

**Санкт-Петербургская государственная  
Академия театрального искусства**

**В.В. Базанов**

**Работа над новой постановкой  
(технология оформления спектакля)  
учебное пособие**

Санкт-Петербург 1997

Утверждено к печати Советом постановочного факультета 19 апреля 1996 года.

4S02040000 34Д(01)-97

Рецензенты:

доцент Л. Я. Славин

заведующий постановочной частью АБДТ

им. Г.А. Товстоногова Ю.А. Шеремет.

© В. В. Базанов, 1997 © СПбГАТИ, 1997

## Содержание:

1. Подготовительный период.....	3
Разработка проектно-расчетной документации .....	8
Рабочие чертежи .....	10
Подсчет затрат .....	12
Костюм .....	14
2. Производственный период.....	16
3. Репетиционный период .....	18
Подгонка готовых декораций .....	18
Монтировочные репетиции .....	19
Установка света .....	20
Работа мебельно-реквизиторской группы .....	21
Работа над гримом .....	22
4. Выпускной период.....	24

Подготовка и выпуск спектакля является самым важным и ответственным процессом работы театра, охватывающим все театральные цеха: творческие, производственные, монтажные. Этот процесс разделяется на четыре главных этапа.

Первый этап носит название **Подготовительного периода**. В течение этого периода осуществляется формирование постановочной бригады, разработка художественной идеи спектакля, а также его оформления в эскизах и макете; подготовка проектной и производственной документации.

Второй этап — **Производственный период**. Он охватывает время, необходимое для изготовления оформления и костюмов.

Третий этап — **Репетиции на сцене**. Во время этого периода назначаются сценические репетиции в выгородке, подгонка и монтаж декораций на сцене, установка света.

Четвертый этап — **Выпускной период**. Он является завершающим этапом работы над выпуском новой постановки. Этот отрезок времени состоит из прогонных и генеральных репетиций, сдачи спектакля и завершается первым представлением на публике — премьерой.

Продолжительность каждого периода и объем работ, совершаемых на том или ином этапе, зависят от многих причин — от сложности пьесы, режиссерского замысла, сложности декорационного оформления, мощности мастерских и прочих условий работы конкретного театра. Но в каждом театре, независимо от его масштаба — от большого оперного до маленького театра, работающего в подвале дома, — количество этих периодов, их последовательность остаются неизменными и обязательными. Рассмотрим подробнее содержание каждого периода.

3

### *1. Подготовительный период*

Подготовительный период начинается с работы режиссера и художника над выработкой художественной идеи постановки и поиска декорационного эквивалента идеи. Режиссер и художник спектакля возглавляют так называемую постановочную бригаду.

Состав постановочной бригады, а в нее, кроме названных лиц, входят помощник режиссера, композитор, балетмейстер, в иных случаях и консультанты из числа специалистов в какой-нибудь области (например, этнограф, военный специалист, юрист и т. п.), утверждается приказом по театру. В сущности, приказ по театру является юридическим документом, регулирующим деловые и правовые отношения между всеми участниками творческо-производственного процесса. От того, насколько грамотно и полно составлено содержание приказа, зависит не только реальное планирование всех работ, но и успешное разрешение возникающих конфликтов. Приказ по театру является юридическим началом работы театра над выпуском новой постановки.

Для соблюдения всех этих условий приказ по театру должен содержать:

- дату начала работы над спектаклем;
- фамилии членов постановочной бригады;
- распределение ролей между актерами;
- даты сдачи художником эскизов и макета, эскизов костюмов, бутафории и реквизита;
- дату премьеры.

Даты сдачи макета и премьеры необходимы, во-первых, для планирования работы художника и постановочной части, а во-вторых, для проведения финансовых расчетов с режиссером и художником, работающих на условиях постановочного договора.

Художник должен активно участвовать во всех этапах и периодах работы театра над спектаклем — от первых встреч с режиссером до дня премьерного спектакля. Однако самым существенным моментом его работы является сдача эскизов и

4

макета. Ибо самое ценное — это идея. Идея, воплощенная зримо на плоскости эскиза или в пространстве макета. Участие художника в процессе реализации этой идеи, авторский надзор

над материальным воплощением художественного замысла чрезвычайно важен, но это уже другой процесс, процесс не рождения идеи, а ее реализации, тяжесть которой ложится на работников художественно-постановочной части.

Вот почему художникам, оформляющим спектакль по договору, после сдачи эскизов и макета выплачивается 50% гонорара, не считая 25% договорной суммы, выплаченной театром автору в виде аванса. Таким образом, процесс реализации макета оценивается в объеме 25% гонорара, которые выплачиваются после выпуска спектакля. Более того, театр может заключить договор с художником только на представление эскиза или макета, беря таким образом на себя ответственность за качество исполнения декораций и костюмов. Однако новый типовой договор с художником предусматривает процедуру официальной приемки готового оформления художником-автором и его согласия на показ спектакля в данной декорации. Таким образом новая форма договора предусматривает значительное повышение роли авторского права и ставит перед театром довольно жесткие условия в этой области.

Итак, работа над спектаклем юридически начинается со дня опубликования соответствующего приказа. Но фактически работа режиссера с художником берет свое начало несколько ранее. Режиссер, назначенный на постановку, должен иметь время на формирование идеи спектакля, на выбор художника, который разделит бы с режиссером трактовку данной пьесы. Кроме того, режиссеру необходимо время для обдумывания и отбора кандидатур из числа актеров на исполнение ролей будущего спектакля. Следовательно, к моменту выхода приказа режиссер и художник уже ведут активный творческий поиск зримого образа спектакля в его принципиальном решении.

Материализация первоначального художественного замысла начинается в макете. Классически работа над макетом протекает в несколько стадий. Сначала изготавливается черновая выгородка — пространственное воплощение замысла в первом приближении. После уточнения некоторых деталей и согласования

5

с режиссером выстраивается чистовая выгородка — уже более детально проработанная композиция с окраской всех ее частей. Затем начинается работа по изготовлению черного и чистового макета. Далеко не всегда есть необходимость во всех этих стадиях. В зависимости от сложности декорационного решения и иных условий количество стадий иногда сокращают до изготовления черновой выгородки и черного или чистового макета. В случаях, когда художник имеет намерение выставлять макет на выставках, заказывается так называемый выставочный макет, который отличается от чистового макета большей выделанностью, более тщательной росписью и другими изменениями, диктуемыми условиями выставочной экспозиции.

Для того, чтобы осуществить макетные работы, нужны подмакетник и напечатанные в типографии планы данной сцены. Подмакетник — это уменьшенная в двадцать раз копия игрового пространства сцены. Точное повторение в подмакетнике всех архитектурных особенностей сцены, ее размеров, наличия механического и светового оборудования совсем не обязательно. Хотя некоторые театры и делали подмакетники в виде прямой копии сцены. Практика показала, что для нормальной работы над макетом достаточно выдержать размеры портала и глубины сцены. Ширина и высота сводятся к размерам игровой зоны и высоты нормального задника, принятого для этой игровой площадки. Передняя часть подмакетника должна отражать размеры и архитектуру портала, авансцены и начала стен зрительного зала.

Что касается механического оборудования, то в подмакетнике необходимо устройство поворотного круга и съемных частей настила для получения имеющихся на сцене люков, а также габаритных обозначений порталных башен. Штанкетные подъемы обозначаются гвоздиками, вбитыми в верхние поперечные рейки, соединяющие порталную стенку с задней. Против каждого гвоздя ставится номер подъема или софита. Подвесные декорации в макете изготавливаются из бумаги или тонкой ткани, приклеиваются на деревянные брусочки, которые вставляются между вбитыми гвоздями. Это позволяет быстро и легко «навешивать» задники и падуги, а также быстро менять их во время демонстрации макета. Для удобства установки макета в

подмакетнике и замены одних его частей на другие боковые стенки подмакетника оставляются открытыми.

Уточнение планировочного решения, развески декораций по штанкетам, проверка достаточности закулисного пространства для заготовки фурок, установки рабочих лестниц и других монтировочных надобностей осуществляется на плане сцены.

В отличие от подмакетника, на бланк плана сцены должны быть перенесены с возможно большей точностью все габариты сцены, включая карманы и аррьерсцену, оркестровую яму и авансцену, а также все архитектурные особенности в виде дверных проемов, выступов в стенах и т. п. Точно так же как и все виды механического оборудования сцены.

На бланке плана сцены показываются:

- габариты сценической коробки;
- расположение и габариты карманов сцены;
- расположение и габариты аррьерсцены;
- расположение и ширина проходов на сцену;
- строительные выступы и ниши в стенах сцены;
- размеры, форма авансцены и прилегающие к ней стены зрительного зала (в чертеж авансцены включаются габариты щели оркестровой ямы);
- ширина галерей сцены;
- расположение и ширина переходных мостиков;
- крайние места первого ряда партера.

Толщина капитальных стен показывается условно двумя сплошными линиями с заливкой или штриховкой пространства между ними. Проемы в стенах обозначаются также сплошными линиями. Плоскость проема оставляется не заштрихованной и не залитой.

Габариты галерей (как правило самой широкой) показываются сплошной линией. Такой же линией очерчиваются границы ширины переходных мостиков в местах их примыкания к рабочим галереям. Если карманы сцены имеют большие размеры, то ради сокращения площади бланка плана допускается условное сокращение ширины кармана с указанием действительного размера.

***Обозначения механического оборудования делаются следующим образом:***

7

Поворотный круг сцены и кольцо очерчиваются сплошной линией с точным соблюдением их расположения по отношению к portalу сцены и диаметр». Если в настиле круга имеются съемные щиты, то их площадь очерчивается более тонкой линией или пунктиром с проведением пунктирной диагонали на каждом щите. Так же показываются и подъемно-опускные площадки, только с двумя пересекающимися диагоналями.

