

ЗАСТОСУВАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СПЕКТАКЛЯХ РІВНЕНСЬКОГО АУМДТ

У статті подано інтерв'ю-бесіду провідного звукорежисера Рівненського державного академічного українського музично-драматичного театру Богдана Євстафовича Сивака щодо висвітлення випусків спектаклів на новому, вищому рівні завдяки залученню мистецьких технологій.

Ключові слова: звукотехніка, озвучення, інноваційні впровадження, мистецькі цифрові технології, звуковий образ.

В статті представлена інтерв'ю-беседа ведучого звукорежисера Рівненського державного академічного українського музично-драматичного театру Богдана Євстаф'євича Сивака, касаюча освещенія выпусків спектаклей на новом, более высоком уровне благодаря внедрению художественных технологий.

Ключевые слова: звукотехника, озвучивание, инновационные внедрения, цифровые технологии, звуковой образ.

The article-interview conversation leading sound engineer Rivne State Academic Ukrainian Music and Drama Theatre Bohdan Sivak, regarding coverage issues performances at a new, higher level, by attracting art technology.

Keywords: sound technics, sound, innovative implementation skilfully digital technology, the sound image.

Збагачення засобів художньої виразності у Рівненському академічному українському музично-драматичному театрі від початку 80-х років минулого століття і до сьогодні відбулося не лише за рахунок використання прийомів або навіть цілих систем з інших видів мистецтва, а й пов'язане з досягненням науково-технічного прогресу, що знайшло вияв у технічному оснащенні театру, зокрема його звукотехнічного забезпечення, та переходу на інноваційні мультимедійні технології. Поняття «звуковий образ вистави» відтепер включає не лише сценічну мову акторів, музику й шуми, а й застосування сучасної цифрової звукозаписувальної та звуковідтворювальної апаратури, різних алгоритмів створення спеціальних звукових ефектів (реверберації, імітації, транспортування звукових частот, панорамування звуку тощо), мікрофонної техніки. Тому доречно застосовувати щодо музично-шумового рішення спектаклю більш ємне поняття «сценофонія вистави». В цьому напрямі Рівненський театр робить упевнені кроки, експериментує, набуває досвіду, вдосконалюється у пошуках органічного поєднання всіх

мистецьких технологій для створення належного художнього образу вистави. Творчу практику театру другої половини ХХ — початку ХХІ століть підтверджують слова Леся Курбаса: «Сучасний театр — це театр режисера і композитора» [1], та вислів К. Станіславського про те, що «майбутнє мистецтво безумовно піде шляхом синтезу музики і драми, синтезу звуку і слова» [2].

Бесіду зі звукорежисером РАУМДТ Б. Е. Сиваком вів ст. викл РДГУ, здобувач НАКККіМ М. Ю. Ужинський.

Михайло Ужинський:

— *Пане Богдане, недавно відбулася прем'єра рок-опери «Біла ворона» (Г. Татарченка, Ю. Рибчинського), де було задіяно багато звукотехнічних засобів, особливо цифрових мистецьких інновацій, а працюють з апаратурою одночасно три штатних звукорежисери. Я прошу Вас трішки докладніше розповісти про постановку. Хто брав участь у дійстві, скільки було задіяно людей: оркестр, його склад, які групи; хор, кількість хористів; окремі вокалісти й актори, які працювали з мікрофонами, будь ласка, про все по черзі.*

Богдан Сівак:

— До складу оркестру було залучено шістнадцять чоловік: струнна група, духова секція, бас-гітара, два «клавішника» — кожен з окремим синтезатором. Мусили задіяти два мікшерних пульти, один на вокальні номери, стаціонарний аналоговий із апаратної театру, другий — цифровий — на оркестр і хор; база цього пульта розташовувалася біля ударних на сцені, а звукорежисер (А. Вавренчук) оперував ним за допомогою дистанційного планшета у глядацькій залі, налаштовував АЧХ звучання і баланс. Також на порталах були поставлені додаткові акустичні системи, загальна потужність становила 4 кВт.

