

ВВЕДЕНИЕ

Театральный спектакль никогда не обходился без каких-либо элементов техники. Еще в античном театре древние греки и римляне в своих постановках использовали различные технические приспособления: движущиеся площадки, примитивные подъемы и проч. Вместе с развитием театра росла и развивалась архитектура сцены и ее техника.

Основа современной сцены-коробки была заложена и развита оперно-балетным театром XVIII—XIX веков. Фееричность балетных постановок с обязательными одиночными и групповыми полетами, мгновенной сменой декораций, пожарами, наводнениями и прочими эффектами обусловила рост театральной техники и тесно с ней связанного механического оборудования сцены. Несмотря на примитивность этой техники, состоящей главным образом из различных систем барабанов, лебедок и канатов, она была довольно сложна и громоздка.

Особенно бурный расцвет театральной техники наблюдался в начале XX века. Подъемно-опускные планы сцены на гидравлическом приводе, поворотные круги, сложные системы штанкетных подъемов, огромные горизонты и, наконец, двухэтажные сцены, поднимающиеся целиком вместе с декорациями и световой аппаратурой в верхнюю часть здания, получили широкое распространение в театрах Европы. И теперь мы привыкли оценивать достоинство сцены в зависимости от сложности и разнообразия ее техники.

Вопрос о влиянии механического оборудования сцены на художественное качество спектакля — вопрос сложный. И чтобы хоть как-то в этом разобраться, попытаемся вначале выяснить те основные функции, которые должна выполнять техника в современном театре. Отбросив все мелкие и вспомогательные задачи, выделим три главные — усиление художественного эффекта и восприятия зрителями внешней формы спектакля, его идейной сущности, обеспечение быстрой смены декораций и облегчение труда работников сцены.

Любая театральная техника не должна ограничивать фантазию художника, толкать его к непременно использованию в каждом спектакле всего механического оборудования, которое существует в театре.

Например, даже привычный вращающийся круг, о котором мечтают театры, не имеющие его, в какой-то степени заставляет художника обязательно его использовать в монтажном решении спектакля. Художники современного театра должны уметь применять в своих спектаклях различные комбинации постоянного круга с накладными, круга с кольцами, накатными фурками и т. д.

Творчество театра многообразно, таким же многообразием и гибкостью должна обладать театральная техника. И хотя современный арсенал технических средств еще не использован до конца, передовые деятели театра ищут новые пути, новые принципы построения сцены и ее механизации.

Отошли времена тяжелых, громоздких архитектурных декораций, заполнявших сцену, требовавших огромного количества рабочей силы и мощной техники для их перестановки. Современные художники ищут лаконичные и выразительные приемы оформления спектакля, не заслоняющие актера, а наоборот как бы выделяющие его на декоративном фоне, придавая большое значение художественному освещению. Исходя из этого можно сделать вывод — в театре нужна только такая техника, которая помогает художнику наиболее полно выразить свои замыслы и обеспечить непрерывность действия спектакля.

Далее в книге будет рассказано обо всех важнейших механизмах театральной сцены. Но все, о чем пойдет речь дальше, касается не только профессионального театра, а прямо относится к самодеятельным коллективам. Их огромный опыт убеждает в том, что не может быть каких-то специфически «самодеятельных» декораций и принципов оформления спектакля, особых сценических условий, пред-

назначенных только для любительских спектаклей и, следовательно, особого оснащения сцены.

По поводу оборудования клубной сцены писалось довольно много, почти все эти книжки рекомендовали самодеятельным художникам примитивные приспособления, примитивные способы оформления спектакля. Современный самодеятельный театр, ставший подлинно народным театром, решающий большие художественные задачи, должен быть оснащен так же, как и профессиональный. В народном театре вместе с любителями — энтузиастами своего дела работают многие известные театральные режиссеры и художники, имеется широкий простор для различных художественно-технических экспериментов. Ведь именно самодеятельный коллектив недавно осуществил в Ленинграде интересное театрализованное обозрение со сложной кинопроекционной техникой и световым оформлением, используя принцип чехословацкой Латерны Магики — необычного сочетания живого актера с кинопроекцией. Понятно, что далеко не всякому самодеятельному театру под силу такие постановки и сложная техника.