Стационарные накатные площадки (фурки) вычерчиваются в местах их постоянного расположения, то есть в карманах сцены. Оознавательным знаком площадки являются две диагонали, проведенные на каждой площадке и отдельной секции тонкой сплошной линией.

Сейф для хранения мягких декораций, находящийся на заднем плане сцены, обозначается тонкими сплошными линиями.

Портальные башни показываются проекцией башни на планшет сцены. Величина хода башни обозначается пунктиром.

Антрактовый занавес изображается волнистой линией, не выходящей за пределы портала сцены, в месте его расположения. Если при подъемно-опускном занавесе длина этой линии выбирается произвольно, то при раздвижном она должна быть равной той ширине, которую занимают полотнища полностью открытого занавеса в запортальной зоне.

Огнестойкий занавес обозначается двумя линиями по бокам портала со сплошной заливкой соответственно его толщине.

По сторонам сцены показываются шахты штанкетных подъемов. Ширина шахты на плане сцены должна в точности соответствовать ее подлинной ширине. Это важно, потому что реальная ширина сцены для работы равна не расстоянию между боковыми стенами, а

расстоянию между противоположащими шахтами штанкетных подъемов.

Расположение и номера штанкетных подъемов и софитов показываются в пределах шахты. Желательно записывать номера штанкетных подъемов с той стороны сцены, с которой ими управляют в действительности. Точное положение штанкета по глубине сцены обозначается рисккой, проведенной вне шахты. Такие же риски рекомендуется наносить на осевую линию сцены.

8

Софиты, помимо номера, обозначаются буквой «С» или сокращенно «Соф.» Вся нумерация подъемов и софитов должна в точности соответствовать нумерации подъемов, принятой на данной сцене.

Линия стационарного горизонта прочерчивается сплошной или пунктирной линией с обозначением барабанов привода в виде круга.

Для того, чтобы избежать перекрытая декорациями осветительских лючков, врезанных в планшет сцены, их необходимо показывать на плане в виде небольших кружочков с перекрестием либо другим понятным условным знаком. Места подключения световой аппаратуры в других местах сцены (на портале, галереях и т.п.) также полезно тем или иным образом отметить на плане сцены.

Игровая зона сцены, то есть зона, лежащая между галереями сцены и простирающаяся по всей ее глубине, покрывается масштабной сеткой со сторонами, равными одному метру в натуре.

Линии, параллельные порталу, начинаются от красной линии сцены. Красной линией сцены называется условная линия, пролегающая по внутренней стороне огнезащитного занавеса. Последняя линия сетки проходит у места опущенного горизонта или последнего штанкета.

Членение сцены по ее ширине начинается от середины портала. Эта линия называется осевой. Другие линии наносятся по обе стороны от осевой до боковых галерей или до конца штанкетов декорационных подъемов. Масштабная сетка наносится тонкими сплошными линиями. Она необходима для облегчения процесса нанесения декорационной планировки.

Толщина линий, условные обозначения, вся графика должна, с одной стороны, содержать максимум необходимой информации, с другой — не затенять планировку декораций, нанесенную на этот план простым карандашом. Между линиями плана, интенсивностью их окраски и карандашным чертежом должен быть определенный контраст в пользу последнего. С этой целью лучше всего печатать план сцены светло-голубой или светло-зеленой краской, оттеняющей карандашный чертеж. Учитывая неоднократные поправки при уточнении планировки, необходи-

9

мость стирать рисунок резинкой, лучше всего печатать план на плотной белой бумаге типа рисовальной.

Поскольку театральные чертежи делаются в масштабе 1:20, то логично предположить, что и план сцены должен быть напечатан в таком же масштабе. Но в большинстве театров план сцены делается в масштабе 1:50. Такой масштаб позволяет сделать бланк плана приемлемым для работы машиниста сцены, подшивки в паспорт спектакля и т.п. Театры, имеющие сложную архитектуру припортальной части сцены, иногда печатают крупномасштабный план, на котором размещается передняя, наиболее обыгрываемая часть сцены, и авансцена. Помимо этого для световых планировок и расстановки мебели изготавливаются планы сцены в масштабе 1:100.

Графическое изображение сцены и ее оборудования еще не дает достаточной информации как для художника, так и работников другого театра, который намеревается играть на этой сцене гастрольные спектакли. Поэтому каждый план сцены сопровождается таблицей данных, охватывающих ряд сведений, характеризующих как саму сцену, так и работу механического оборудования.

В число этих данных входят:

- размер минимального и максимального раскрытия зеркала сцены;
- размеры авансцены, карманов и арьерсцены;

- высота до первой и второй галереи;
- высота первых двух переходных мостиков;
- высота сцены от планшета до колосников;
- высота накатных площадок над планшетом сцены;
- высота трюма и оркестровой ямы;
- длина штанкетов;
- диаметр поворотного круга;
- ширина кольца;
- величина хода подъемно-опускных площадок;
- характеристики приводов механического оборудования: вид привода, скорость движения, возможность плавного изменения скорости, мощность, грузоподъемность;
- характеристика регуляторов света: количество регулируемых цепей, марка регулятора.

## 10

Для проверки видимости декораций по высоте, определения высоты подвесных декораций, развески падуг необходим осевой разрез сцены. Графическое исполнение, масштаб изображения и показ основных частей сцены аналогичны требованиям к плану сцены.

На осевом разрезе представляются:

- полный разрез сцены от пола трюма до колосников;
- полный разрез авансцены и оркестровой ямы;
- расположение галерей и переходных мостиков;
- полный разрез арьерсцены с отметкой расположения проекционной камеры;
- боковой вид порталной башни;
- расположение и нумерация штанкетных подъемов и софитов;
- расположение огнестойкого занавеса;
- расположение антрактового занавеса, арлекина или порталной падуги;
- границы и центр поворотного круга;
- отметка уровня зрения зрителя первого ряда.

Штанкетные подъемы показываются линиями с точкой на конце, опущенные ниже уровня колосников. Здесь же проставляется номер подъема. Софитные фермы показываются условно в форме, напоминающей стандартную конструкцию этого устройства.

Масштабная сетка наносится, начиная от планшета сцены до начала первой галереи. Линии сетки по глубине сцены — от красной линии до задней галереи или последнего штанкета.

Работа над планом сцены протекает в несколько этапов. Сначала на нем определяется принципиальное размещение декораций, выясняются ее общие размеры, проверяется видимость игровых точек из зрительного зала, общее монтировочное решение. По этой планировке делается картонная выгородка декорации. А затем, в процессе изготовления чистовой выгородки, черногового и чистового макета, все эти параметры уточняются и так до той поры, когда художник (по согласованию с руководителями постановочной части) не утверждает окончательную планировку.

## 11

В процессе работы художника над планировкой и макетом принимают деятельное участие заведующий художественно-постановочной частью, машинист сцены, художник по свету. Они знакомятся с выбранным монтировочным решением, внося свои коррективы и поправки. Художник по свету рассматривает макет и планировку с позиции характера освещения спектакля, заданного художником или режиссером. Его пожелания и рекомендации иногда требуют частных изменений в композиции и монтировке.

Предварительные консультации с работниками сцены и другими специалистами (инженерами-конструкторами, электриками и т.д.) помогают избежать ошибок в дальнейшем проектировании декораций, вселяя в художника уверенность в полноценной реализации его замысла. С другой стороны, вовлечение руководителей сценических цехов и производственных мастерских в творческий процесс создания декорационного оформления

на ранних стадиях работы позволяет им лучше подготовиться к дальнейшей работе над спектаклем. Участие руководителей цехов в разработке макета превращает их в соавторов художника. И это очень важный момент, поскольку эти специалисты начинают чувствовать себя не техническими исполнителями чужой воли, а именно соавторами зримого образа спектакля.

Готовый макет принимается режиссером-постановщиком. Поскольку режиссер и художник являются авторами спектакля, то в принципе больше никаких согласований и не требуется. Они ставят спектакль, и они ответственны за его решение и качество. Но в российском театре существует старая система приемки макета художественным советом театра. В этой системе есть свои плюсы и минусы. Театр сам волен выбирать правила утверждения макета.

В любом случае, прежде чем начать по макету делать декорации, он должен быть проверен с точки зрения соблюдения норм техники безопасности и пожарной безопасности, а также финансовых возможностей театра. Нарушения противопожарных правил и техники безопасности подлежат обязательному исправлению. Без этого театр не имеет права приступать к производству оформления. Если же подсчет затрат показывает,

12

что стоимость декораций превышает финансовые возможности театра, то руководство художественно-постановочной части совместно с художником ищут компромиссные варианты. Таким образом готовый макет подвергается определенной экспертизе. Техническую сторону макета обсуждает технический совет театра, в который входят представители дирекции театра, инженерной службы, заведующий постановочной частью, руководители цехов, начальник пожарной охраны.

### **Разработка проектно-расчетной документации**

После утверждения макета художник спектакля и руководитель постановочной частью театра приступают к разработке проектной и расчетной документации. В состав этого комплекса входят следующие документы:

- планировка декораций по актам и картинам;
- технологическое описание (иначе — монтировочная ведомость);
- рабочие чертежи;
- расчет станков на жесткость и прочность;
- сметно-финансовый расчет.

Если макет дает пространственное впечатление о будущей декорации, являясь ее уменьшенной копией, то окончательная планировка декораций, подписанная художником-автором, фиксирует расположение декораций в пространстве сцены, точные размеры декорационных составляющих, развеску подвесной декорации к конкретным штанкетам. Все размеры декораций для разработки чертежей снимаются только с планировки. Обмерять для выяснения размеров макетов опасно, так как картонные выклейки имеют довольно значительные допуски и небольшие погрешности, которые, будучи увеличены в двадцать раз, могут существенно исказить задуманную композицию или просто не поместиться на сцене.

Кроме того, на плане сцены выясняются расположение рабочих лестниц, величина пространства, которое они займут, положение фурок, заготовленных перед началом спектакля и т.п. В макете этого не сделать и не проверить. Можно сказать.

