким должен быть конкретный прибор. Такой круг задач будет определять совершенно другое техническое задание на конструирование прожектора. Этот же подход действует при создании систем освещения в театре, построении всей структуры постановочного освещения, как инструмента, способного реализовать динамическую среду спектакля.

Фирма «Система», которая реализовала проект модернизации света в Малом театре³, как мне кажется, и ставила такую сверхзадачу: создать не технические новшества, а с помощью художника по свету — условия для реализации «оркестра» постановочного освещения, способного «сыграть» партитуру эмоциональной среды спектакля любой драматургии.

Но вот все оборудование установлено и работает заме-

чательно, а стали ли спектакли лучше? Стал ли свет интересней? Стало ли интересней наблюдать за происходящим на сцене? Думаю, что Малому театру на сегодняшний день такой инструмент предоставлен! И мы в скором времени сможем увидеть реализованной идею динамической коммуникативной среды на этой сцене. ■

Из вопросов участников семинара В.Лукаевичу

В Вашем театре тоже стоит оборудование фирмы «Система»?»?

В нашем театре динамическое оборудование устанавливалось в 1995 году, практически всё софитное оборудование оснащено управляемыми лирами производства AVAB и LightTechnik. Часть из них работает почти также замечательно, как те, что вы видите сейчас на софитах – дистанционно-управляемые театральные световые приборы Департамента Технологий Автоматизированного Управления Светом фирмы «Система». Но вот уже 2,5 года мы эксплуатируем несколько автоматических лир Comandor. Мы сразу стали их использовать в нашем «горячем» репертуаре. Работа этих аппаратов заслуживает самых высоких оценок. Даже, если специально выискивать какие-нибудь огрехи, то в данном случае их нет: лиры активно и безупречно проработали все это время. Теперь в некоторых спектаклях движения, которые выполняли другими приборами, переводим на Comandor.

Как Вы используете в своих спектаклях движущийся свет?

У нас несколько спектаклей, построенных по этому принципу. В 1995 году, когда мы первый раз повесили все свое «богатство», на тот момент мы готовились выпускать балет Скрябина «Поэма экстаза». После премьеры нас пригласили на гастроли с этим спектаклем в ГКД. И на все мои возражения, что на сцене ГКД таких средств нет, мне сказали: «Не волнуйся, там только что купили 120 «Гируэтов». Наверное, мы сможем, подумал я и оказался не прав: динамика бывает разная. Получился не спектакль, а беда полная.

Были ли трудности по обучению персонала работе с дистанционно-управляемыми световыми театральными приборами?

Могу сказать – не было! Мы всегда поступаем следующим образом: если готовимся покупать какое-то оборудование, то тот, кому предстоит с ним работать, должен о нем узнать практически все до того, как прибор поступит в распоряжение театра.

Какой прибор идеально подходит для заливки декорации (задник большой площади) на Ваш взгляд?

Мы используем асимметричные светильники фирмы Sel-esop.



¹ COMANDOR – театральный дистанционно управляемый световой прибор с характеристиками: светильник—любого производителя от 1 до 5 кВт, панорама — 370 град., вертикаль — 270 град., точность установки — до 0,1 град. (1,5 см на 10 м), скорость перемещения по всему диапазону — панорама:6—600 сек., вертикаль:4—; управление — DMX512; доп.возможности — управление приводом фокусировки или ириса, гальваническая развязка линии подключения скроллера SPECTRUM PRO, встроенный диммерный канал до 2,5 кВт; вес прибора без светильника — 24 кг, питание — 18 – 240В; 100Вт.

² Зальцман Александр Яковлевич (р. 1874) — русский инженер—светотехник, работал в Институте Ритмической гимнастики Далькроза (Германия, Хеллерау), занимался исследованиями в области эстетики зрелищных искусств; после начала Первой мировой войны вернулся в Россию, сотрудничал с А.Я.Таировым (см.: В. Лукасевич «Световая режиссура Таирова» // Сцена, №11, 1997, с.56), Г.И.Гурджиевым (1877-1949), с которым работал и после эмиграции — в Париже, где в 1922 году Гурджиев открывает «Институт Гармонического Развития Человека»; был дружен с В.В. Кандинским и Р.-М.Рильке.

³ В 2006 году фирма «СИСТЕМА» завершила первый этап реконструкции Основной сцены Государственного академического Малого театра России в рамках программы, посвященной празднованию 250-летия Российских Императорских театров – Александринского в Санкт-Петербурге

и Малого в Москве. За 3,5 месяца был выполнены работы, связанные с заменой всех линий технологического освещения и металлоконструкций софитного хозяйства, установлена диммерная станция ETC SENSOR+ серии ADVANCE и станция нерегулируемых цепей ADL. Существенно обновлен парк светового оборудования - установлены профильные и линзовые прожекторы, а также светильники рассеянного света, таких производителей как Selescon, Spotlight и ETC. Основу парка динамических световых приборов составили 48 дистанционно управляемых прожекторов производства Департамента технологий автоматизированного управления светом фирмы «СИСТЕМА» на базе лир Comandor-E, прожекторов SELECON AR-ENA 2500 и скроллеров Spectrum-E. Автоматизированные приборы серии E фирмы «СИСТЕМА», как и диммерная станция ETC, имеют возможность управления и диагностики по протоколу Ethernet.