Условия работы самодеятельности чрезвычайно разнообразны: одни работают на площадке в несколько квадратных метров, стиснутой со всех сторон стенами и низко нависающим потолком и ломают себе голову над тем, как приспособить этот «пятачок» для спектаклей; другие имеют настоящую сцену со всем необходимым оборудованием, но не знают, как правильно применять его в монтажке спектакля. И те и другие, получив эту книгу, естественно, станут искать в ней ответы на все интересующие их вопросы.

Учитывая столь широкий круг читателей, автор стремился, помимо описания различных видов механического и вспомогательного оборудования сцены, здесь же рассказать об их упрощенных вариантах, дать советы по устройству малой сцены и использованию техники и пространства большой сцены. И пусть не смущает читателей подробное описание отдельных сложных механизмов. Знакомство с устройством, возможностями и правилами эксплуатации этих механизмов поможет каждому, кто занимается техникой и технологией сцены, глубже понять и разобраться в вопросах наиболее рационального их применения, при первой же возможности реконструкции сцены грамотно изложить свои требования по модернизации оборудования и реализовать отпущенные средства с максимальной пользой.

■ 1. УСТРОЙСТВО СЦЕНИЧЕСКОЙ КОРОБКИ

Основные части сцены

Прежде чем перейти к рассказу о механическом оборудовании сцены и его использовании в спектакле, познакомимся с устройством самой распространенной в современном театре сцены — сцены-коробки. Почему сцена получила такое наименование? Да потому, что сцена представляет собой глухую каменную коробку с одним большим отверстием, через которое она сообщается со зрительным залом. Это отверстие обрамляется порталной аркой, а его площадь называется зеркалом сцены.

Размеры зеркала сцены несколько меньше размеров портала, так как сверху порталная арка обрезается арлекином — полосой ткани, перекрывающей низ поднятого огнестойкого противопожарного занавеса и дорогу антрактового занавеса, а с боков сужается дополнительными жесткими кулисами.

Поскольку за антрактовым занавесом находятся порталные кулисы или башни, то свободное пространство, через которое зритель видит сцену, сужается еще больше. Это пространство образывает уже рабочее зеркало. Если размеры зеркала сцены постоянны, то величина рабочего зеркала зависит от положения порталных кулис и первой падуги. В современном театре соотношение высоты зеркала к его ширине чаще всего определяется как 7 : 11.

Сценическая коробка делится как бы на три этажа — трюм, планшет, колосники. По горизонтальному сечению сцена также делится на три части — авансцену, игровую часть или