13

что количество ошибок и трудность их исправления в готовой декорации находятся в прямой зависимости от того, насколько тщательно проработана планировка спектакля.

На планировке, и только на ней, находятся размеры заспинников, устанавливаемых за дверными проемами или подвешенными к штанкету, количество, места расположения и размеры кулис и многие другие элементы, без которых оформление спектакля не будет полным.

Макет и планировка являются основой для составления технологического описания.

Это документ, содержащий, во-первых, перечень всех элементов декорации, мебели и бутафории, во-вторых, технологию их изготовления и, в-третьих, количество и номенклатуру материалов, которые потребуются в процессе производства. Описание составляется в процессе обсуждения этих вопросов заведующего постановочной частью с художником спектакля.

Практика театра выработала рациональную форму бланка технологического описания. Она содержит следующие графы:

- наименование изделия;
- количество;
- площадь изделия;
- рисунок с простановкой двух или трех основных размеров;
- описание технологии изготовления.

Понятие «изделие» здесь распространяется как на отдельную деталь или предмет, так и на целый декорационный комплекс. Разграничение оформления на изделия производится в зависимости от сложности данной декорации. Павильон, насыщенный дверьми, колоннами, арками и состоящий из нескольких больших стен, лучше разделить на отдельные стенки, записав их по отдельности. В большинстве случаев все стены павильона объединяются в одно понятие «изделие», поскольку все они имеют одинаковую технологию изготовления.

Таким же образом подходят и к другим элементам декорации: станки записываются вместе с приставленными к ним лестницами, ограждениями, маскировками и заглушинами. Задача состоит в том, чтобы избежать ненужного дробления оформления, загромождающего описание, и вместе с тем не слишком перегружать текстом графу «технология изготовле-

14

ния» разными технологическими приемами, необходимыми для данного изделия.

Порядок записи декорации в первой графе рекомендуется определять, исходя из следующих принципов. Сначала записываются те части оформления, которые устанавливаются на весь спектакль: например, станок, а также половики и одежда сцены, игровой занавес и пр. А затем записываются декорации с первого акта до последнего.

Графа «площадь» нужна лишь для облегчения подсчета количества материалов, нужных для изготовления того или иного изделия. Таким образом, она носит чисто вспомогательный характер.

Графа «рисунок» помогает быстрее ориентироваться в описании и макете, вычлняя из массы декорационных элементов тот предмет, который нужен. В сущности та и другая графы носят вспомогательный характер и поэтому не строго обязательны. Графа «технология изготовления» является главной. Запись в этой главе должна быть очень краткой, но информативно насыщенной. Так, если речь идет о павильонной стенке, то важно записать, что она жесткая, обтянута таким-то материалом (холстом, фанерой, бархатом), окрашена такой-то краской (гуашью, анилином и т.д.), таким-то способом (пульверизатором, кистью, в ванне, набрызгом через опилки и пр.). Нет смысла указывать цвет декорации, он берется с макета или специальной выкраски. Важно, какой краской красить и каким способом. Театральная практика выработала довольно большое количество вариантов имитации кирпичной кладки: мастикой, тиснеными пленками, шнурами, кусочками картона и т.п. В описании важно указать, какой из этих способов применим в данном случае, поскольку они оказывают разное образное воздействие.

Описывая технологию изготовления мягких декораций, нужно указать наименование ткани, необходимость подкладки, направление швов, густоту и характер складок и пр. Для ажурных декораций характер основы: тюль, сетка или какой-либо другой материал; способ крепления аппликации к основе: нашивка, приклейка и т.д.

Если речь идет о мебели, то, объясняя технологию, надо пояснить, чем она обивается и как обрабатывается; если лаком.

15

то каким: спиртовым, масляным, нитро и пр.; если красится, то каким образом. Способ имитации мягкой обивки тоже требует определенности: каким образом имитировать кожу, вышивку или условную фактуру, которую придумал художник.

Конструкция и размеры любой декорации видны на чертеже. Описание нужно для фиксации того способа имитаций, который требуется художнику в данном спектакле. Но бывают случаи, когда на этой стадии работы трудно, а подчас и невозможно определить технологию изготовления. Примеров тому множество. В таких случаях способ находится уже в процессе работы или в ходе предварительных экспериментов.

Так в спектакле Большого драматического театра «Коварство и любовь» художник Г.Алекси-Месхишвили жесткий портал задумал как некое подобие бетонных стен, бетонного бункера. Но ему не хотелось точной имитации бетона. Эти большие стены, если их выполнить традиционным способом (из рам, зашитых фанерой), были бы слишком тяжелы. Поэтому для обшивки был найден специальный картон, который по фактуре и весу удовлетворил всех — и художника и постановочную часть. Или в макете художника О.Шейнциса для спектакля театра Ленком «Чайка» были сделаны стволы деревьев. Задача состояла в том, чтобы найти такой способ их изготовления, который был бы совершенно условным и в тоже время создавал впечатление древесных стволов. Определить технологию априори было невозможно, поэтому разные мастера пробовали, каждый по своему, изготовить экспериментальные образцы и лучший из них отобрали для «тиражирования».

Но это отнюдь не отменяет необходимость составления технологического описания. Степень его подробности зависит, во-первых, от самой декорации и требований художника, а во-вторых, от уровня квалификации тех мастеров, которые будут изготавливать декорации.

Если оформление не требует каких-либо специальных технологий, отличных от традиционных и мастерские располагают квалифицированными театральными специалистами, то в описании не указываются конструктивные особенности, а сам текст выглядит очень сжато. Но если данная конструкция или имита-

16

ция выходят за пределы традиционной технологии, то эта особенность обязательно указывается.

Многие бутафорские предметы, не говоря уже о реквизите, в макете отсутствуют. Их перечень берется из так называемой выписки - списка необходимой бутафории и реквизита, сделанного помощником режиссера и дополненного художником спектакля. Эта запись не является окончательной. Во время репетиции она постоянно уточняется и дополняется. Но основные предметы бутафории и реквизита должны быть известны заранее, к моменту составления технологического описания и подготовки сметы расходов.

Не является окончательным документом и само описание. В ходе производства могут возникнуть новые предложения, найдены более выразительные технологии. Но каждое изменение должно быть согласовано с художником-автором и заведующим постановочной частью театра.

В целом технологическое описание, доведенное до каждого исполнителя, способствует четкой организации труда, экономии рабочего времени, наиболее точному воплощению художественного замысла. Предварительная разработка технологии выявляет основную номенклатуру потребных материалов, перечень которых выписывается для подсчета стоимости и составления заявки на их приобретение.

### **Рабочие чертежи**

Театральное черчение базируется на общепринятых правилах, принятых в строительстве и машиностроении. Но специфика театрального производства вносит определенные коррективы в эти правила. Дело здесь не только в том, что декорация это категория художественная, а главным образом в том, что это производство не серийное, а единичное. Если в машиностроении практически отсутствует такое понятие, как габаритный чертеж, то в театре этот вид графического изображения наиболее употребим.

Габаритный чертеж — это графическое изображение внешнего вида предмета с указанием его размеров. В таком чертеже

17

конструкция не показывается совсем, а если и показывается, то в какой-то небольшой его

части, не говоря уже о вычерчивании отдельных деталей.

Основная масса декорации строится по утвердившимся театральным канонам, поэтому в большинстве случаев нет смысла тратить время на показ конструкции. Но если какая-то декорация требует особого конструктивного решения, выходящего за рамки традиций, то разрабатывается конструктивный чертеж какого-либо узла или всего изделия целиком. Так, например, обычные плоскостные декорации на раме вычерчиваются без пояснений конструкций угловых и прочих соединений. Для такой декорации достаточно габаритного чертежа. Но если речь идет о сложном станке, лестнице, перильном ограждении, карнизе, то разработка конструкции совершенно необходима. Театральное черчение допускает показ конструкции в аксонометрии. В некоторых случаях такой прием наиболее нагляден и достаточен.

Во всех этих отступлениях есть еще один, чисто театральный момент. Степень подробности чертежа, необходимость в подетальной конструктивной разработке зависит от того, кто будет воплощать эти чертежи в готовые изделия. Если заказ отдается в производство, не связанное с театром, или в театральных мастерских работают люди еще не освоившие театральную специфику, то чертежи делаются как можно подробнее. Для «своих» опытных мастеров таких чертежей не требуется. Более того, для них чертеж должен оставлять поле для собственной изобретательности, собственного творчества. И нередко бывает так, что мастера предлагают более совершенную конструкцию, чем задумал ее художник или специалист, разрабатывающий чертежи.

Все чертежи декораций делаются в масштабе 1:20. Отдельные узлы и сопряжения могут показываться в более крупных масштабах: от 1:10 до натурального размера. Для изделий из дерева размеры показываются в сантиметрах. Для слесарно-механического производства — в миллиметрах.

Отдельные детали и сборные комплексы показываются в двух или трех проекциях, в зависимости от сложности изделия,

18

с разрезами, сечениями, дающими точное представление о форме и размерах проектируемой декорации.

Для декораций, состоящих из многих частей, делается сборочный чертеж, указывающий взаимное расположение, способы примыкания или присоединения. Каждая часть маркируется номером или текстовым наименованием. Маркировка на сборочном чертеже должна соответствовать маркировке деталей или частей, выносимых на другие листы.

Обычно сборочный чертеж делается в виде сверху, то есть в плане. Если этой проекции недостаточно, вычерчивают фасад или разрез по одной-двум осям. Сборочный чертеж-план помещается в левом нижнем углу листа.

В декорации павильонного типа над планом размещается развертка всех стенок. План в данном случае необходим для того, чтобы при изготовлении павильона и его монтаже в мастерской было ясно, под каким углом соединяются отдельные стенки, каким образом на них поставить крепления. В простых павильонах, где нет большого количества дверных и оконных проемов, арок и прочих элементов архитектуры, дается сплошная развертка стен. В данном случае определяющим является возможность проставления ясно читаемых размеров. Места стыков отдельных стен обозначаются сплошной линией, а складов — пунктирной. При показе отдельных стенок между ними оставляются разрывы для нанесения размерных линий и вычерчивания продольных разрезов.