— Багато як для драматичного театру, але специфіка рок-опери передбачає потужний звук. Оркестрові групи — якими вони були підзвучені мікрофонами, скільки усього було їх на оркестрі, на хорі, для роботи вокалістів?

— Так, рок-опера повинна гучно звучати. На оркестрі загалом було дванадцять мікрофонів, на хор — ще чотири, для вокалістів — сім «гарнітур» плюс два «ручних» радіомікрофони.

— Зрозуміло, а що входило в обов'язки третього звукорежисера?

— Третій звукорежисер Надія Устянчук, — до речі, пам'ятаєте її, це Ваша випускниця зі спеціалізації «Комп'ютерно-електронна музика? — контролювала зі стаціонарної апаратної роботу вокалістів, амплітудно-частотну характеристику, рівень процесора ефектів тощо. Я ж займався суто технічною частиною, треба було бути як в кулісах біля акторів, так і в апаратній, все слід було робити оперативно, під час показу.

— А хто безпосередньо відповідав за баланс оркестру, хору, і вокалістів, адже були номери, у яких працювали всі відразу?

— За цим наглядав Вавренчук, маючи на руках дистанційний планшет для мікшера, він переміщувався по глядацькій залі з «точки на точку» і коректував звучання, основне звучання було виставлене раніше, під час репетицій.

— Під час роботи з такою великою кількістю мікрофонів чи не було технічних проблем, наприклад щодо акустичної «зав'язки» звуку, адже закони фізики стали, їх не відмінити.

— Такі проблеми були на початку репетицій. Відповідно до мізансцени, актори виходили як з різних боків повз порталну акустику просто на авансцену, так і з глядацької зали, але ми знайшли вихід, — сучасна апаратура дає таку можливість.

— Тобто були належним чином встановлені параметри динамічних процесорів звуково-

го тракту на відповідних каналах для вокальних мікрофонів, ці позиції були введені і зафіксовані в пам'ять цифрового мікшера, і в потрібний момент всі установки спрацьовували автоматично?

— Так, саме так. Повертати ручки (потенціометри мікшерного пульта — М. У.) в реальному часі, враховуючи таку кількість мікрофонів, просто неможливо, надто високий темпо-ритм. Інноваційні технології допомагають у випуску складних, з точки зору звукотехнічного забезпечення, спектаклів і полегшують роботу звукорежисера — значно! І цілком зрозуміло, що підвищується рівень нових прем'єр, а це глядач цінить і масово відвідує такі дійства. Ви і самі бачили, на рок-оперу «Біла ворона» вільних місць не буває, у будь-який день тижня.

— Так, людям подобаються спектаклі високого рівня, глядач це прагне бачити, і відповідно касові збори у театрі також зростають, а це суттєво, тим більше в умовах світових кризових явищ. Ми трішки відійшли від теми, тож продовжимо.

Наступна тема, вистава «Та не однаково мені» — до ювілею Великого Кобзаря. Розкажіть, про її звукотехнічне забезпечення, чи були там також задіяні мистецькі технології, — будь-ласка докладніше про це.

— «Та не однаково мені», поетична містерія за Тарасом Шевченком. У цій виставі звукорежисер працює разом з оркестром, також подається фонограма плюс оркестр — впереміш. Вистава складна, задіяні мікрофони на сцені і в оркестрі: в оркестрі чотири МК, підзвучують віолончель окремо, скрипки струнна група, мідні інструменти, працюють клавішні інструменти. «Іде» фонограма з записом дітей, вони зі сцени ніби читали вірші Т. Шевченка, але тексти подавались у запису. Були фонограми з «накладанням» хорових колективів, приблизно так, як було записане виконання дітьми.

— Пане Богдане, скажіть, будь ласка, як саме були записані діти? Всі разом чи окремо? Чи була динамічна обробка, чи змінювали тембрально голоси, чи додавалися звукові ефекти? Чи просто записувався «сухий» текст, бо діти — це специфічні актори, які не вивчали сценічну мову. Можливо, потрібно було зробити декілька дублів?

— Діти записувалися окремо, їх було двоє. Без обробки, лише текст, з декількох дублів вибрали кращі.

— Розкажіть більше про озвучення оркестру, про його склад. Чи задіянувалась обробка на мікрофонах для оркестру?

