

Коцеров С.С., студ. гр. 420 н ФТБК и СИ  
БГУКИ  
Научный руководитель – Гутковская С.В.,  
кандидат филологических наук, профессор

## **РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ОСВЕЩЕНИЯ В СЦЕНИЧЕСКОМ ОФОРМЛЕНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ**

Сценический свет в хореографической композиции является важнейшим (а иногда и определяющим) компонентом создания визуального образа. Используют те же принципы и приёмы в этой области и в драматическом театре.

В ритуально-обрядовых действиях, происходивших под открытым небом, в представлениях античного восточного театра, средневековых европейских мистериях, спектаклях комедии дель арте, пьес Шекспира и Лопе де Вега, общее освещение сценической площадки было естественным. С XV-XVI веков театр постепенно становится крытым, что вызвало потребность в искусственном освещении танцовщиков и декораций, а также световых эффектах [7].

Изобретение перспективных декораций приписывается итальянскому художнику Браманте, а дальнейшее развитие приёмов театрально-декорационной живописи — художнику и архитектору Себастиану Серлио, который дал классификацию постановочного освещения, разделив его на три категории: общее освещение, декоративное и эффектное [1].

Не обделил своим вниманием театр и великий Леонардо да Винчи, который не только занимался росписью театров, но и усовершенствовал масляный светильник, поместив над пламенем жестяную трубку, которая повышала тягу и соответственно яркость светильника. В этот же период появляются первые софиты-устройства для верхнего освещения сцены, а также рампа горизонта, которая служит непосредственно для освещения задника.

В театре Ренессанса получило развитие и цветное освещение [1].

К XIX веку используемые ранее свечи начали вытесняться масляными лампами, снабжёнными горелками и отражателями, позже в Англии, а затем и по всей Европе начало распространяться газовое освещение. С его появлением начала развиваться система цветного света, светофильтры изготавливались из цветного шёлка, пропитанного лаком или маслом, для повышения прозрачности. Примерно в это же время появился первый прототип RGB, источники цвета разбивались на группы красного, синего и зелёного цветов, часто применялся и «чистый» цвет [6].

Подлинная революция в постановочном свете произошла не с начала применения электричества, а чуть позже – с появлением направленных прожекторов и конечно, регуляторов освещенности.

С помощью подробно разработанной в режиссёрских планах К.Станиславского партитуры сценического света на сцене передавались меняющиеся состояния природы, создавалась психологически насыщенная атмосфера. Поиски многообразных способов создания с помощью света жизнеподобной среды спектакля были продолжены в XX веке [2, с. 51].

Так, швейцарский режиссёр А.Аппиа и художник Г.Крэг заявили о совершенно ином понимании роли света в спектакле. В их проектах свет – это средство выявления пластики абстрактных форм архитектуры (воплощавшей обобщенное место действия) и объёма фигуры танцовщика, а также визуальное выражение звучащей музыки (у Аппиа) и трагического состояния души человека-героя пьесы (у Крэга) [4, с. 23].

Следующий шаг сделали чехи Э.Буриан и М.Коуржил, создавшие во второй половине 1930-х. Световой театр (Theatregraph). Средствами проекции и кино они создали образы поэтически метафорического и сюрреалистического содержания, которые выражали душевные переживания героев и меняющееся настроение драматического действия [4, с. 37].

Во второй половине 20 в. крупные достижения использования сценического света связаны с именем чешского сценографа Й.Свободы который, опираясь на достижения современной техники (вплоть до лазеров и

компьютеров), превратил свет в первостепенный компонент хореографической композиции. Свет у него моделировал раскрытое полностью сценическое пространство, «лепил» его форму, масштаб и композиции, создавал его «воздух» и его «архитектуру». Открытые им световой «занавес», световые «стены» и световые «коридоры», наконец, вертикальные потоки исходящих с «небес» лучей затем разошлись по сценам мира, став универсальным элементом хореографической выразительности.

Определяющую роль играл свет в творчестве такого мастера как Р.Уилсон, который утвердил в современном театре новую профессию – дизайнера по свету.

Обратимся к роли светового освещения в хореографической композиции. Любая сценическая хореографическая композиция предполагает не только пластическое действо, но и техническое решение, одной из составных частей которого является театральный свет.

В сценическом оформлении танца, как правило, просматривается активность четырёх художественно-образных сторон. Это конструктивные, фактурные, цветовые и световые выразительные средства. Именно они составляют и исчерпывают собой информационно-коммуникативные возможности современной сценической среды. Причём каждая из этих групп жизненно необходима и неотделима от такого явления как сценическая площадка, наполняя художественной содержательностью, происходящего на ней действия [5].

Изменение освещения – по силе, цветности или ракурсу – обязательно отражается на характере видимых конструктивных элементов (линий, плоскостей и объемов). Меняет свою выразительность, вслед за изменением качеств освещения, и фактура материалов в случае присутствия декораций (характер её поверхности, веса, плотности), и цветовая палитра (её светлость, яркость) [5, с. 114].

Во второй половине XX века появляются разные способы и методы художественно-образного решения танцевальной сцены. Удачно вплеталось

в пластическое действие конструктивистское, живописное, графическое и световое оформление танца. В современном европейском и американском балетном театре танца нередко доминирует световое решение сценической среды. Такой работой занимаются художники Дженнифер Типтон, Томас Скелтон, Джооп Кабоот, Уильям Аккерс, Роналд Бейтс. В тон абстрактному танцевальному действию они создают на сцене подвижную световую среду, играя, как правило, цветными пространственными объёмами, их очертаниями, выявляя дополнительными фильтрами различный характер фактуры задника, кулис и пола.

Таким образом, диапазон светового оформления танцевальной сцены очень широк. Средства освещения сегодня могут мягко или жёстко делить пространство сцены, сужать или расширять его, наполнять холодной или тёплой цветностью, бледными или сочными тонами. На танцевальной сцене свет обладает разноплановой выразительностью.

#### Список использованной литературы:

1. Барков В.С. Световое оформление сцены / В.С. Барков. – М.: 1993. – 70 с.
2. Извеков, Н.П. Свет на сцене / Н.П. Извеков. – Л. – М.: 1940.
3. Исмагилов Д. Г. Древалева Е. П. Из книги "Театральное освещение"
4. Козлинский, В.Н. Фрезе, Э.П. Художник и театр. Раздел V. Свет на сцене / В.Н. Козлинский, Э.П. Фрезе – М.: 1975.
5. Пейль, В.М. Свет на сцене / В.М. Пейль.- М.: ВТО, 1966 – 113 – 114 с.
6. Петров, А.А. Устройство театральной сцены / А.А. Петров. – СПб.: 1991. – 126 с.
7. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [Электронный ресурс] / Онлайн-энциклопедия «Кругосвет». – 1997. – Режим доступа [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/SVET\\_TEATRALNI.html?page=0,0](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/SVET_TEATRALNI.html?page=0,0) – Дата доступа : 01.04.2012.