Все декорации, как правило, вычерчиваются с лицевой стороны. В павильонной и другой декорации многие детали изготавливаются по месту, поэтому двери, окна, карнизы и прочие элементы декорации показываются заодно со стенами. На объемные детали делается поперечный разрез, поясняющий конструкцию, объем и способ примыкания детали к стенке. Поперечные разрезы дверей и окон показывают глубину коробок, расположение оконных рам и сторону, в которую открываются створки окон и дверей. В сложных филленчатых дверях, панелях, карнизах необходимы наложенные или выносные сечения. Профили мелких и криволинейных деталей даются в укрупненных масштабах вплоть до натуральной

величины. На чертеже стен павильона или отдельных его частей показываются места

19

и способы крепления навесных предметов: картин, портьер и пр.

Расположение средников и ручников дается только в исключительных случаях, когда по особым конструктивным или иным соображениям они должны быть поставлены в строго определенном месте: для крепления к ним каких-то деталей оформления.

Жесткие потолки вычерчиваются преимущественно в одной проекции — вид сверху. Разрез дается только для показа высоты и конструкции передней рамы и способа ее крепления к потолку. Форма потолка определяется планировкой павильона. Если планировка имеет сложную изломанную конфигурацию, то потолок строится по обобщенной линии. По всем его сторонам, кроме лицевой, делается напуск величиной 20 см для того, чтобы в случае неточной установки павильона на сцене между стенками и потолком не образовался просвет.

Объемно-каркасные и станковые декорации вычерчиваются не менее, чем в двух проекциях. Для простых станков, лестниц и других подобных декораций достаточно габаритного чертежа и пояснительной надписи, указывающей расстояние между несущими рамками станка, толщину настила и в отдельных случаях сечения брусков. Объемно-станковые декорации в виде единых комплексов вычерчиваются в собранном виде. Для пояснения конструкции делаются разрезы и вырывы, наглядно показывающие предлагаемую конструкцию, способы соединений и характер монтажа сборных частей.

Так, например, план, фасад и боковой разрез станка с лестницей и наружными облицовками дают исчерпывающую информацию о конструкции несущих рам, лестниц, ограждения и крепежных приспособлений. Не меньший эффект достигается показом конструкции декорационного комплекса в аксонометрической проекции.

Мягкие декорации вычерчиваются в масштабе от 1:50 до 1:200. На чертеже указываются: размер декорации, направление швов, ширина пояса и кармана, способ прикрепления декорации к штанкету.

Чертежи мебели, предметов бутафории и реквизита изображаются в более крупном масштабе, чем декорации, а именно в

20

1:10 или 1:5. На сложную мебель и сложно фигурную бутафорию изготавливают шаблоны, то есть чертеж-рисунок в натуральную величину.

Все чертежи и шаблоны подписываются художником спектакля и визируются заведующим постановочной частью. Таким образом художник выражает согласие с размерами, принятыми технолого-конструкторскими решениями, а заведующий постановочной частью дает разрешение на изготовление, беря на себя ответственность за уровень исполнения декорации.

## Подсчет затрат

На основе макета, технологического описания и чертежей определяется стоимость изготовления всего оформления спектакля. В театре, как и в любом другом производстве, стоимость изделия складывается из стоимости материалов, труда и ряда накладных расходов и начислений. Определение стоимости труда, то есть деньги, которые должен получить исполнитель изделия или группа исполнителей, в условиях театра весьма сложное дело. Многие театры до сих пор пользуются собственными нормами, определяющими количество времени, затрачиваемого на ту или иную операцию или изготовление изделия целиком. Зная количество времени и стоимость рабочего часа мастера, легко определить величину трудовых затрат. Но поскольку до сих пор не найден удовлетворительный способ определения трудозатрат, мы остановимся только на некоторых моментах подсчета материалов.

Прежде всего, нужно определить единицы измерения, в которых будет вестись подсчет. Установленные государственными стандартами единицы измерения различных материалов не всегда удобны для составления театральной сметы. Поэтому в некоторых

случаях приходится пользоваться промежуточными, переводя их потом в стандартные. К примеру, доски отпускаются и оцениваются в кубометрах. Определить количество долей кубометра для изготовления, допустим, декорационной стенки, довольно трудно. Значительно проще подсчитать коли-

21

чество брусков в погонных метрах, а затем общую сумму этих метров перевести в кубические метры досок.

Необходимо также учитывать и наличие отходов, неизбежных в любом производстве, усадку тканей при пошиве и окраске и многие другие факторы, влияющие на общее количество затрачиваемых материалов, а следовательно, и на стоимость изготовления декораций.

Нестандартность, оригинальность театральных изделий не позволяют выработать единые универсальные нормы расхода материалов. Однако практика театра выработала ряд приемов и способов подсчета, среди которых есть и таблицы расхода на отдельные виды декораций.

Самым элементарным, и кстати, самым надежным способом является подсчет материалов по чертежам. Зная конструкцию декорации и технологию ее изготовления, путем арифметического подсчета можно вычислить, сколько и каких материалов потребуется в процессе производства. Такой подсчет ведется по одному элементу, и полученный результат умножается на количество частей или элементов, сходных по величине и конструкции.

Так, при подсчете материалов на изготовление станка достаточно просчитать одну рамку, перемножив полученное на количество рам. По чертежу можно высчитать количество брусков, труб, петель, гвоздей, фанеры, но как определить количество клея, муки, бумаги, краски и других подобных материалов? Для этого необходимы справочные таблицы, которые еще в конце сороковых годов начали разрабатываться во МХАТе, а затем продолжены на кафедре театральной техники и технологии Петербургской Академии театрального искусства.

Эти таблицы содержат весовое количество гвоздей, клея, муки, краски, объем пиломатериалов, количество фанеры на то или иное изделие. Для многих жестких и мягких декораций единицей измерения, на которую ведется подсчет, является квадратный метр. Для лестницы такой единицей измерения является количество ступеней и т.п.

Все ткани, кроме некоторых технических, независимо от их ширины имеют одну единицу измерения — погонный метр. Для того, чтобы найти количество погонных метров ткани, нужно

22

площадь ткани разделить на ширину ткани. На задник площадью 140 квадратных метров понадобится 200 погонных метров ткани шириной 70 см. Если же ширина ткани 90 см, то количество погонных метров ткани задника будет равно 155 п.м. Поскольку частное от деления 140 на 0.7 равно 200, а на 0.9 — 155.

Фактически же ткани в том и другом случае понадобится больше. Все ткани при сшивке, окраске и огнестойкой пропитке дают усадку. Величина усадки зависит от сорта ткани, ее плотности, толщины и других свойств. В среднем принято считать усадку в швах равной 2-3 см на каждый погонный метр ткани и 4-5 см на пропитку и окраску. Таким образом, общая величина усадки равна приблизительно 6 см. Значит в приведенном выше примере к найденному количеству нужно прибавить еще 12 м для первого расчета и 7.3 м для второго.

Количество ткани, идущей на обтяжку жестких декораций, определяется также по площади декорации. При этом, если в декорации имеются сквозные проемы (дверные или оконные), то их площадь в расчет не принимается, так как ткань для обтяжки сначала сшивается целым куском, а уже потом вырезаются нужные отверстия.

В предварительных расчетах трудно определить количество и стоимость мелких материалов, таких, как нитки, иголки и т.п. Поэтому одни театры высчитывают их примерную стоимость на определенную единицу измерения, другие относят их к числу денежного резерва. Для мягких декораций такой единицей измерения является квадратный

метр, для жестких — кубический метр.

Сумма резерва определяется исходя из общей стоимости изготовления декораций. Она может колебаться от 3 до 6 и более процентов. Эти деньги необходимы для возмещения неожиданных расходов, которые могут возникнуть как в процессе производства, так и в процессе репетиций.

Готовая смета подвергается тщательному анализу заведующим постановочной частью, художником спектакля и экономистом. Анализ производится с позиции рентабельности и экономичности выбранной технологии, планируемых материалов, наиболее полного использования материалов, бывших в упот-

23

реблении, и возможности подбора. В театре подбором называется использование уже сделанных предметов для спектаклей как старого, так и текущего репертуара. Они могут использоваться как в неизменном виде, так и в большей или меньшей степени переделанными. В любом случае, произведя при переделке уценку первоначальной стоимости этого предмета, получается определенная экономия.

Итак, после утверждения суммы расходов дирекцией театра можно начать производство оформления в мастерских. Для этого процесса уже имеются все необходимые проектные документы:

- макет декорации;
- планировка декорации;
- технологическое описание;
- рабочие чертежи;
- расчет станков на прочность и жесткость;
- сметно-финансовый расчет.

Но прежде чем отдавать все это мастерам-исполнителям, нужно решить еще одну проблему: в каком порядке начинать производство? С чего лучше начинать, а какие части оформления можно изготавливать в последнюю очередь. Решению этой задачи помогают два критерия. Первый — это сложность данной декорации, необходимость ее многостадийного изготовления во многих цехах. Изготовление такой декорации занимает много времени, и поэтому с нее можно и начинать. Второй критерий — репетиционный. Ту часть декорации, которая активно обыгрывается актерами и нужна режиссеру в первую очередь для проведения сценических репетиций, надо делать как можно раньше и как можно быстрее. А те элементы оформления, с которыми актеры не соприкасаются и которые режиссеру нужны не сразу, отодвигаются на более позднее время.