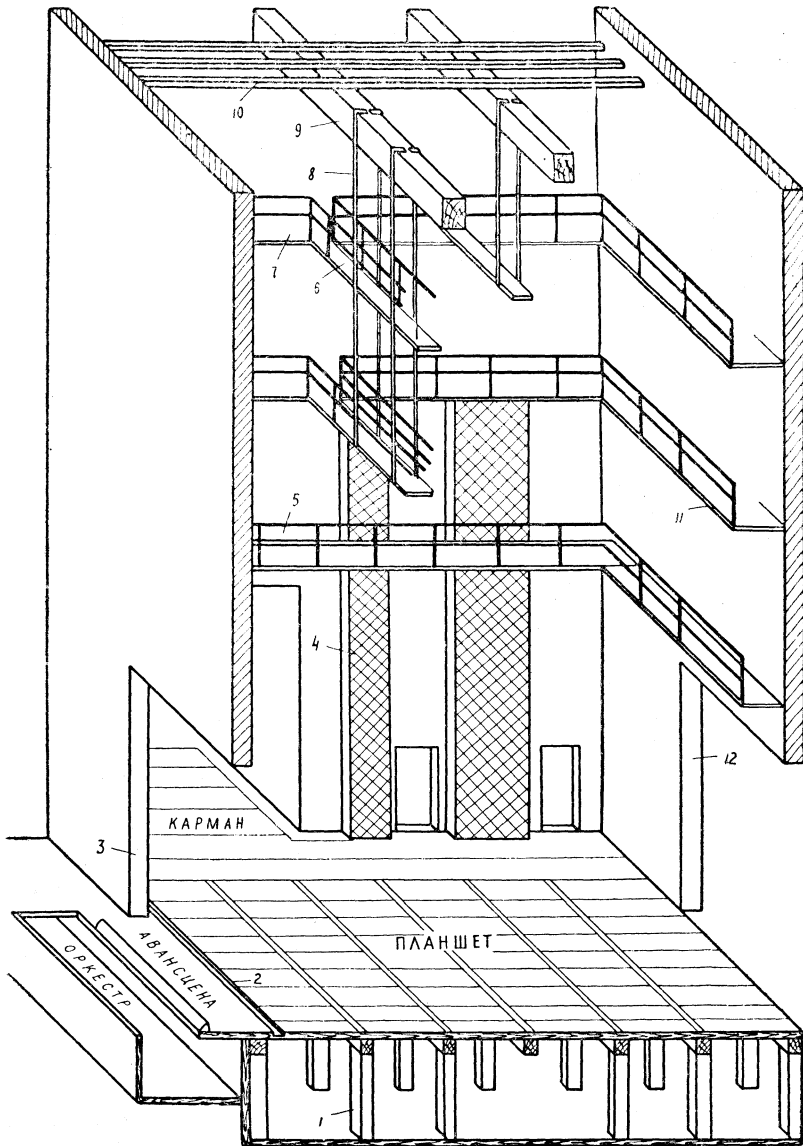


Рис. 1. Общий вид сценической коробки в разрезе: 1 — каркас сцены; 2 — ковровая щель; 3 — портал; 4 — шахта штанкетных подъемов; 5 — первая галерея; 6 — переходный мостик; 7 — третья галерея; 8 — ферма мостиков; 9 — балка перекрытия сцены; 10 — колосники; 11 — задняя галерея; 12 — арка арьерсцены.

собственно сцену и арьерсцену (*рис. 1*). Разберемся в назначении каждой части.

Авансцена — это участок сцены, выходящий в зрительный зал за пределы антрактового занавеса. Авансцена используется как место для игры актеров перед занавесом, за которым в это время идет перестановка декораций к следующей картине.

Современные режиссеры, стремясь возможно ближе вынести место действия к зрителям, часто увеличивают игровую площадку авансцены, закрывая настилом и оркестровую яму, строя перед занавесом декорации для наиболее ответственных сцен спектакля.

Авансцена особенно важна для сцен, имеющих небольшие размеры. Она как бы увеличивает глубину сцены, а это очень важно для создания многокартинного спектакля. На авансцене по обеим сторонам архитектурного портала могут устанавливаться различные декоративные стенки, выражающие идею художественного оформления всего спектакля в целом. Они служат общим фоном и опорными точками для сцен, вынесенных за занавес.

Собственно сцена — это площадка, на которой происходит основное действие и ставятся декорации.

Арьерсцена — это задняя сцена, расположенная позади основной и отделенная от нее капитальной аркой. В старом театре арьерсцена предназначалась для увеличения глубины основной сцены в спектаклях с большим количеством актеров, хором и балетом. В современном театре арьерсцена используется для размещения на ней футок, но чаще всего служит складом декораций текущего репертуара.

По бокам сцены на уровне первых планов расположены дополнительные площадки, выходящие за пределы сценической коробки и служащие ее продолжением. Эти площадки называются карманами. Они предназначаются, главным образом, для предварительной заготовки декораций на фуках перед началом спектакля.

Трюм — нижняя сцена. В трюме находятся механизмы привода круга, нижние блоки штанкетных подъемов, сценические подъемники и проч.

Планшетом называется пол сцены. Его назначение понятно. Колосники — своеобразный потолок сцены, выполненный в виде решетки. На колосниках помещаются блоки штанкетных подъемов.

Качество сцены не определяется ее площадью. Весьма распространенное мнение, что чем сцена больше, тем она лучше,— ошибочно. Дело не в общей площади сцены, а в соотношении ее отдельных частей. Как же определяются эти соотношения?

Основа построения сцены — отношение ее ширины и высоты к соответствующим измерениям портала. Глубина сцены тоже имеет немаловажное значение, но при наличии достаточной ширины и развитого колосникового хозяйства может быть ограничена. В конечном итоге, самое важное — высота сцены, то есть отношение расстояния от планшета до колосников к высоте портала. В идеале высота сцены должна превышать высоту портала в три раза. Такая высота позволяет не только скрывать за порталом декорации, подвешенные к штанкетам, но и почти совсем отказаться от падуг, этой неприятной необходимости, разрушающей композицию оформления и снижающей общее впечатление от декораций. В театре всегда стараются избежать большого количества падуг. Чем выше сцена, тем больших размеров по высоте могут быть задники и горизонт. А чем выше задник, тем выше падуги, тем больше воздуха и пространства на сцене. Увеличение высоты сцены даже на один метр имеет огромное значение и для больших и для малых сцен. И, пожалуй, для маленьких сцен, не имеющих колосников, особенно. Там, где имеется возможность хоть немного поднять потолок или колосники, это необходимо сделать. Высокая сцена определяет возможность устройства штанкетных подъемов, играющих огромную роль в монтажке спектакля.

