

# СЦЕНОГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН

УДК 711

П.В. Босий

Університет Сан –Дієго

## ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОГО ПРОСТОРУ ЗАСОБАМИ ПОСТАНОВОЧНОГО ОСВІТЛЕННЯ

© Босий П.В., 2014

Розглянуто вистави, в яких світло було основним заходом і засобом формування естетики й архітектури театральної дії.

**Ключові слова:** театр, постановочне освітлення, режисура, дизайн світла, стейдж-дизайн, дизайн костюмів, джерело світла, “температура” світла, світлова фактура, емоційна атмосфера, темпоритм, профілюючі прилади, “залиття очей” світло, комп’ютеризований пульт.

**The article deals with the performance in which the light was a major event and a means of shaping the aesthetics and architecture of theatrical action.**

**Key words:** theater, Staged lighting, directing, lighting design, Stage design, costume Design, light source, “temperature” of light, light texture, emotional atmosphere, temporhythm, profiling devices, “aspic” light computerized control.

### Постановка проблеми

У монографії “Що таке сценографія?” Памела Ховард (Howard, 2002) наводить 44 дефініції сценографії від провідних практиків і теоретиків цього мистецтва. Жером Мекельберг із Бельгії визначає сценографію як “адаптацію певного простору для театрального дійства (Ibid. XIII), Яго Періко (Каталонія) – як “візуалізацію драматичного тексту” дійства (Ibid. XIII), Ярослав Маліна (Чехія) – як “драматичне рішення простору” дійства (Ibid. XIV), класик сценографії Йозеф Свобода (Чехія) – як “взаємодію простору, часу, руху і світла на сцені” (Ibid. XIV). Заслужує особливої уваги визначення Міцурі Ішії (Японія): сценографія – це “візуальна режисура сцени”.

Значення світла у театральному процесі розумілося архітекторами з самого початку будівництва спеціальних споруд, призначених для сценічної дії. В часи, коли використання штучного освітлення було неможливим або обмеженим, театри будувалися так, щоб максимально ефективно використовувати природне світло й ефект заходу сонця. Використання ламп і свічок дало змогу зробити театри критичними спорудами. Й, нарешті, пристосування газового обладнання до сцени привнесло динаміки у постановочне освітлення, інтенсивність якого, нарешті, стали регулювати. Але тільки електричне освітлення стало по-справжньому безпечним. Бурхливий розвиток постановочного освітлення на межі XX і XXI ст. ознаменувався поширенням комп’ютерного регулювання освітлення, що уможливило створення складних високоточних нюансованих партитур і збереження їх у пам’яті пульта. З’явилися нові потужні джерела освітлення, такі як високоефективні лампи розжарювання нового покоління, газорозрядні та світлодіодні. Парк обладнання поповнився широкою номенклатурою найрізноманітніших приладів – новими високоточними профілюючими ліхтарями з функцією трафаретної “гобо”-проекції й навіть цифрової проекції (при цьому поширюються ліхтарі-“голови”, що змінюють колір і конфігурацію світла, фокус і напрямок під час дії), різноманітними “залиточними” ліхтарями розсіяного світла, надмаленькими та надпотужними ліхтарями, цифровими проекторами тощо.

### Аналіз останніх досліджень та публікацій

Особливості використання нового обладнання висвітлено у професійній літературі (Keller 1999; Parker, Wolf and Block, 2009; Shelley 2009; Streader and Williams 1985; Исмагилов и Древалева, 2005, Карлсон и Карлсон, 2004), але зовсім недостатньо в українській національній і особливо авторській, що був би результатом експериментів і розвідок.

Ось чому автор наводить приклади того, як сучасне постановочне освітлення дає змогу використовувати всі властивості світла: “температуру” (світлове коригування кольору) й колір, напрямок, інтенсивність, чіткість/дифузність краю світлової зони й динаміку.

### Виклад основного матеріалу

Дія драми Шіли Стівенсон *Експеримент з повітряною помпою*<sup>5</sup> відбувається у 1800 і 2000 у тому самому приміщенні. Концепція сценографічного рішення вистави театрального департаменту Університету Сан-Дієго ґрунтувалася на відмінності “температури” світла свічок і електричного. Учень автора публікації, студент другого курсу й дизайнер світла вистави Вільям Хартлі підібрав світлофільтри, що передавали візуальну теплоту світла природного вогню і холод люмінесцентних ламп. Зміна освітлення призвела до того, що той самий сценічний простір виглядав абсолютно по-різному.

Крім цього, локальні світлові “точки” використовували для внутрішніх монологів, а у містичних сценах маленькі прожектори, вмонтовані за мереживними завісами, допомагали зорово розмивати межі простору. Для підкреслення цього ефекту одне з вікон зали залишили незадрапірованим і використовували світло вуличного ліхтаря у дворі театру.