## Костюм

Образ, найденный художником в эскизе, должен удовлетворять не только автора и быть принятым режиссером-постановщиком, но и того, кому этот костюм предназначен — актера. В

24

работе над костюмом художнику приходится учитывать особенности фигуры актера, его индивидуальность, его вкусы и собственное видение данного персонажа. И далеко не всегда актер сразу соглашается на предложение художника, даже если оно полностью одобрено режиссером. Поэтому до тех пор, пока все три заинтересованные стороны не придут к соглашению, эскиз костюма не может быть передан в постановочную часть для исполнения. Конечно, решающее слово остается за режиссером спектакля, но, с другой стороны, если актер упорствует и не соглашается на предложенный костюм, режиссер начинает взвешивать, что лучше для спектакля: задуманный костюм или выбитый из творческого состояния актер, для которого костюм является раздражающим фактором.

Конечно, совместные усилия режиссера и художника приносят свои результаты. В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» в Московском театре Ленком художник О.Шейнис задумал огромные, неестественных размеров кринолины. Актрисы ни за что не соглашались с этим предложением. И только после длительных уговоров пошли навстречу

художнику. Известно немало случаев, когда именно костюм открывал актеру ключ к роли.

И.М.Москвин, репетировавший роль Загорецкого в «спектакле МХАТ «Горе от ума», никак не мог почувствовать себя Загорецким. На одной из репетиций Станиславский посоветовал ему надеть узкие облегающие штаны и мягкие высокие сапожки с тонкими скользящими подошвами. Выполнив совет режиссера, Москвин сразу вошел в образ, и эта роль стала одной из лучших его работ.

После утверждения эскизов художник совместно с мастером по костюму составляет опись всех костюмов, подобную технологическому описанию декораций. В описи указывается действующее лицо, фамилия исполнителя, наименование материалов и способы их обработки. В эту же опись вносятся и головные уборы, обувь, чулки и носки (исторические или специально-декоративные), платки шейные и носовые, словом, все, что составляет понятие костюма.

25

к эскизам прикалываются так называемые выкраски — кусочки бумаги, окрашенной в цвет всех деталей костюма, а еще лучше кусочки цветной ткани.

Особое внимание обращается на необходимость дублирования костюмов для вторых исполнителей. Правильное решение этого вопроса зависит от ряда обстоятельств. Во-первых, необходимость второго экземпляра зависит от комплекции обоих исполнителей. Если у актеров одинаковые фигуры и рост, то надобность во втором костюме уже не так настоятельна. Но это возможно только для мужских костюмов. Актрисам, даже при полном сходстве фигур, из гигиенических соображений необходимо шить разные костюмы.

Во-вторых, нередко всю репетиционную нагрузку несет один исполнитель, а второй явно «вступит в строй» только спустя несколько спектаклей после премьеры. Значит с шитьем костюма для второго исполнителя можно не спешить. Но только в том случае, если официально известно, что этот актер премьерный спектакль играть не будет. Если же ситуация сложная и неизвестно, кто из назначенных на данную роль будет играть первым, решение проблемы очередности лежит на режиссере.

При составлении описи костюмов и подсчете стоимости их изготовления зачитывается возможность подбора, другие пути удешевления заказа.

Все эскизы костюмов обязательно подписываются режиссером. Эта подпись свидетельствует о согласии режиссера на созданный художником внешний образ персонажа, необходимость данного костюма и о согласованности этого образа с актером.

Утвержденные эскизы, технологические разработки и сметно-финансовый расчет передаются в мастерские для производства.

26

## *2. Производственный период*

Успех производственного периода во многом зависит от уровня проведения подготовительного периода. Недостаточно продуманные технологии, конструкции, материалы влекут за собой постоянно возникающие у мастеров вопросы, переделки и задержки производства. Не менее важным в этом деле является наличие всех необходимых материалов и правильное определение очередности изготовления составных частей художественного оформления спектакля.

Постановочная часть, художник и режиссер одинаково заинтересованы в проверке декораций в условиях сцены. Чем раньше они попадут на репетицию, тем больше возможность проверить правильность изготовления, выразительность фактур и пр., а режиссеру и актерам привыкнуть к предлагаемым условиям, обыграть те декорации, которые режиссер и актеры используют для мизансцен. И в это время могут появиться новые требования, добавления или исправления, которые еще не поздно исправить.

Все это в значительной степени зависит от рационального распределения работ. В принципе нужно планировать производство так, чтобы все цеха были бы одновременно загружены работой. И поскольку практически все декорации изготавливаются усилиями нескольких цехов, важно организовать стройную последовательность участия мастеров разных специальностей в изготовлении той или иной декорации или какой-то ее части.

Если, допустим, работа спланирована так, что к моменту завершения столярных работ по павильону не готовы металлические крепления или холщовая обтяжка, или обойщики раньше времени занялись сшивкой холстов для жестких декораций, а художники-декораторы простаивают, потому что не готова тканевая основа для задников, значит нарушается вся технологическая цепочка, удлиняются сроки производства.

Особое внимание нужно уделять предварительной монтировке жестких декораций перед обтяжкой ее тканью или нанесения фактуры. На этой монтировке устанавливаются крепления.

27

проверяется их надежность и удобство соединения и т.д. Обтяжка и фактурная обработка осуществляются по смонтированным декорациям, маскируя соединительные и прочие, необходимые для монтировки детали.

Живая практика нередко вносит свои коррективы в самый идеальный план, особенно в условиях театрального производства. Работая над оформлением, мастера вносят свои предложения или технологическое, или конструктивные решения, т.к. задуманное во время подготовительного периода страдает недостатками и т.п. Поэтому со стороны заведующего постановочной частью и художника спектакля нужен постоянный контроль за ходом производства. Все вопросы, возникающие у мастеров, должны решаться неотлагательно по согласованию с художником спектакля.

Осуществляя авторский надзор, художник принимает у мастеров декорацию по частям, а затем и в целом. Он утверждает рисунок мягкой и жесткой декораций, сделанный художниками-декораторами, цвет выкрашенной ткани и расписанной декорации. Художник также присутствует на примерках костюмов, следит за их выполнением.

Закройщики и портные работают в тесном контакте с художником и актерами. Профессиональный опыт мастеров, знание характерных особенностей актеров своего театра оказывают большую помощь в конкретном воплощении образа костюма. Их советы, касающиеся покроя, фактуры, отделки часто избавляют художника от многих ошибок, которые он может допустить из-за не очень точного знания всех тонкостей технологии, индивидуальных особенностей исполнителей.

Все примерки производятся в присутствии художника. На них решаются вопросы подгонки костюма по фигуре, соответствие силуэту эскиза, уточняется отделка, форма толщинок и объемных подкладок, способы одевания. На примерках желателен присутствие

и костюмеров-одевальщиков, которые знакомятся с техникой надевания костюма, расположением крючков, застежек, пуговиц, наличии съемных деталей, подвергаемых частой стирке или чистке. Здесь же определяются расположение и способы крепления орденов, отличительных знаков.

28

нашивок, аксельбантов, погон, эполет и других предметов костюмного реквизита.

### ***3. Репетиционный период***

Участие работников постановочной части в репетиционном периоде начинается с первых репетиций, организуемых в репетиционном зале. К началу репетиций машинист сцены должен, из специально для этого предназначенных складных ширм или подобранной декорации неидущего спектакля, по утвержденной планировке выгородить подобие будущей декорации. Причем эта выгородка должна как можно точнее отражать отводимую актерам игровую площадку, расположение дверей и окон, лестниц и других обыгрываемых деталей. Режиссер и актеры привыкают к конфигурации и размерам выгородки и поэтому, если на сцене эти размеры и композиция окажутся совсем не такими, то конфликт неизбежен. Это относится и к мебели.

Отбор репетиционной мебели имеет одну очень важную особенность. Мебель, поданная на репетиции, должна максимально походить на ту, которая будет в спектакле. Дело в том, что актеры в процессе длительных репетиций успевают «сжиться» с обыгрываемой мебелью. Речь, конечно, идет о той мебели, которая имеет нестандартную форму и активно обыгрывается актером (например, кресло с высокой спинкой и подлокотниками и т.п.). И нередко, проработав длительное время с креслом или столом, актер уже не может перестроиться на другую, специально изготовленную. Она раздражает его, выбивает из найденного образа, нарушает творческое самочувствие, кажется неудобной, мешающей.

Работники мебельно-реквизиторского цеха по выписке помощника режиссера обеспечивают репетицию необходимыми предметами реквизита. По желанию режиссера и актеров на репетиции подаются репетиционные костюмы (например, длинные юбки, шляпы или какая-нибудь особая обувь), к которой

29

актер должен привыкнуть и строить свою пластику в соответствии с характером костюма. Репетиционные костюмы выдаются актерам и для репетиции таких сцен, во время которых они могут повредить свои костюмы: сцены драк или катания по полу и проч.

По мере того, как декорации поступают из мастерских, их подают на сценические репетиции, а до того монтировочный цех из декораций различных спектаклей выстраивает выгородку. На репетициях в выгородках режиссер и актеры впервые встречаются с игровой площадкой в реальных размерах, с организованным пространством по подобию будущей декорации. От репетиции к репетиции они осваивают это пространство, приспосабливаясь к нему, строя мизансцены, определяя ритмическое построение каждой картины. Главными качествами выгородки являются полное соответствие утвержденной планировке со всеми выходами и входами, точность расположения игровых мест, находящихся ниже и выше уровня планшета сцены: станков, лестниц, люков, пандусов и пр., а также ограничение сценического пространства одеждой сцены в пределах, обусловленных макетом.

### **Подгонка готовых декораций**

Первая подгоночная монтировка декораций, как мы уже говорили, производится в мастерских. На сценической подгонке монтировщики, (теперь уже те, кому придется с этой декорацией работать) еще раз проверяют крепления, сочленения одних частей декорации с другими, правильность постановки роликов на фурках, наличие допустимых зазоров между подвижными и неподвижными частями декорации и т.д. и т.п.

Некоторыми театрами практикуется подгонка еще не полностью законченных декораций (не обтянутых, не оклеенных и не окрашенных). В такой стадии полуфабриката они подаются и на репетицию. То, что устраивало монтировщиков сцены, может не удовлетворить режиссера или актеров. И только после такого двойного опробования декорации возвращаются в мастерские для окончательной обработки. Этот метод позволяет

избежать порчи внешней стороны оформления, если возникает необходимость в различного рода переделках и изменении размеров.