— Склад оркестру 16–17 осіб, віолончель відіграла ведучу роль в оркестрі... Обробка на мікрофони для оркестру була, на скрипки і віолончель подавався невеликий хол (hall) з процесора ефектів, для створення більш об'ємного і насиченого звуку, тому що склад оркестру невеликий, а мистецькі технології нам дають змогу імітувати звучання великого оркестру. Крім того, колектив розміщувався в оркестровій ямі і малий склад звучить «сухо». Фонограма дублювала оркестр. Спочатку записували оркестр, потім запрошували хорові колективи, далі запис оркестру «наклали» на хоровий спів. Хор записували в театрі на малій сцені, для запису були задіяні конденсаторні МК кількістю у дев'ять одиниць. Писали через цифровий пульт, нового покоління, разом з обробкою.

— Скажіть, якщо порівнювати аналоговий мікшерний пульт, який є на балансі театру і на який писали фонограми раніше, і цифровий мікшер з інноваційними впровадженнями, що змінилось у самому запису, чи якіснішим стало звучання?

— Так, звучання стало якіснішим, і хор можна було обробляти вже пізніше, застосовуючи технології і порівнюючи різні варіанти звучання. Під час самого спектаклю, хор стояв на сцені, на нього були спрямовані мікрофони і подавалася фонограма, звучання відтворювалось через портальні акустичні системи і справлялося враження «повнокровного» потужного хору з поділеними вокальними партіями.

— В балансі звучання хору і оркестру, чи не запідозрив глядач, що це подається з фонограми?

— Ні, глядач нічого не зрозумів, технології сьогодні нам дають можливість це зробити. Все було налаштовано належним чином: включаються тилові гучномовці, ті, що вмонтовані стаціонарно на задній стіні сцени, додаються акустичні системи так звані «простріли», і з такої подачі без акустичної затримки в залі глядачі не зрозуміють, як саме і звідки подається звук.

— Тобто завдяки мистецьким технологіям, звучання хору подавалося так, що глядач не вловлював, чи це фонограма, чи це насправді співає хорова капела. Звісно, не йдеться про заміну «живого» виконання фонограмою, просто реалії сьогодення, специфіка роботи театру, завдання щодо створення звукового образу спектаклю, спонукають до застосування новітніх технологій, там де їх доцільно застосувати.

— Так, саме так. Хочу ще додати, що вистава досить інтенсивна. Була можливість повісити петличні мікрофони і актори співали б у них, але не було б тої специфіки у виконанні та й багато

чого іншого, ми відразу втратили б у якості. Одне діло концерт, вийшов хор, проспівав свій номер, і все; а тут актори грають роль, бігають по сцені і нереально заспівати «наживо» без задишки і чисто. З цієї причини записувалась і монтувалася фонограма, для того щоб загальне звучання було якомога реальнішим і правдивішим для глядача, і щоб він не зрозумів, що актори працюють під фонограму.

— Зрозуміло, у Вас в цьому спектаклі великий обсяг роботи — гра акторів, плюс хор, плюс оркестр, і весь звук потрібно подавати на глядацький зал майже одночасно. Для збалансованого звучання допомагала новітня звукотехніка, мікрофони відстроювались за допомогою процесорів динамічної обробки звукового тракту.

Наступне питання. Хто саме подав ідею запису хорового колективу, щоб потім відтворювати його через фонограму — режисер-постановник, хормейстер, диригент оркестру, звукорежисер чи хтось сторонній? Адже це практикується звукорежисерами вже не перший рік.

— Спільно: режисер, диригент і звукорежисер. Вони знають про специфіку труднощів акторської роботи.

— Якщо Ви в театрі не використовували б інноваційну звукотехніку, не здійснювали звукозапис — хор, діти тощо; тоді дійство таким показовим би, мабуть, не вийшло. Просто неможливо було б технічно здійснити режисерський задум зі створення звукового образу на відповідному рівні. Неможливо було б усі мізансцени технічно оформити і випустити «на одному диханні».