Різниця “температури” театрального світла особливо помітна при одночасному використанні приладів з лампами розжарювання, що краще передають мерехтливу теплоту природного вогню, і світлодіодних джерел, що мають тенденцію виглядати більш неприродно, штучно, а у відповідному контексті – навіть загадково. Мені довелося неодноразово використовувати цей прийом, останній раз – при створенні постановочного освітлення для адаптації гоголівського *Вія*.<sup>6</sup>

У цій самій виставі було використано декілька класичних театральних ефектів. Так, стіну церкви було написано на традиційному театральному матеріалі — сценічному тюлі, що візуально зникає при відповідному освітленні. Для сцен тіньового театру ми використали люмінесцентне світло, що утворює дуже коротку тінь. Так, вдалося повністю приховати тростини приводу тіньових фігур й здійснити магічні перетворення і польоти. Гра масштабів тіньових фігур дозволила маніпулювати сприйняттям простору, що то стискався до невеликого кола, то розгортався до розмірів всього неба. За своєю колористикою у першій дії теплі кольори залишалися у світі реальності, а холодні – у царині магії. У другій дії семантика кольорів діаметрально помінялася: холодне ультрафіолетове випромінювання тільки підкреслило гарячу напруженість червоних демонічних кольорів.

У сучасних профілюючих приладах театрального освітлення широко використовується контраст тіні і світла при проектуванні так званих “гобо” – трафаретів, що створюють світлові фактури – передають ефект світла від вікна чи отвору дверей, місячного сяйва чи промінів сонця, що пробиваються крізь листя дерев. В останні роки поширилися кольорові скляні гобо.

Для того, щоб змінити вигляд єдиної декоративної установки до мюзикла *Чорт! Це кішка!* (дизайнер – учень автора публікації, студент третього курсу Оуклендського університету Роберт Гловакі), я використав такі гобо для зафарбування криволінійних стін у кольори самоцвітів, а також використав традиційні гобо для сцен у лісі й у турмі.

---

<sup>5</sup> Шіла Стівенсон. *Експеримент з повітряною помпою*. Університет Сан-Дієго, США. Режисер-постановник — Ліз Шипман. Стейдж-дизайн Павла Босого, дизайн світла Вільяма Хартлі. Костюми Брюса Девіса. 2009.

<sup>6</sup> Микола Гоголь. *Вія*. Кіровоградський академічний обласний театр ляльок. Режисер-постановник – Євген Гімельфарб. Стейдж дизайн і костюми Павла Босого, дизайн світла Павла Босого та Олега Олійниченка, 2012.

*Рис 1. Лео Деліб. Коппелія.  
Le Ballet du Siècle  
de Taïpei, Тайвань.  
Хореографія Лілі Лім, дизайн  
проекцій Павла Босого, 2011.  
Фото надані Le Ballet  
du Siècle de Taïpei*



Проекції декорацій відомі в театрі ще з кінця XIX сторіччя, але тільки в останні роки цифрові проектори з потужними лампами зробили їх широкодоступними. Я використовую проекції для класичних балетних вистав у театрі Le Ballet du Siècle de Taïpei, Тайвань (рис.1, 2). Оскільки фронтальне світло має обмежене застосування у комбінації з фронтальними проекціями, бо зорво розмиває, руйнує їх, дизайнери світла змушені переважно вживати бічне світло. Цей недолік – швидше перевага у хореографічних постановках, де головне завдання дизайнера – підкреслити тривимірність, скульптурність людського тіла, а це завдання якнайкраще виконує саме бічне світло.

*Рис. 2. Пьотр Чайковський.  
Лускунчик. Le Ballet du Siècle de Taïpei,  
Тайвань. Хореографія Лілі Лім,  
дизайн проекцій Павла Босого,  
2008. Фото надані Le Ballet  
du Siècle de Taïpei.*



Взагалі напрямок світла має велике семантичне й емоційне значення. Він може зробити освітлення загадковим, містичним або реалістичним, несподіваним або очікуваним.

У мюзиклі *Кабаре*<sup>7</sup> на сцені театрального департаменту Університету Сан-Дієго різке долішне світло рампи та бічне світло передавали театральну умовність, а часом і містично-тривожну атмосферу музичних номерів, тоді як розсіяне верхньо-фронтальне та верхньо-бічне світло з “вікон” використовувалося у реалістичних епізодах.

<sup>7</sup> Джон Кандер і Фред Ебб. Кабаре. Університет Сан-Дієго, США. Режисер-постановник – Керрі Клевін. Стейдж дизайн – Джунга Хан, дизайн світла Павла Босого. Костюми Дженніфер Брайн Гітінгс, 2009.