### **Монтировочные репетиции**

Монтировка декораций на специальной сценической репетиции предполагает выполнение двух основных задач. Во-первых, на монтировочной репетиции устанавливается общий порядок заготовки всех картин спектакля, места расположения декораций и мебели как в закулисном пространстве, так и на игровой части сцены. Во-вторых, проверяется техника перемен и рациональность принятого монтировочного решения. Кроме того, во время монтировки определяется степень готовности всех элементов оформления. Успех проведения монтировочной репетиции прежде всего зависит от качества предварительной подготовки и организации этого процесса.

Накануне, или еще раньше, заведующий постановочной частью и главный машинист сцены, исходя из главной задачи монтировки, вырабатывают подробный план работы. В этом плане определяется, что нужно сделать, последовательность операций, время начала репетиции, количество вызываемых работников. Для того, чтобы работа велась параллельно, без задержек и простоев, за ответственными лицами (машинистами, бригадами монтировщиков) закрепляются отдельные участки. Так, например, один из машинистов руководит монтировкой фурок, другой в это время устанавливает станки, третий занимается подвеской декорации и т.п. Если часть декорации нужно привезти из мастерских или на сборку основной декорационной установки (станка, портала и пр.) нужно затратить много времени, ищутся пути для осуществления этих работ накануне, до и после вечернего спектакля. Решения могут быть разными, но к началу монтировочной репетиции все должно быть подготовлено на сцене.

Перед началом репетиции главный машинист объясняет своим сотрудникам смысл и порядок проведения монтировки, расставляет их по разным участкам. На планшете сцены мелом

или другим способом размечаются основные точки, определяющие положение декораций по планировке. Определяется развеска подвесных декораций и производится их крепление к штанкетам. Проверяется правильность намеченной развески путем подъема и спуска декораций. Если подвесные декорации задевают соседние или возникают другие трудности, то все недостатки тут же устраняются. По планировке монтируется одежда сцены, развешиваются кулисы и падуги. После чего одежда, особенно падуги, устанавливается на нужных местах и высотах. Если в спектакле применяются фурки, размечается место для их заготовки и проверяется их движение и точка въезда в игровой зоне.

Завершающая стадия в монтировочной репетиции заключается в опробовании техники перемен и фиксации окончательной планировки каждой картины или эпизода спектакля. Смонтированные декорации проверяются из зрительного зала с точки зрения общей композиции, просматриваемости с боковых мест, балкона, лож, а также степени законченности и наличия всех деталей, предусмотренных макетом и технологическим описанием.

Как правило, в один день не удается полностью и до конца смонтировать весь спектакль. Часть монтировочных работ приходится планировать и на дни актерских репетиций. Они проводятся до начала репетиции, а иногда и в выходной день театра. Собственно, такие постепенные монтировки полезно начинать как можно раньше с тем, чтобы ко дню монтировочной репетиции многие вещи уже были смонтированы.

Проверенные и смонтированные декорации подлежат маркировке, то есть нанесению на планшет сцены отметок, определяющих точное местоположение и планировку главных узлов. Маркировка подвесных декораций производится при помощи цветных ленточек,

вплетаемых в приводной канат ручного подъема, или записями высот при электромеханическом приводе штанкетов. В подъемах с ручным приводом ленточки-марки закрепляются так, чтобы при совпадении уровня марки с уровнем внутреннего поручня рабочей галереи штанкет находился на нужной высоте. Дополнительными средствами, определяю-

32

щими марку подвесной декорации, служат отметки на порталах, павильонах и т.д.

## Установка света

Работа над освещением спектакля начинается уже во время изготовления макета. Художник спектакля уже на этой стадии должен объяснить художнику по свету свои требования к освещению декораций. Имея перед собой макет, художник по свету может заранее распланировать основные световые точки, определить количество и характер требуемой световой, проекционной и прочей аппаратуры, заказать недостающие приборы, дать совет художнику, как скорректировать композицию макета для получения желаемого света.

Конечно, речь идет о принципиальных позициях. Попытки снабжать подмакетник миниатюрной световой аппаратурой с целью поиска светового решения в условиях макета не давали ожидаемого результата. Смоделировать свет в макете и затем перенести его в условия сцены невозможно. Но все же макет оказывает большую помощь в разработке главной идеи освещения спектакля.

Первые пробы света начинаются по мере поступления на сцену готовых декораций. На этих репетициях осветители намечают как бы общий каркас освещения, уточняя его от репетиции к репетиции. Черновые наброски света помогают художнику и режиссеру понять эффективность распределения световых масс, определить световые переходы. В это же время производятся пробы проекций, эффектов и прочих специальных приспособлений. Световая репетиция назначается только тогда, когда уже осветителями наработан определенный «багаж», а главное, на сцену могут быть поданы в готовом виде все элементы оформления — декорации, мебель, бутафория.

Искать свет на незаконченных декорациях почти бессмысленно, так как световая партитура находится в прямой зависимости от многих деталей, влияющих на величину отраженного света, степень поглощения светового потока, тональную окраску всего оформления. Так белая или цветная яркая скатерть, поя-

33

вившаяся на сцене после установки света, может коренным образом изменить всю картину, не говоря уже о таких предметах, как половики, одежда сцены, занавески на окнах, мебель и т.п.

Установка света на специальной репетиции, как правило, происходит без участия актеров. Но если художник, забыв об исполнителях, начинает освещать только декорации, заботясь исключительно об этой стороне дела, репетиция не достигает цели, так как с приходом актеров многое придется переделывать. Художник-автор и художник по свету должны знать все основные мизансцены и при установке света ориентироваться на обыгрываемые места, проверяя освещенность исполнителей на фоне общей световой картины.

Никакие тонкости высокохудожественного освещения декораций не могут быть приняты, если публика будет плохо различать фигуру и лицо актера, если свет будет плоским и невыразительным. Гармоничное сочетание освещенности актера и декорации — главнейшая художественно-техническая задача театрального света. Независимо от выбранного приема освещения: статичного или динамичного, условного или иллюзорного, рельефного или плоскостного, локального или рассеянного.

Успех световой репетиции во многом определяется качеством подготовительной работы и четкостью поставленных задач. Если художник по свету приходит на репетицию без ясного понимания характера освещения и первоначального плана использования аппаратуры, если заранее аппаратура не отобрана и не подготовлена, в том числе и светофильтры, шланги и прочие необходимые для этого вещи, то такая репетиция обычно обречена на провал.

Но даже и при идеально проведенной подготовке редко когда удастся поставить свет с одной репетиции. Работа над светом — длительный процесс, продолжающийся во время всех репетиций, в течение которых постепенно шлифуется то, что было найдено при обсуждении макета и на светомонтировке.

Установленный и утвержденный режиссером свет фиксируется в записях, которые составляют световую партитуру. Записи света отражают следующие данные: наименование источников света, их тип, место расположения, направление, ширину луча,

34

цвет светофильтра, уровень накала лампы, то есть мощность светового потока. Запись света на регуляторе фиксирует номер группы включения, уровень подаваемого напряжения, реплики или другие сигналы, по которым производится переключение света.

### **Работа мебельно-реквизиторской группы**

Как мы уже говорили, перечень мебели и бутафорских изделий фиксируется в технологическом описании, а список реквизита составляет помощник режиссера, исходя из пьесы. По этим документам руководитель бригады организует подбор и отобранные вещи показывает художнику спектакля. Мебель и бутафория, одобренные художником, но требующие ремонта или переделки, отправляются в производственные мастерские, а пригодные к использованию откладываются до начала сценических репетиций.

В технологическом описании необходимо указывать особые требования к тому или иному предмету. А именно: какие дверцы, допустим, шкафа открываются, выдвигаются ли ящики письменного стола, каким образом раздвигаются портьеры или занавески, кто будет осуществлять это движение — актер или работник сцены и т.д. и т.п.

Выписка на мебель и реквизит состоит из трех граф. В первую графу заносятся вещи, которые должны быть на сцене, во вторую те, которые заготавливаются за кулисами, а в третью — что выдаются актерам на руки. В соответствии с этим графы имеют свои названия: «на сцене», «за кулисами», «на руки».

По ходу спектакля часто применяется так называемый исходящий реквизит. К этой категории реквизита относятся вещи, которые уничтожаются или ломаются актерами в тот или иной момент действия. В состав этого реквизита, подаваемого на сцену актерам, входят еда, напитки, сигареты, письма и т.п. Бутафорский будильник, разбиваемый в пьесе А.Чехова «Три сестры», также относится к исходящему реквизиту. Исходящий реквизит подается только на генеральных репетициях, и список его окончательно утверждается режиссером только к премьере.

35

Покупка исходящего реквизита и приготовление пищи входят в обязанность реквизиторов. Для этого в помещении цеха отводится специальное место, наподобие маленькой кухни, где и происходит готовка простейшей еды — картошки, каши, чая и проч. Обычно имитация изысканных блюд производится самыми примитивными способами: все той же нарезанной колбасой, кусочками хлеба и т.п.

Все, что связано с приготовлением пищи, питья, с курением и постельными принадлежностями, требует строжайшего соблюдения санитарно-гигиенических правил. Посуда, применяемая на сцене, хранится в плотно закрывающихся шкафах и перед каждым употреблением моется горячей водой с мылом. Курительные трубки, духовые музыкальные

инструменты подвергаются дезинфекции 5% раствором хлорамина. Предметы, не боящиеся воды, дезинфицируются кипячением.

Постельные принадлежности (простыни, наволочки, пододеяльники или чехлы для одеял) сменяются и стираются после каждого спектакля и проглаживаются горячим утюгом. Одеяла, используемые без пододеяльников и чехлов, после десятикратного употребления отдаются в камерную дезинфекцию.