— Справді, це так, без допомоги новітньої техніки це зробити було би неможливо. Хочу окремо зазначити, що вистава іде за часом приблизно 1 годину 10 хвилин. Розслабитись неможливо нікому, всі працюють як єдиний злагоджений механізм, тримаючи високий темпоритм вистави. Хтось один не вписується — руйнується вся вистава. У виставі працює додатково окремий звукорежисер, на фонограмах. У спектаклі є три особливих номери, де фонограма подається протягом декількох секунд, і якби цифрові засоби мультимедіа не працювали так коректно, задум режисера-постановника з музичного забезпечення втілити було би просто неможливо.

— Я правильно зрозумів: останніми роками рівень звукотехнічного оформлення спектаклів став вищим, і мистецькі технології допомагають режисерові-постановнику втілити на сцені будь-який задум щодо музичного і шумового оформлення спектаклів. Звукорежисерові стало легше

забезпечувати звукове оформлення театрального дійства і втілювати його в життя, а також комфортніше працювати з інноваційними технічними засобами. Крім усього, і надійніше — зведено до мінімуму зрив постановки через «відмову» звукотехніки.

— Так, працювати стало приємніше, звукотехніка не підводить.

— Дякую!

— «Тіні забутих предків» (М. Коцюбинський). Це музична вистава, в ній задіяний оркестр, але грає, як «троїсті музики», на сцені. Також є і фонограма, одна шумова: вітер, грім тощо; далі фонограма «ночі».

— Конкретніше, будь ласка, театральні шуми — з ними все зрозуміло, а от фонограма, яка передає атмосферу, як Ви кажете «ночі», яким чином вона передається, якими саме звуками, шумами, словом, за рахунок чого?

— Маємо таку можливість передачі атмосфери. Записані клавішні інструменти, підібрані звуки, які за задумом створюють ілюзію ночі у горах.

— Записані синтезовані звуки, вони оброблені процесором ефектів, «накладені» один на один, різні за динамікою, і все це створює потрібний звуковий образ. Я правильно зрозумів?

— Так, правильно.

— Скажіть, пане Богдане, чи відрізняється, за звуковими ефектами, за музичним супроводом звукове та шумове оформлення Рівненського спектаклю, поставленого режисером Ігорем Борисом, від відомого художнього фільму Сергія Параджанова, а якщо відрізняється, то чим саме? Можливо, ви хотіли зробити щось подібне щодо взаємодії звуку, шумів і музики, як у фільмі; чи, може, взагалі, в театрі було прийнято нову звукову концепцію? Сьогодні мистецькі технології дають таку можливість?

— За оформленням звукового супроводу режисер-постановник І. Борис обрав інший шлях. Він ставив цю виставу вже не один раз у різних театрах і чітко знав, яким має бути звуковий образ. Окремо монтувалися шумові фонограми, було багато накладок з різними звуковими ефектами. Прописані були окремо литаври і подавалися з фонограми. На інших інструментах з «троїстих музик», зокрема, дрімбі, трембіті, грали оркестранти на сцені, інструменти підзвучувалися «підвісними» мікрофонами і трішки оброблялися.

— Ви кажете, що і підзвучення етнографічних народних музичних інструментів, нехай і не багато, але оброблялися: динамічно, психоакустично, додавалися певні алгоритми процесора

ефектів. Одним словом, мистецькі технології і в класичних творах мають застосування, створюючи потрібну атмосферу усього спектаклю.

— Так мистецькі технології допомагають суттєво, якби їх не застосовували, постановка не вийшла б такою яскравою.

— Трохи більше конкретики про клавішні інструменти. Ви підбирали вже готові, наявні звуки, чи формували свої, враховуючи можливості синтезатора?

— Звуки створювали самі. В клавішних — частково, за потребою, решта прописувалися або «втягалися» з Internet-мережі. Режисер-постановник прослуховував, просив створити те чи інше звучання і потім залишав те, що вважав за підходяще. Звукове оформлення робилося суто під замовлення режисера.

— Дякую.

— «Моя дружина...» або Як повернути чоловіка» — це яскрава, музична комедія. Пане Богдане, розкажіть про свою роботу над нею.