Чем больше ширина сцены по отношению к ширине портала, тем больше закулисное пространство сцены. А это значит, в боковых частях сцены можно заготавливать больше декораций для спектакля, монтировать отдельные элементы оформления на фурках и даже заранее собирать целые павильоны.

Необходимая ширина сцены (сцена должна быть в два раза шире портала) встречается довольно редко. Важно, чтобы за пределами порталной арки оставалось по крайней мере 3—4 метра по обеим сторонам сцены.

В маленьких клубах часто ширина сцены намного превышает ширину портала, а с обеих ее сторон находятся коридоры или гримерные. В этих случаях лучше перенести гримерные в любую часть здания; соприкасающуюся со сценой, сократить до минимума коридоры, но увеличить ширину сцены.

Теперь о глубине сцены. Как уже говорилось выше, глубина сцены (то есть расстояние от портала до задней стены) не является самым важным условием сценической площадки. Правда, глубокая сцена позволяет успешнее решать многокартинные постановки, но что касается создания иллюзии глубины изображаемого пространства, то этого эффекта нужно добиваться художественными средствами. Перспективные декорации, тюлевые завесы, правильно найденное освещение — вот основные пути в создании «глубинной» декорации.

Однако это не значит, что глубиной сцены можно совсем пренебречь. Лучшие сцены имеют глубину, в полтора и больше раза превышающую ширину портала. Худшие — равную ширине портала и даже меньшую. Часто глубина сцены определяется наличием поворотного врезного круга, его диаметром. А диаметр круга опять-таки зависит от ширины портала. Строго говоря, диаметр круга должен составлять не менее чем 1,25 ширины портала.

И, наконец, о трюме. Трюм необходим, главным образом, для размещения в нем нижних блоков штанкетных подъемов, ходовых колес кулисных машин, применения подъемно-опускных площадок.

Наличие трюма значительно расширяет постановочные возможности сцены. Играть спектакли только на ровном планшете не всегда интересно. Часто у режиссера и художника появляется потребность разрушить ровную плоскость планшета, опустить какие-то его участки вниз, использовать тот или иной эффект при помощи люков, изобразить на сцене чердачные помещения, спуски в корабельные трюмы и прочее.

Если в театрах с развитой сценой трюм имеет несколько этажей, то в самом примитивном виде пусть это будет небольшое помещение под сценой высотой в человеческий рост и, на худой конец, даже меньше этого. И такой миниатюрный трюм расширит монтажные возможности сцены и во многом облегчит работу по оформлению спектаклей.

Оборудование простейшей сцены

Мы познакомились со всеми главнейшими частями сцены и в общем разобрались в назначении каждой части. Но что делать, если помещение, отведенное под театр, так мало, что не может быть и речи об устройстве колосников, карманов,

хорошего трюма и проч. В условиях самодеятельных коллективов могут встретиться и такие случаи. Можно ли в этих условиях успешно работать? Да, можно. Практика показала, что для драматических спектаклей можно приспособить любую площадку. Нужно только постараться преодолеть все ее недостатки, использовать все возможное для улучшения сцены. Здесь особенно важны знания сценической техники и технологии, выдумка и изобретательность в использовании каждого кусочка помещения, любой возможности что-то приспособить и переделать.

Устройство такой сцены должно напоминать кухню домохозяйки, где все многочисленные предметы утвари, продукты распределены так, что их всегда можно легко и удобно достать, где все пригнано, продумано, экономно, имеет свое место и находится под руками. Попробуем дать несколько советов по устройству такой сцены.

Начнем с того, что планшет сцены должен возвышаться над уровнем пола зрительного зала на 80—100 см. Если театральный зал находится в верхних этажах здания и пол под сценой разбирать нельзя, глубина трюма и будет равна 80—100 см. Ну что ж, и такой трюм можно интересно использовать, если планшет сцены набрать из отдельных станков размером приблизительно 1×2 м, со съемными щитами. Такой планшет очень просто изготовить, он не дает больших нагрузок на перекрытия зала и позволяет образовать люки любых размеров и форм. Для этого достаточно снять щит с одного или нескольких станков и вытащить рамки станка. В этом смысле удобнее и правильнее располагать станки перпендикулярно рампе, то есть узкими сторонами в глубину сцены.