Установленные правила техники безопасности строго регламентируют применение на сцене оружия. Как бутафорское, так и подлинное холодное оружие не должно иметь острых лезвий, концов и выступающих частей. Все режущие и колющие части должны быть затуплены и закруглены. Особое внимание обращается на прочность закрепления рукояток и темляков. Применение настоящего огнестрельного оружия может быть осуществлено только при наличии специального разрешения милиции. Наблюдение, хранение и выдача всех видов оружия возлагается приказом по театру на определенное лицо.

В ведении реквизиторов находятся и животные, необходимые по ходу действия. Для участия в спектаклях допускаются животные, находящиеся под ветеринарным контролем. Крупные животные (собаки, лошади) должны быть специально дрессированы и подготовлены на репетициях. Для этих животных обязательно наличие одетого в театральный костюм сопровождающего или дрессировщика, находящегося на сцене или в ближайшей кулисе.

36

Расстановка мебели на сцене производится согласно общей планировке спектакля. Однако для работы мебельщиков удобнее иметь свои бланки, совмещающие планировку и выписку реквизита. На одной стороне бланка отпечатывается план сцены в масштабе 1:100 и графа для перечисления мебели, используемой в данной картине. Другая сторона бланка содержит полную выписку.

На план сцены наносится планировка мебели, а сбоку приводится перечень предметов и особые замечания по поводу ее расстановки. Эти замечания конкретизируют точное расположение предметов, которое невозможно обозначить даже на самой крупномасштабной планировке. Так, например, по условиям мизансцены нужно, чтобы между кромкой стола и стулом было расстояние, равное 20 см. А угол разворота определяется его спинкой, которая должна идти по направлению диагонали стола. Вот это и записывается в графе «мебель на сцене». Заполнение обратной стороны производится сначала помощником режиссера, а потом и руководителем реквизиторской группы. Здесь указывается все, что висит на стенах, приготавливается на сцене, за кулисами, выдается актерам на руки. Отдельно указывается содержание и места вклейки выписок-текстов, которые актер читает на сцене вслух: письма, выдержки из газет и пр. То, что можно прочесть, актеры обычно не выучивают наизусть и пользуются текстом выписки. Выписка переписывается крупным четким почерком или печатается на машинке. Тексты вкладываются или клеиваются в книги, газеты, письма.

Окончательный вариант мебельной планировки, выписки на реквизит устанавливается после генеральных репетиций и служит основным материалом для обслуживания спектакля.

## **Работа над гримом**

В работе над новой постановкой художники-гримеры руководствуются эскизами гримов, созданными художником спектакля, а также пожеланиями актеров. Эскизы гримов делаются, главным образом, для особых решений внешнего облика акте-

37

ров. К этим случаям можно отнести в первую очередь портретные гримы, гримы фантастических персонажей и гримы яркой характерности, резко меняющие лицо и прическу актера. В основном, поиски грима протекают в индивидуальной работе гримера с актерами. Каждая проба грима, если в принципе она устраивает актера и мастера, показывается

режиссеру и художнику. И так этап за этапом грим обогащается новыми деталями, характерными чертами, развивая и углубляя внешний образ персонажа.

Изготовлением волосяных изделий (парики, наклейки, женских кос) занимаются специальные мастера, которые называются пастижёрами. Парики делают из натурального человеческого волоса, из шерсти некоторых животных, искусственных волокон. Для спектаклей сказочно-фантастического характера, открыто стилизованных и условных, применяют и не совсем обычные материалы: рыболовную жилку, синтетическую мочалку и многие другие.

Гримирование актера от начала до конца производят гримеры. Позднее, когда актер полностью освоит особенности своего грима, часть этой работы он может взять на себя, а в случае простого грима гримируется самостоятельно.

В гримерном деле существуют строгие санитарно-гигиенические правила, предупреждающие возникновение кожных заболеваний, занесение инфекции. Приобретенные у частных лиц волосы подлежат дезинфекции и дезинсекции. Перед каждым употреблением парики подвергаются чистке бензином, удалению остатков гримерного лака, расчесыванию и завивке. Хранение париков производится на специальных стойках-грибках или в мешках, с тем расчетом, чтобы все они были изолированы друг от друга. Вкладывать один парик в другой категорически запрещено. После утверждения грима на внутреннюю сторону парика нашивается полоска ткани с фамилией актера.

Гримерные принадлежности (грим, пуховки, пудра, ножи для снятия грима) выдаются каждому актеру в индивидуальное пользование. В обязанности гримеров входит также обеспечение актеров лигнином, салфетками и прочими средствами для снятия грима. Для удаления морилки - жидкости для

38

покрытия шеи, рук или всего торса, актерам предоставляется душ или достаточное количество горячей воды.

#### **4. Выпускной период**

Вся работа над новой постановкой осуществляется по единому календарному плану. Этот план составляется режиссером-постановщиком и согласовывается с художником спектакля и заведующим постановочной частью. В нем отражается весь репетиционный процесс - от первых репетиций в комнате до сдачи спектакля и дня выпуска премьеры.

Календарный план выпуска спектакля в процессе репетиционной работы уточняется и корректируется. Основная корректировка производится чаще всего в тот момент, когда на сцену начинают поступать части готовых декораций. К этому времени реально необходимое время на выпуск спектакля ясно как режиссеру, так и руководству постановочной частью, и они могут составить уже точный и подробный график.

Этот график состоит из количества и дат проведения прогонных, генеральных репетиций, сдачи спектакля и премьеры. Таким образом, если первоначальный план выпуска содержит такие этапы работы, как: начало репетиций, сдача эскизов и макета, репетиции в выгородках, репетиции на сцене, прогонные и генеральные репетиции, премьеры; то в уточненном графике выпуска обозначаются: репетиции по актам в оформлении, прогоны, монтировочная репетиция, световая репетиция, показ костюмов и гримов, генеральные репетиции, сдача спектакля, премьеры.

Чаще всего при распределении этих репетиций по конкретным датам исходят из дня премьеры. За день или за два до дня показа спектакля на публике назначают сдачу спектакля. Сдача — это показ полностью готового спектакля художественному совету театра, театральному коллективу и театральной общественности.

39

На сдачу спектакля в обязательном порядке вызывается пожарно-техническая комиссия.

Накануне сдачи планируется генеральная репетиция. Театры и режиссеры по-разному определяют количество генеральных репетиций. Одни доводят их число до трех-четырех, другие довольствуются одной. В этом вопросе нет устоявшейся традиции. Но в среднем чаще всего бывает не менее двух. Разумеется, к генеральной репетиции все должно быть готово — и оформление и актеры. Недаром в расписании репетиций режиссерское управление в день генеральной записывает кратко и энергично: «Все и всё».

Перед генеральными репетициями проводятся прогоны, репетиции по актам и картинам. Именно в этот период в репетиционный процесс вклиниваются монтировочные и световые репетиции. В принципе к началу прогонов все элементы оформления должны быть готовы, и поэтому можно назначать свето-установку. Жесткий лимит времени, отпускаемый на постановку, не позволяет выделить достаточного количества дней на монтировочные и световые репетиции, поэтому, как уже говорилось, они продолжаются и во время репетиций актерских.

#### **Прогонные и генеральные репетиции**

Черновые и чистовые прогоны — самые трудоемкие и тяжелые репетиции выпускного периода. Прогон спектакля — это своеобразная монтировка, на которой все его компоненты — актеры, музыка, декорации, свет — согласуются между собой в определенном взаимодействии и строгой последовательности. Недаром иногда первый прогон называют «монтировочной с актерами».

По ходу прогона уточняется техника перестановок, световая партитура, способы зарядки декораций и мебели, рациональное использование закулисного пространства, невидимость верхних и боковых частей сцены из зрительного зала, рабочие пути актеров и работников сценических цехов, реплики, по которым открывается и закрывается занавес, начинаются музыка, шумы,

происходят перемены декораций и света. Особое внимание при этом обращается на соблюдение правил техники безопасности.

Все, что было найдено и закреплено на предыдущих этапах работы, здесь сводится в единое целое, и этот процесс требует от всех участников репетиции предельного напряжения сил, внимания и собранности. На прогонах несколько раз может повториться одна и та же перестановка, одно и то же переключение света или движение декорации: то не вовремя вступит оркестр, то актер перепутает реплику или не успеет изменить мизансцену, то запоздают монтировщики или мебельщики, а то и вовсе окажется, что на перемену не хватает музыки или осветители не успевают в отведенное время перестроить свет. На этих репетициях возникает еще много разных неожиданностей.

К началу прогонных репетиций все элементы оформления должны быть распределены между сценическими цехами. Иногда вопрос принадлежности того или иного предмета оформления к тому или иному цеху вырастает в большую проблему, разрешить которую бывает совсем не просто. Особенно часто споры возникают между монтировщиками, мебельщиками и осветителями. Для разрешения подобных ситуаций рекомендуется пользоваться определенным принципом или правилами, установленными раз и навсегда. Одним из вариантов таких правил служит, во-первых, принцип неразрушения, сохранения целостности и функциональности предмета при его перемещении, а во-вторых, наличие в этом предмете даже самых простейших электротехнических устройств. Все вещи, которые при перемещении сохраняют свою сущность, относятся к мебельному цеху. А те, которые при попытке перемещения разрушаются, перестают быть таковыми, — к монтировочной бригаде.

Так, печка-буржуйка принадлежит мебельщикам, потому что ее можно переносить куда угодно. А вот камин или кафельная печь — отдаются монтировщикам. Тканый ковер, по той же схеме, эксплуатируют мебельщики, а половик, изображающий паркет, землю и т.п. — монтировщики. То же самое можно сказать о наручных и напольных часах и часах башенного типа. Но вот если в тех же часах имеется электропроводка и механизм движения стрелок, то эти часы принадлежат уже электроосве-

тительскому цеху. К этому же цеху относятся и различные бутафорские предметы, внутри которых имеются электролампочки и другие электрические устройства.