— Це комедійна, музична вистава. В ній було задіяно чотири мікрофони на оркестр, загальне озвучення. Оркестр розташовувався в оркестровій ямі. Чотири радіомікрофони ручних, для акторів, мікрофони-гарнітури не використовувалися. Хочу відзначити хорошу акустику нашого театру і зокрема сцени та оркестрової ями. Я багато гастролював із театром по Україні і близькому зарубіжжю і скажу, що у нас, в Рівненському театрі, акустика досить вдала.

— Але при хорошій акустичній атмосфері Ви все одно залучаєте мікрофони та іншу звукотехніку, зокрема підзвучуєте оркестр і окремі музичні інструменти. Це, зрозуміло, дає свій плюс у звучанні оркестру і додатково допомагає щодо музичного оформлення вистави. А чи були в цьому спектаклі окремі фонограми?

— Так, невелика шумова фонограма була, плач дитини та інше.

— Скажіть, наприклад, плач дитини подається з фонограми із загальних акустичних портальних систем чи, користуючись можливістю балансу/панорами, Ви маєте можливість відтворювати фон з певного місця — з кімнати, з лівого чи правого боку, з дитячої коліски, яка може стояти у будь-якій точці сцени чи іншого місця?

— Плач дитини подавався через аух-посил мікшерного пульта, на активну акустичну систему, сховану від глядача у визначеному на сцені місці. Глядач не розумів, чи то насправді там плаче маленька дитина, чи то фонограма.

— *Все це робилося для створення правдивого звукового образу, натуральності мізансцени. Дякую.*

— «Ханума» (Авксентій Цагарелі). Вистава іде у нас на Рівненській сцені вже п'ять років. Вона складна і громіздка в звукотехнічному оснащенні. Я її готую за дві години до початку, поки все виставлю і налаштую. Багато задіяно мікрофонів: сім мікрофонів-гарнітур, чотири підвісних мікрофони, два ручних радіомікрофони, два мікрофони на оркестр. Всі ячейки мікшерного пульта зайняті, і потрібно працювати з підгрупами, по-іншому на мікшері звукорежисер не встигає зробити потрібні дії.

— *Спеціалізований мікшерний пульт, який підходить саме до роботи в театрі.*

— Так, зараз, як я вже говорив, є такі мікшери, підгрупи, на які за схематехнікою пульта подається сигнал з декількох мікрофонів відразу. Зараз одна людина справляється з настройками, і не потрібно задіювати ще штатних звукорежисерів для того, щоб одночасно управляти великою кількістю мікрофонів на мікшері. Крім того, допомагає динамічний процесор — компресор/лімітер/гейт. Їх декілька — по два канали на кожному приладі. Вони включені в insert-вхід мікшерного пульта і крізь них проходить мікрофонний сигнал. Компресори налаштовані таким чином, що гучний сигнал стає автоматично тихішим, а тихий — відповідно, голоснішим. Це допомагає створювати відповідний баланс. А гейт установлено таким чином, що коли хор не співає, тоді мікрофони, які на підзвучувачі вимкнуті, з початком співу хорового колективу автоматично вмикаються і починають працювати, подаючи сигнал на мікшерний пульт, потім на акустичні системи.

— *Хочу уточнити. Хор працює «наживо», без фонограми, і при великій кількості задіяних мікрофонів динамічні процесори, у цьому разі компресор/лімітер/гейт, допомагають тримати баланс і не допускають в акустичних системах зайвого шуму, пропускаючи в потрібний момент лише «корисний» сигнал, — я правильно зрозумів?*

— Саме так, «Ханума» іде без жодної фонограми тільки в «живому» виконанні: солісти-вокалісти, хор тощо. Складність у тому, щоб усе звучало збалансовано, всіх було чути з потрібною і коректною обробкою. Без сучасних досягнень у звукотехніці, одному озвучити таку кількість акторів на сцені, хор на хорових станках, оркестр в «ямі», просто неможливо. В минулому ми за такі складні озвучення не бралися, все спрощувалось.

— *У виставі «Ревізор» за М. Гоголем використовувалася фонограма з Інтернету. Чи це була фонограма зі спектаклю, який був поставлений у іншому театрі, а звукове оформлення з нього повністю «виклали» в Internet-мережу?*

— Ні, фонограма підбиралася. Далі все монтувалося на міні-студії в театрі.