Планшетные станки строятся, как обычные декорационные станки, из брусков сечением не меньше чем 3×7 см и состоят из несущих и монтажных рамок. Угловые соединения рамок станков должны быть особо прочными и поэтому производятся в шип или в крайнем случае вполдерева. Между собой рамки соединяются металлическими разъемными (распильными) и неразъемными петлями. Таким образом, станки легко и быстро собираются и разбираются. Щиты настила, закрывающие станки сверху, строятся так же, как щиты настила планшета сцены. Правда, толщина досок щитов для станков может быть уменьшена до 3,5—4 см.

Из этих же станков строится и авансцена, причем переднюю часть ее рекомендуется делать разборной — состоящей

из нескольких отдельных станков. При маленькой глубине сцены разборная авансцена играет особенно важную роль.

Станки авансцены строятся так, чтобы путем комбинаций этих станков и декоративных лестниц создавать различные формы передней части сцены. Такая трансформируемая авансцена уже является частью декораций данного спектакля и используется как игровая площадка для заполнения пауз во время перестановок. Несколько вариантов трансформации авансцены показаны на рис. 2.

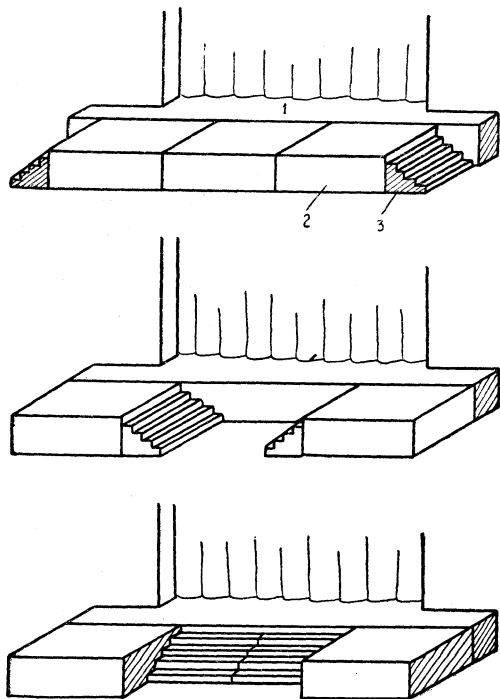


Рис. 2. Трансформация авансцены: 1 — сцена; 2 — станок; 3 — лестница.

Поскольку все эти станки находятся на предельно близком расстоянии от зрителей, они должны быть очень чисто сделаны и содержаться в идеальном порядке. Лучшее всего покрывать их для каждого спектакля половиками — чехлами, сшитыми из химически окрашенного тика или другой плотной ткани. Половики не только придают станкам внешнюю чистоту, но заглушают шаги и стуки во время действия и в момент перестановок.

Станки, примыкающие к задней стене сцены, могут быть несколько уже остальных и, в случае необходимости, образовывать неширокую щель по всей длине сцены или только по длине задника. Эта щель, или, как говорят, задний ров, важна не только для осуществления различных эффектов (движущихся макетов кораблей, лодок и проч.), но и для установки подсветок, освещающих задник снизу. При этом отпадает необходимость в различных фанерных щитках, прикрывающих осветительные приборы.

Кроме того, задний ров маскирует стык задника с планшетом сцены.

Планшет сцены не обязательно строить на станках. Съемные щиты настила можно укладывать на деревянные или металлические балки-прогоны, проложенные поперек всей сцены параллельно рампе. Такой планшет жестче, устойчивее станкового, облегчает устройство щелей для кулисных машин, но ограничивает возможности раскрытия люков различной формы и ширины, поскольку несущие балки намертво крепятся к полу и стенам сцены.

Построив сцену, следует подумать и о ее техническом оснащении. Уровень механизации решается в зависимости от условий данной сцены и количества имеющихся материальных средств. О работе и устройстве главных сценических механизмов и приспособлений будет рассказано ниже, а пока разберем принципиальное и практически наиболее выгодное размещение сценического оборудования на самой маленькой сцене.