Если же какие-либо электроосветительные устройства находятся в крупных частях декорации, то их следует делать съемными. Силами осветителей эти устройства монтируются в декорацию перед каждым спектаклем. В любом случае важно, чтобы за этими устройствами было бы профессиональное наблюдение, не допускающее нарушений правил эксплуатации. Как и во всяких правилах, здесь могут быть исключения, но в подавляющем большинстве случаев эти принципы являются универсальными в распределении постановочного имущества.

Во время прогонов начинается просмотр костюмов и гримов. Как правило, они назначаются во время, отведенное до начала репетиции. Одетые и загримированные актеры по очереди появляются на обставленной декорациями и освещенной сцене. В этом просмотре участвует режиссер, художник, заведующий постановочной частью и ответственные лица костюмерного цеха. Во время просмотра все костюмеры-одевальщики, портные и закройщики находятся на своих местах, готовые в любую минуту прийти на помощь актеру, переодеть его, найти в запасном гардеробе деталь или часть костюма для пробы, быстро подшить или подпороть, сделать наметку и т.п. По результатам просмотра составляется протокол или запись, в которой отмечаются недостатки, способы их устранения, указываются замены, переделки и пр.

После просмотра начинается репетиция в костюмах. Первая репетиция в костюмах имеет важное значение. Отдельный костюм, показанный в отрыве от остальных, смотрится иначе, чем в ансамбле. Бывает, что отдельный костюм вызывает аплодисменты участников

спектакля, а, когда на сцене появляются другие актеры, обнаруживается, что костюмы затмили актеров, или выясняются колористические ошибки в общем ансамбле костюмов, декораций, освещения. Просмотр гримов тоже производится по групповому методу, чтобы проследить за соблюдением единого приема, единого стиля гримирования.

Итоги прогонных репетиций подводятся на рабочем совещании руководителей всех звеньев постановочной части с режис-

42

сером и художником. На этом совещании рассматривается главный вопрос — готовность цехов к предстоящим генеральным репетициям.

На генеральную репетицию вызывается весь персонал монтировочной части, лучшая бригада монтировщиков. Генеральная репетиция также требует от всех занятых максимальной внимательности в работе и четкого знания своих обязанностей во время проведения спектакля.

Всеми работами на сцене руководит главный машинист. Он должен организовать сборку декораций так, чтобы работники одного цеха не мешали работе других и не создавали условий повышенной опасности, возникающих при беспорядочном движении людей, не приводили к сутолоке. Нельзя, к примеру, проводить одновременную сборку декораций и установку мебели. Мебельщики могут начать обстановку мебелью только тогда, когда все основные работы по монтажу декораций закончены. В тех случаях, когда драпировки и другие предметы бутафории или осветительные устройства монтируются к подвесным декорациям, машинист сцены согласовывает с руководителями соответствующих цехов вызов отдельных работников для передачи этих предметов монтировщикам. Представители цехов обязаны проследить за правильностью монтажа и проверять работу принадлежащих им предметов оформления.

Порядок сборки всех декораций для генеральных репетиций ничем не отличается от правил, установленных для подготовки очередного спектакля. А именно: сначала к штанкетам крепится вся подвесная декорация, после этого декорации последующих картин разносятся по сторонам сцены или собираются в карманах. Затем производится монтаж фурок, накладных кругов и других движущихся приспособлений. По окончании этих работ планшет сцены застилается половиком. При натяжке половиков необходимо следить за тем, чтобы не перекрыть случайно открытые люки, щели в планшете сцены. Все металлические части, попавшие под половику (крышки осветительских лючков и пр.) должны пробиваться гвоздями по их контуру, во избежание скольжения ткани по металлу. В последнюю очередь собираются декорации первой картины.

43

Установка падуг и проверка заправки кулис проверяется машинистом из первого ряда партера. Если какие-то декорации изготовлены на круге или фурках, машинист дает команду на повороты и выкат фурок, чтобы убедиться в правильности марок и произведенной сборки. После окончания установки декораций сцена отдается осветителям для установки света. Время, необходимое для этого, определяется сложностью световой партитуры и монтажа световых устройств. Но в любом случае на это требуется не менее получаса.

По существующим правилам, сцена сдается помощнику режиссера за полчаса до начала спектакля. Помощник режиссера осматривает сцену, проверяет прочность креплений, особенно тех декораций, которые обыгрываются актерами, работу сигналов радиосвязи и сигнальных ламп (так называемые «повестки»). Подготавливает актеров к началу спектакля.

На генеральные репетиции подается игровой реквизит. Согласно выписке он раскладывается в нужных местах и разносится по актерским уборным.

К приходу актеров вычищенные и выглаженные костюмы развешиваются в гримуборных. Белье готовится у гримировального стола, на полу выставляется обувь. Помогая актеру одеться, костюмер должен тщательно осмотреть костюм, проверить наличие костюмного и игрового реквизита.

На сдачу спектакля приглашается пожарно-техническая комиссия. Она осуществляет

приемку спектакля с точки зрения соблюдения театром норм и правил трудовой и пожарной безопасности. В состав этой комиссии входят представители районной пожарной инспекции, технические инспекторы управления или Комитета по культуре, профсоюзного органа.

Представители госпожнадзора осматривают светотехнические устройства, прокладку по сцене кабелей и соответствие их конструкции техническим нормам и фактической нагрузке, чистоту проходов, соблюдение правил безопасного обращения с огнем актерами, курящими по ходу действия, факт пропитки мягких декораций огнезащитным составом и т.д. и т.п.

Техническая инспекция проверяет наличие ограждений на игровых станках и лестницах, надежность декорационных конструкций и способ их крепления, тормозные устройства грузо-

44

подъемных механизмов, наличие технических паспортов на них, освещенность закулисного пространства, применяемое по ходу действия оружие и т.д. Во время спектакля члены комиссии следят за всеми мизансценами, способами обыгрывания декораций, мебели и других предметов сценической обстановки, постановкой «боев», то есть всего того, что может угрожать здоровью работающих на сцене людей.

К сдаче спектакля и принятию комиссией руководитель постановочной части готовит паспорт спектакля.

В число документов, составляющих паспорт, входят:

1. Планировка декораций всех картин спектакля.
2. Световая планировка всех картин спектакля с указанием нагрузки на токопроводящие сети в киловаттах.
3. Акт о пропитке декораций огнезащитным составом. (Акт составляется теми лицами или организациями, которые осуществили пропитку. В акте обязательна подпись начальника пожарной охраны театра, удостоверяющего качество пропитки.)
4. Расчет несущих конструкций на жесткость и прочность.
5. Справка о соблюдении условий технической эксплуатации и исправности всех световых и светозащитных приборов (дается руководителем световой службы театра).
6. Акт о соответствии декорационного и конструктивного оформления нормам техники безопасности. (Подписывает заведующий художественно-постановочной частью и главный машинист сцены.)
7. Справка об актерах, курящих на сцене во время действия. (Дает помощник режиссера. В справке указываются действующие лица и их исполнители, номера картин, в которых происходит курение.)
8. Справка о соблюдении безопасных правил актерами, участвующими в сцене боя или драки. (Дает постановщик этой сцены.)
9. Фотографии макета или декораций.
10. Чертежи, шаблоны и прочая проектная документация спектакля.

По окончании генеральной репетиции комиссия собирается на обсуждение технической стороны, в результате которого составляется акт о приемке спектакля. Главным лицом, отвеча-

45

ющим за соблюдение всех установленных норм, является заведующий художественно-постановочной частью. К нему комиссия и обращает все вопросы и заявляет свои претензии. Но и другие лица также участвуют в этом обсуждении. Это: старший художник по свету, начальник пожарной охраны, ответственный за технику безопасности, а в отдельных случаях и художник спектакля, поскольку все они отвечают за создание безопасных условий труда.

Если комиссия выносит решение о каком-то запрещении, что выходит за рамки компетенции руководства постановочной частью, например, выстроенных режиссером мизансцену или какие-то действия актеров, то заведующий постановочной частью составляет по этому поводу докладную дирекции театра. Этим действием он как бы снимает

с себя ответственность за данное нарушение и за ликвидацию этого нарушения.

Паспорт спектакля нужен не только для предъявления технической комиссии, но и для дальнейшей практики и истории театра. Составление паспорта служит одним из способов фиксации изобразительной стороны спектакля, по которому можно восстановить либо какой-то утраченный элемент, либо, спустя годы, весь спектакль. С другой стороны — паспорт является инструментом контроля за сохранением спектакля на уровне премьеры. Вот почему, помимо перечисленных документов, в паспорт спектакля вводится распределение подвесной декорации по штанкетам, инструкция по сборке и проведению спектакля и технологическое описание и прочие документы. Этой же цели служат фотографии макета и рабочие чертежи.

Подписанный пожарно-технической комиссией акт о приемке спектакля разрешает эксплуатацию оформления. Перед премьерой режиссер, художник, руководство постановочной частью еще раз проверяют сделанные ими записи замечаний и недоделок. Обычно в день премьеры сцена целиком отдается постановочной части. Это позволяет не только с наибольшей тщательностью собрать оформление, но лишний раз проверить его завершенность, работу сценической техники, устранить мелкие недочеты. И когда вечером публика заполняет зрительный зал, на сцене царит полная тишина: все проверено и готово к началу. Спектакль может начать свою сценическую жизнь.

46

47

Вадим Васильевич Базанов  
Работа над выпуском нового спектакля

Редактор Е. Таранова  
Набор и корректура Л. Алаевой  
Верстка Д. Королева

Сдано в набор 10.10.96. Подписано к печати 17,12.96

Бумага офсетная. Гарнитура Kudriashov.

Заказ № 4. Ризограф СПбГАТИ.

Объем 3 п. л. Тираж 200 экз.

Лицензия >Ль 020893 от 15 июня 1994 г.

Санкт-Петербургская государственная  
Академия театрального искусства  
191028, Санкт-Петербург, Моховая ул., 34