Умови малої сцени дають змогу комбінувати професійне театральне обладнання зі спеціально виготовленим для певної вистави, а також використовувати живий вогонь: світла звичайнісінької свічки може бути цілком достатно, щоб зробити важливий символічний акцент. Я використовую свічки у сценах чаклунства Медеї в однойменній виставі театру *Маленький Глобус*, Кіровоград. Для цього театру було спроектовано і виготовлено портативну систему постановочного освітлення, що може бути встановлено практично в будь-якій великій кімнаті. Система дає змогу змінювати конфігурацію сценічного простору: якщо *Медею* ми граємо на сцені типу “теніс-корт” (глядачі – з двох боків), то *Айсберги* – у традиційній конфігурації портальної сцени, де глядачі розташовані з одного боку (рис. 3, 4).



*Рис 3. Евріпід. Медея. Театр Маленький Глобус, Кіровоград, Україна. Постановка, стейдж-дизайн, костюми і дизайн світлового обладнання Павла Босого. Світло – Керро Нокс 3. Вистава відбулася у Будинку архітекторів, Львів, 2009. Фото Павла Босого.*

Постановочне освітлення може ефективно змінювати візуальні розміри простору й акцентувати не тільки окремих виконавців, але й певні зони сцени. Широка сцена театру *Єврейський Ансамбль*<sup>8</sup> у Мічигані зорозвужується в інтимних сценах, а завдяки яскравому освітленню білого тла фону візуально збільшується у сценах масштабнішого дійства. За необхідності жалюзі декоративної установки пропускають контражурне світло, що окреслює силуети зажурених персонажів. В інших сценах яскраві проєкції іронічно коментують сценічні події.



*Рис. 4. Франсіс Рауз. Айсберги. Театр “Маленький Глобус”, Кіровоград, Україна. Режисер-постановник – Барбара Дамашек. Стейдж-дизайн Павла Босого, дизайн світла – Керро Нокс, костюми Донни Баклі, 2008. Фото Павла Босого*

<sup>8</sup> Річ Орлофф. *Ой!* Театр *Єврейський Ансамбль*, Мічиган, США. Режисер-постановник Мері Бремер. Стейдж дизайн Павла Босого, дизайн світла і проєкцій – Ілейн Хендрікс-Сміт, костюми Леї Карпер, 2008.

“Навчити” театральне світло передавати атмосферні явища було давньою мрією дизайнерів сцени, що повною мірою здійснилася лише після переходу на електричне освітлення. У комбінації зі сценічним туманом, вітром, дощем, снігом та зі зміною кольору світла можна не тільки створити відповідну ілюзію, передати ефекти сходу і заходу сонця, місячного сяйва, хурделиці, але й викликати емоційний відгук у душі глядача (рис. 5).

Колір світла несе не тільки інформаційне, семантичне навантаження, але, апелюючи до нашого життєвого і культурного досвіду, створює психологічну атмосферу. Кольорове світло здатне “залити” сцену, “зафарбовувати” її, допомагати візуально маніпулювати розміром простору.<sup>9</sup> Водночас “заливочне” світло може обмежуватися функцією створення фону, не змінюючи зорового сприйняття розмірів декоративної установки та й самої сцени.

Завдяки продуманому постановочному освітленню можна настільки змінити вигляд сценографічної установки, що її можна буде використовувати у різних виставах. Для фестивалю молодих авторів у Західно-Вірджинському університеті у 2005 році студенти четвертого курсу Метт Коффіндаффер і Тревіс Зіммерман створили єдину установку, що з мінімальними фізичними трансформаціями використовувалися у двох виставах, які гралися за репертуарним принципом: першим грали вечір одноактних п'єс, наступного дня – сучасну трагедію *Стікаючи кров'ю вночі*.<sup>10</sup> Завдяки використанню гобо- і відеопроекцій, театру тіней і зміні кольору заливочного світла вдалося створити середовище для 5 різних драматургічних творів.



Рис. 5. Вільям Шекспір. *Сон Іванової ночі, що відбувся на Гавайях*. Оуклендський університет, Мічиган, США. Режисер-постановник – Майкл Гіллеспі. Стейдж-дизайн Павла Босого, дизайн світла – Керро Нокс, костюми Донни Баклі. 2009. Фото Павла Босого.

<sup>9</sup>Уільям Гібсон. *Чудодійна вчителька*. Театр *Техаський Шекспірівський Фестиваль*. Режисер-постановник – Реймонд Колдвелл. Стейдж-дизайн Павла Босого, дизайн світла Дейва Кніпа. Костюми Джоеля Ебарба, 2005. Фото Павла Босого.