Начнем с размещения подъемов и, в первую очередь, с занавеса. В некоторых случаях перед авансценой интересно подвешивать легкий занавес, тогда на авансцену можно ставить различные детали декораций и менять их в переменах. А это опять же увеличивает постановочные возможности маленькой сцены. Легкий раздвижной занавес подвешивается на двух тросах или 5-миллиметровой проволоке, натянутой между боковыми стенами зала. Второй, основной, или антрактовый занавес размещается за порталом сцены. Этот занавес может быть раздвижным или подъемно-опускным, в зависимости от желания и наличия достаточной высоты сцены. Перед занавесом на легком подъеме монтируется арлекин, сшитый из того же материала, что и занавес.

Остальные подъемы располагают исходя из следующих соображений.

На сцене, не имеющей достаточных боковых пространств, фурки с декорациями приходится откатывать назад, в глубину. При этом сцена делится на две, чаще всего равные, части — переднюю, игровую, и заднюю — для заготовки футок и декораций последующих картин. Если это так, то заготовленные сзади декорации нужно закрыть от зрителей каким-то занавесом или живописным задником, повешенным в районе центра сцены. Следовательно, в этом месте должен быть подъем с дорогой-раздержкой, в случае если высота сцены не позволяет «в чистую» убрать этот задник наверх. Пере-

крывать все картины спектакля одним и тем же задником скучно и неинтересно, поэтому в центре сцены необходимо предусмотреть два-три подъема с дорогами-раздержками, идущими один за другим.

Задники и занавесы, повешенные на этих подъемах, нужно перекрыть сверху падугой и хорошо осветить. Значит, нужны еще два подъема для падуги и софита. Это же рассуждение справедливо и для сцены, имеющей поворотный круг.

Ну, а если спектакль решается на всей сцене с несколькими фоновыми задниками на заднем плане или просто на чистом горизонте? Тогда потребуется несколько подъемов на задних планах, подъемы для горизонта и горизонтного софита. Кстати, забегая несколько вперед, нужно заметить, что хорошо оштукатуренная задняя стена сцены может служить отличным горизонтом.

Что же касается первых планов, то на них подъемы располагаются следующим образом. Сразу за антрактовым занавесом на первом подъеме монтируется первый софит, освещающий первый план сцены и игровой занавес, подвешенный на следующем подъеме. Для игрового занавеса, даже в случае полностью убирающихся штанкетных подъемов, полезно предусмотреть дорогу-раздержку. Тогда в разных спектаклях можно варьировать способы раскрытия занавеса. Далее штанкетные подъемы располагаются как можно чаще, но не ближе чем на 20 см друг к другу, считая по осям штанг. Количество софитов зависит от глубины сцены. Для средней сцены, имеющей глубину в пределах 8—15 м, достаточно трех: первого — порталного, второго — перед центром сцены и третьего — горизонтного.

Кулисы подвешиваются различными способами, в зависимости от условий сцены и количества подъемов. В одном случае непосредственно на штанкетный подъем и на нем поднимаются до нужной высоты, в другом — на двух веревках, спущенных с колосников.

Веревки подъема кулис перебрасываются через блоки, установленные в нужном месте на колосниках. С одной стороны концы веревок привязываются к деревянному бруску, к которому прикреплена кулиса, с другой стороны концы веревок крепятся к галерее или к планшету. Подъем кулисы производится вручную.

Кулисы на ручных подъемах снабжаются веревочными оттяжками. На внутреннюю веревку подъема кулисы одевается металлическое кольцо, к которому привязана оттяжная ве-

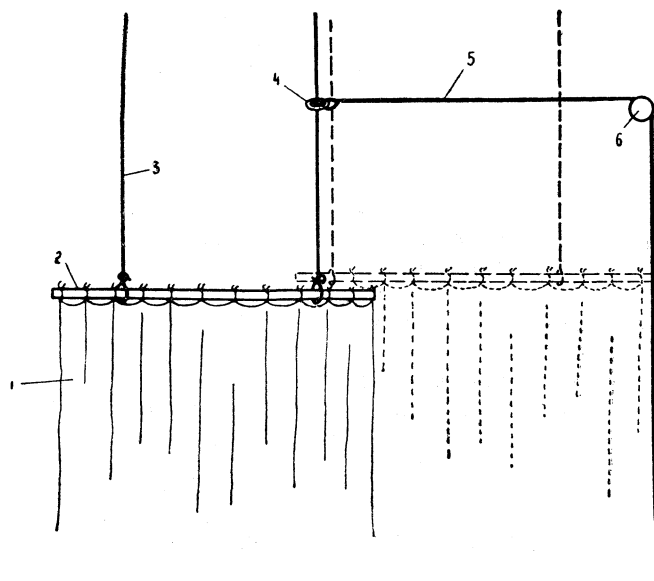
ревка, пропущенная через блок, прикрепленный к стене сцены или к галерее. Свободный конец веревки с запасом длины привязывается в удобном месте на планшете (рис. 3).