— *Наскільки я пам'ятаю, «Ревізор» ставився на Рівненській сцені не вперше. З 1979 року, з часу коли Ви працюєте звукорежисером, спектакль ставиться вдруге. Розкажіть, яка різниця у застосуванні звукотехніки тоді й нині, що змінилося у звукотехнічному оформленні у сьогоднішній постановці. Цікавить більше технічний бік постановки п'єси.*

— Той «Ревізор» озвучувався оркестром упродовж всієї вистави. Сьогоднішня постановка без супроводу оркестру, режисер-постановник хотів задіяти оркестр, але врешті-решт відмовився від нього. Записали цілком фонограму.

— *Ті партії, що їх мав зіграти оркестр, були підібрані з Internet-мережі і змонтовані у звуковий супровід, під фонограму? Уточніть, звуки використовувались синтезовані чи бралися уривки вже записаних оркестрів, а потім робився мастеринг, доведення до остаточного звучання. Тому що різна акустична атмосфера, звучання інструментів, рівень виконання самого оркестру тощо.*

— По-різному, були і синтезовані звуки, і готіві прописані теми.

— *Internet-технології з передачі звукової інформації Вам допомогли повністю у забезпеченні звукового супроводу, так? Підібралися потрібні театральні шуми, яких не було у фонотеці театру і взяті з фон-бази глобальної мережі?*

— Так. Сьогодні, як підтверджують колеги режисери з інших театрів, до наявної фонової бібліотеки, в основному аналогової, ніхто не звертається. Все потрібне щодо звукового і шумового оформлення «береться» з мережі Internet. Плюс багато музики — уривки з оркестрів, хорового співу, записані через синтезатор музики, все міститься там.

— *Я правильно Вас зрозумів: існують окремі бази фонотек — оркестрової музики, хороших колективів, окремо вокаліз тощо, і окремо ті ж самі музичні партії аранжовані і записані через клавішні інструменти з семплованими звуками?*

— Так, зараз сам режисер-постановник працює з комп'ютером у мережі Internet, і підбирає те, що йому може знадобитися для створення того чи іншого звукового образу у майбутній виставі.

Режисер має своє бачення спектаклю і відповідно підбирає.

— Раніше такої широкої можливості прослуховування і підбирання фонотеки просто не існувало. З впровадженням цифрових технологій це стало можливим і, головне, доступним. А що глядач, як він сприймає музичне оформлення через застосування фонограм. Все ж таки «живий» оркестр — це зовсім інша енергетика... Як глядач реагує?

— Зараз усе якісно записано і якісно звучить, відповідно до сценічної дії, отож глядач просто під час спектаклю відпочиває. «Сорочинський ярмарок», за Миколою Гоголем, супроводжувався оркестром, два мікрофони задіяні на струнну групу, і чотири мікрофони-гарнітури на сцені для солістів з відповідною звуковою обробкою. Додатково чотири підвісних мікрофони, для озвучення «живого» співу хору. Музики було багато.

— А музика була з фонограм для солістів чи оркестр грав для них?

— Музичний супровід солістів робив оркестр, а через фонограму подавалися шуми: гавкіт собак, сільський двір та інше.

— Як підтримувався баланс оркестру і солістів-вокалістів? Мікрофони були відповідно налаштовані в портальних акустичних системах?

— За гучністю виставляли середній звук на оркестр і відповідно на солістів, аби уникнути дисбалансу. Просто виділяли вокальні партії.

— Обробку звуку застосовували?

— Так, обробка була. Особливо на вокал. Саме під соліста.

— Під кожного соліста-вокаліста встановлювались алгоритми на процесорі ефектів, відповідно до тембрального звучання голосу та до самої пісні — жанр, темп.

— Саме так.

— Дякую.

Література

1. Курбас Лесь. Філософія театру / упор. М. Лабінський. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — 917 с.

2. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. / К. С. Станиславский ; сост. Г. Кристи и др. — М. : Искусство, 1953. — 783 с.