<sup>10</sup> Джеремая Мансі. *Стікаючи кров'ю вночі*. Західно-Вірджинський університет. Стейдж-дизайн Метта Коффіндаффера і Тревіса Зіммермана, дизайн світла Павла Босого, 2005.

Вперше у своїй практиці автор використав у цих виставах рухомі профільні ліхтарі-“голови” з комп’ютерним управлінням для створення динамічних акцентів (калюжа крові, що збільшується тощо).

Постановочне освітлення – потужний засіб створення динаміки сценічної дії. Режисер-постановник проф. Фред Лав запропонував кубик Рубика як візуальну метафору простору дії для мюзикла *Фальцети*<sup>11</sup> у постановці театрального відділення Оуклендського університету. Я створив сценічну установку, що складалася зі стін з рухомими панелями та обертового кільця, що давали великі можливості для динамічних змін. Але атмосферу неперервної дії, що розгортається у часі і просторі, було б неможливо створити без постановочного освітлення, основного на нескінченних, але точно продуманих змінах освітлення (дизайнер студент четвертого курсу Роберт Гловакі). Було використано більше сотні профільних ліхтарів; на кожен прямокутник конструкції дизайнер світла сфокусував мінімум три ліхтарі з фільтрами різного кольору. Це дало змогу створити ефект руху кубика Рубика, оберненого всередину, а динаміка швидкості змін утворювала темпоритм усієї вистави. Бічне світло, що проникало на сцену при повороті панелей, підкреслювало тривимірність акторів, що контрастувало з навмисно двовимірною геометрією мерехтливих панелей. У фіналі вистави, після смерті протагоніста, “кубик Рубика” склався і перетворився на сяючу безкінечну білу панель — контражурове тло для силуетів акторів (рис. 6).



Рис.6. Вільям Фінн і Джеймс Лапін. *Фальцети*. Режисер-постановник Фред Лав. Стейдж-дизайн Павла Босого, дизайн світла Роберта Гловакі, костюми Донни Баклі, 2008. Фото Павла Босого

Сучасні дизайнери широко використовують відеопроєкції і мультиплікацію для створення динаміки постановочного освітлення вистави. Вистава *Маленький принц* задумувалася винятково як гастрольна і мала виконуватися студентами Оуклендського університету у непристосованих приміщеннях. Більшість цих приміщень не мала жодного

<sup>11</sup> Вільям Фінн і Джеймс Лапін. *Фальцети*. Режисер-постановник – Фред Лав. Стейдж-дизайн Павла Босого, дизайн світла Роберта Гловакі, костюми Донни Баклі, 2008.

постановочного освітлення. В результаті мультиплікаційні проєкції стали не тільки візуальним лейтмотивом вистави, але й єдиним динамічним елементом освітлення (дизайнер студентка третього курсу Айлін Рожіцкі).

### **Висновки**

Театральне мистецтво у двадцять першому столітті збагатилося тисячолітнім досвідом естетичного і технологічного розвитку. Впродовж останніх двох століть постановочне освітлення стало одним з найважливіших компонентів театрального дійства, здатним формувати простір, визначати постановочні рішення, створювати емоційну атмосферу і окреслювати темпоритм дії. Сучасні театральні технології озброюють митців високо-технологічним обладнанням з елементами штучного інтелекту, що потребує відповідної підготовки художників постановочного освітлення. Ця професія вимагає вміння інтерпретувати драматичний текст, розуміти формоутворення у тривимірному кольоровому просторі, працювати в творчому контакті з режисерами, стейдж-дизайнерами, художниками костюмів, звукооператорами і акторами, використовувати найрізноманітніше обладнання і програмувати комп'ютеризовані пульти. Як і архітектор, сучасний художник освітлення одночасно митець та інженер.

*Howard, Pamela. What is Scenography? London-New York: Routledge, 2002. 134p.; Keller, Max. Light Fantastic: the Art and Design of Stage Lighting. Munich-London-New York: Prestel, 1999. 240p.; Parker, Oren. W. Scene Design and Stage Lighting. Boston: Wadsworth, 2009. 604p.; Shelley, Steven Louis. A Practical Guide to Stage Lighting, 2<sup>nd</sup> ed. Elsevier-Focal Press, 2009. 462p.; Streader, Tim, Williams, John A. Create your own Stage Lighting. London: Bell & Human, 1985. 192p.; Исмагилов Д.Г., Древалева Е.П. Театральное освещение. – М.: ДОКА Медиа, 2005. – 360 с.; Карлсон, Верне; Карлсон, Сильвия. Настольная книга осветителя. – М.: ГИТР: Флинта. – 2004. – 320 с.*