Колосниковые блоки подъемов кулис устанавливаются из расчета максимального выдвижения кулисы. В этом положении оттяжная веревка провисает свободно. В случае необходимости, кулиса оттяжкой отводится в сторону сцены до конца или занимает любое промежуточное положение.

При спуске или подъеме кулисы отвязывать оттяжку нет необходимости, так как кольцо свободно скользит по веревке подъема.

Такой способ подвески кулис удобен тем, что, во-первых, ими не занимают штанкетные подъемы, во-вторых, для каждой картины спектакля кулисы могут быть раздвинуты на разные расстояния, и, наконец, в-третьих, при наличии такой системы можно быстро менять цвет и фактуру одежды сцены — оттягивая в сторону одни кулисы и выдвигая другие, подвешенные таким же способом вплотную за первыми.

Независимо от способа подвески кулисы располагаются, как правило, за падугами и должны иметь большую высоту по сравнению с принятой для этой сцены высотой задников.



Р и с. 3. Кулиса
с оттяжкой:
1 — кулиса;
2 — штанкет;
3 — веревка;
4 — кольцо;
5 — оттяжная
веревка;
6 — блок.

Чем выше кулисы, тем меньше потребуется падуг, перекрывающих бруски кулис, и тем выше можно поднять эти падуги. Иногда кулисы и падуги монтируют на одном штанкете. Это не очень целесообразно, так как резко сокращается возможность изменения высоты падуги во многих необходимых случаях.

Теперь познакомимся со вспомогательным оборудованием сцены и их использованием в спектакле.

Галереи, мостики, колосники

Галереи сцены — это своеобразные балконы, идущие по боковым и задней стенам сцены. Каждая галерея — обычно их бывает три, — в зависимости от места расположения по высоте сцены, имеет свое назначение.

Первая, самая низкая галерея устанавливается на высоте, равной высоте портала плюс 1—2 м. Эта галерея обычно называется осветительной, так как на ее переднем поручне монтируются прожектора, освещающие сцену верхнебоковым светом. Последняя, самая верхняя галерея находится ниже колосников на 2—2,5 м. А вторая делит расстояние между первой и третьей пополам. Обе эти галереи — вторая и третья — называются рабочими, потому что на них происходит вся работа с декорационными подъемами верховых рабочих сцены.

Основной рабочей галереей служит вторая, так как именно на ней производится загрузка и разгрузка калкашей грузом, опускание и подъем штанкетов и др. На третьей же галерее в основном производится дополнительная загрузка калкашей в тех случаях, когда на штанкет подвешиваются слишком тяжелые декорации.

Задние галереи служат продолжением боковых и используются для перехода с одной стороны сцены на другую, а также для установки контражурного освещения и различных вспомогательных работ.

Галереи, прикрепленные к консольным балкам или кронштейнам, заделанным в стену сцены, обязательно ограждаются с внутренней и внешней стороны металлическими перилами из газовых труб (рис. 4).

Внутреннее (к стене сцены) ограждение должно иметь высоту не менее 0,8 м, а внешние 1—1,2 м. Ограждение рассчитывается на прочность из расчета 100 кг на погонный метр

перил. В целях безопасности ограждения до половины их высоты зашиваются металлической сеткой, а снизу прибиваются прибортовые доски высотой не менее 18 см, предохраняющие случайное падение плиток контргруза или других предметов с галереи на планшет сцены. К внешним перилам привязываются канаты ручных подъемов, отводные веревки и др.

Внутреннее ограждение галереи не только предупреждает несчастные случаи, но и несет чисто рабочие функции. Во-первых, на него опирается рабочий при работе с подъемами, а во-вторых, к поручню ограждения при помощи шлагов (коротких кусков веревки, заделанных на поручне) прикрепляется подъем во время загрузки или разгрузки калаша.