Опыт эксплуатации дистанционно управляемых приборов в Московском театре клоунады

Владимир Евстифеев

художник по свету Московского театра клоунады под руководством Терезы Дуровой



Хотелось бы поделиться опытом эксплуатации световых приборов в Московском театре клоунады под руководством Терезы Дуровой. Театру всего 15 лет. Он был организован в 1991 году, и с самого начала мы пытались использовать в работе какие-то световые эффекты. У нас на 90% - детский репертуар, всего 23 спектакля. Люблю работать с динамическим светом, так же как и с концертным освещением.

Последние 2 года мы стали приглашать антрепризные театры. У нас работал и МХАТ им.Чехова в период реконструкции своей концертной площадки. Наверное, коллегам было тяжело, ведь мы имеем небольшое количество приборов со сменой цвета, всего 6 лир Dekart и 48 скроллеров. И вообще приборов, на мой взгляд, в нашем театре мало: не более 100.

Лиры Comandor и скроллеры Spectrum мы эксплуатируем уже 7 лет, и за это время было всего 5 или 6 поломок скроллеров. Лиры вообще не ломались: ни одна лира не сломалась за 7 лет!

Как мы эксплуатируем приборы? Отдаём предпочтение динамике света и динамике цвета. У нас лиры не позиционируются только один раз, а во время всего спектакля раз 15-20 меняется положение, угол раскрытия луча, смена цвета, то есть мы гоняем «по полной» программе. Были поломки: это охлаждающий вентилятор и DIP-переключатели, т.е. те элементы, которые крутятся, вертятся и переключаются постоянно. К механике, у меня лично, претензий нет.

Чаще протирайте, чаще делайте уборку приборов – это мой совет.

История приобретения этих приборов интересна в плане того, что мы финансировались редко и мало от Комитета по культуре г. Москвы. Вначале приборы покупались на коммерческой основе. А вы знаете, что купить прибор, не зная его эксплуатационные возможности, не зная того, как он себя поведет - неправильно. Мы купили понемножку. Сначала мы приобрели 4 скроллера. Попробовали – понравилось, хотя был сначала прецедент – вышла из строя электроника. Его моментально исправили. Больше таких прецедентов не было.

Сейчас у нас 38 скроллеров. В работе с ними мы не сталкиваемся с таким явлением, как «провисание пленки». Когда-то мы заказали для спектакля «Странники» специальный перечень светофильтров в нужной последовательности, и вот мы используем их уже в течение 7 лет. Надо бы, конечно, чаще менять, но пока нет такой возможности. Если бы была какая-то схема быстрой подготовки рулонов – «сегодня заказал – завтра получил», было бы просто изумительно.

Дети смотрят спектакль, к примеру «Странники», где действие происходит на некой планете, где сутки – это 15 минут и постоянно меняется настроение. Цвет – это настроение поддерживает. Кто-то скажет: «А давайте головы?». Мы ответим – «Нет!». Мы начали в последнее время работать с музыкальными спектаклями, с нами работает композитор А.Рыбников. Там микрофон-микрофоном, но шум, исходящий от прибора должен быть минимальным.

Когда к нам в театр приезжают антрепризы, художники по свету говорят, - «Выключите, пожалуйста, головы, выключите сканер, выключите все, чтоб не шумело!», на что мы

отвечаем, - «Ну хорошо, выключим, но вентилятор будет шуметь!». А новые приборы – они вообще сейчас бесшумны!

У нас 24-31 спектакль в месяц. Смена цвета в спектаклях происходит очень часто. Скроллеры не стоят на месте. Что касается точности позиционирования приборов – с приборами фирмы «Система» ни разу не промахнулись! Это точно. Был даже такой прецедент, когда у нас гастролировал МХАТ – лира наткнулась на вилку электропитания. Слышим, что что-то жужжит. Думаем – вентилятор, наверное, вышел из строя. Опустили софит, увидели: жужжал прибор, наткнувшись на препятствие, в районе препятствия спозиционировался, т.е. проблем не было – попал куда нужно.

Что касается вопросов надежности: семь лет мы уже эксплуатируем приборы «Системы» и поломок очень мало. Считаю, что длительная эксплуатация должна быть не менее 10 лет. У нас был такой неприятный случай – мы купили сканер, через 5 лет его сняли с производства – и что нам делать оставшиеся 10 лет, которые мы хотим показывать спектакль? Менять? Ставить все другое? Переписывать? Вообще, очень плохо. Поэтому меня интересует вопрос надежности и длительности прибора в производстве. Когда мы разговаривали с конструктором из «Системы», меня интересовал этот вопрос. На что он ответил, что не менее 10 лет оборудование должно быть в производстве и это надежно.

В рамках скроллеров используются светофильтры Rosco Super Gel. Чем они отличаются от других? Работают хорошо. Сначала у них был такой эффект, как замутнение белого фильтра в скроллерах, но потом все быстро исправили, и сейчас этого не наблюдается.

Что дает автоматизированный базовый свет в нашем театре, так это – глобальную экономию времени. У нас площадка работает очень интенсивно. Времени на подготовку спектакля – не хватает. Отсюда - ночной монтаж декораций, утром монтаж света, в середине дня детские спектакли, которые идут с 12 часов, вечером, в 19 часов – антрепризы. Антреприза приезжает, а у них всего 1 час на установку декораций и на наработку света. На сегодняшний день – ни одна антреприза на нас не жаловалась! Хотя у нас и мало приборов, но мы успеваем, благодаря приборам со сменой цвета и с позиционированием. Это, конечно, не основная заслуга. Основная заслуга, я считаю, это люди! Ведь даже если много автоматизированных приборов – без людей не обойтись. Контролировать аппаратуру все равно надо, за ней надо ухаживать.

Недавно мы поставили спектакль «Дракон». Когда шла разработка макета – была запланирована дуга над всей конструкцией. Конструкция высотой 7 м, шириной 8 м. Неразборная конструкция, вернее, если её собрать – софиты уже не опускаются. Поэтому свет направляем «вслепую»: у нас есть пятячок 4-5 м, и дальше пошла сборка самой чаши. Т.е. направляем на воздухе, и когда работа шла над разработкой макета, то была дуга с 12 приборами. Мы предложили использовать дистанционно управляемые приборы, чтобы была точная наработка. Правда, на медь ушли все средства, так что на приборы не осталось. Но проект не остановлен, он сделан, выпущен, но т.к. приборов дистанционно управляемых мало и 60-70% приборов мы направляем вручную, поэтому получается долго, в 2 этапа – сначала направляется свет, потом ставятся декорации, затем снова свет. Т.е. неудобно и опасно для жизни.

Мы сейчас рассматриваем вариант с приобретением для спектакля «Дракон» новых лир Comrast, да еще и вышла новая лира Carpal, сам еще ни разу не видел. Опять же, чтобы приобрести какой-то прожектор или лиру – нужно протестировать ее неоднократно. Старая серия Dekart, сейчас

это Dekart-2, мною проверена. Так что смело можно брать, работать будет, это я от себя говорю.

С другой точки зрения – общая система управления Ethernet нам пока неизвестна, мы работаем по-старому (протокол DMX). Но говорят, Ethernet интереснее, да и пульт у нас современный, позволяет все это делать. Практически для всех спектаклей свет мы пишем от 14 до 18 часов. Так быстренько, раз-раз...режиссеры довольны, художники по свету довольны, да и детей не обманешь – им нужно, чтобы было цветно и динамично. ■

Из вопросов участников семинара В.Евстифееву

Скажите, пожалуйста, а Вы сами пробовали клеить пленки в скроллеры?

Скажу так. Как это делается, я знаю и сделать сам смогу. Но этого не делаю. Я все-таки лучше отдам это фирме-производителю.

А какое образование у Ваших электриков?

Мы не электрики, мы осветители. Мы исключаем такое понятие как электроосветитель, потому что электрик – это электрик, а осветитель – это осветитель и должен знать больше оптики, больше света. У нас в штате – осветитель. Что дает комитет по культуре (это специальности по количеству проведенных спектаклей), то мы и имеем в штате. Я считаю, у нас мало операторов (всего 2), 6 осветителей, и в этом году мы взяли службу электронщиков, которые занимаются только тиристорной.

А что Вы закончили?

Я сам пришел «в свет» 16 лет назад. Затем прошел все возможные и невозможные курсы по подготовке: для начальников цехов, для художников по свету. Учился у В.Лукаевича в Санкт-Петербурге, в Москве. Все курсы, что были в течение 10 лет я прошел. Считаю, что нужно сначала лет 10 поработать осветителем, чтобы понять – стоит вам работать или нет художником по свету? Есть замечательная книга «Театральное освещение»¹, так вот все мои осветители её читали. У меня такой критерий: не прочел до конца, считаю, не можешь работать, прочел – молодец, значит, интересно работать.

¹ Д.Исмагилов, Е.Древалева. Театральное освещение, - М:ЗАО «Дока Медиа», 2005

О книге см. также:

В.Лукаевич. Эту книгу мы ждали давно // «Сцена», №3(29), 2004.

Д.Родионов. «Даруй свет, и тьма исчезнет сама собой» // «Сцена», №5-6 (37-38), 2005.