Ширина рабочих галерей колеблется от 1,5 до 2 м. Большая ширина галерей не совсем целесообразна, так как рабочий, опускающий штанкет, не увидит его в крайнем нижнем положении, то есть у самого планшета сцены, а это очень важно из соображений техники безопасности. Чрезмерно узкие галереи затрудняют работу. Во всяком случае, свободный проход по галерее не может быть уже 80 см по прямой линии.

Осветительные галереи отличаются от рабочих тем, что их внешний поручень представляет собой дорогу, по пазам которой перемещаются на особых каретках осветительные приборы (рис. 5).

Такое устройство позволяет легко и быстро перемещать прожектора, направляя их в нужную точку сцены. Поскольку на поручнях галереи установлены осветительные приборы, под ними за пределами галереи подвешивается металлическая сетка-ловитель, предохраняющая случайное падение на планшет рамок со стеклами, ламп и др.

Трехъярусные галереи строятся на сценах, имеющих нормальную высоту от планшета до колосников. Но даже на самой маленькой и низкой сцене должна быть обязательно хоть одна галерея. На галереи выносятся управление деко-

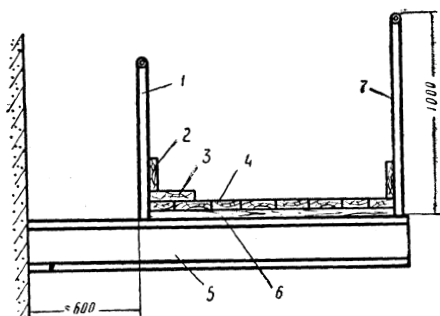


Рис. 4. Галерея сцены в разрезе: 1 — задний поручень; 2 — прибортовая доска; 3 — усиливающая доска; 4 — настил; 5 — консольная балка; 6 — деревянная прокладка; 7 — передний поручень.

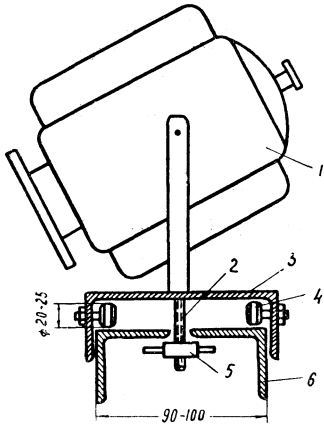


Рис. 5. Передвижные прожектора на поручне галереи: 1 — прожектор; 2 — стопорный винт; 3 — каретка; 4 — ролик; 5 — зажимная гайка 6 — направляющие уголки на поручне галереи.

рационными штанкетными подъемами и софитами, и при этом освобождается внизу место для приставных декораций. Если подъемами управляют с планшета сцены, то к боковым стенам ничего нельзя поставить, нельзя вплотную подкатывать фурки и проч. Но самое главное, управление подъемами с планшета сцены противоречит правилам техники безопасности, так как контргруз, случайно упав с противовеса, может нанести серьезное увечье человеку, приводящему подъем в движение.

Наличие одной или нескольких галерей облегчает монтировку различных сценических эффектов. Между противоположными галереями можно натягивать тросы дорог-раздержек, сценических полетов и т. д. И, наконец, установка на галереях осветительной аппаратуры делает освещение сцены более динамич-

ным и выразительным и уменьшает одновременно количество переносной аппаратуры на планшете.

Как мы уже говорили, задние галереи служат для перехода с одной стороны сцены на другую. Этой же цели служат и переходные мостики, которые значительно сокращают путь. Кроме того, переходные мостики служат местом, откуда могут спускаться канаты для ручного подъема абажуров, люстр, вспомогательные веревки для подъема высоких декораций и т. п.

Переходные мостики соединяют только рабочие и подгрузочные галереи, и чем мостик расположен дальше в глубину сцены, тем он должен быть выше. В самом деле, если переходными мостиками соединить первые осветительные галереи, то, для того чтобы скрыть их от зрителей, их необходимо перекрыть падугой. Падуга, опущенная до уровня первой галереи, находящейся немногим выше портала сцены, сильно «обрежет» высоту сцены, лишит пейзажные декорации пространства, воздуха. Поэтому переходными мостиками на первых планах соединяют рабочие галереи, а мостики, находящиеся за центром сцены, подвешиваются на уровне третьей, подгрузочной галереи. Что касается количества мостиков, то на больших сценах, имеющих глубину до 20 м, достаточно

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru