

# БИБЛИО- ТЕКАТЕ- АТРАЛЬ- НОГОПРО- ДЮСЕРА

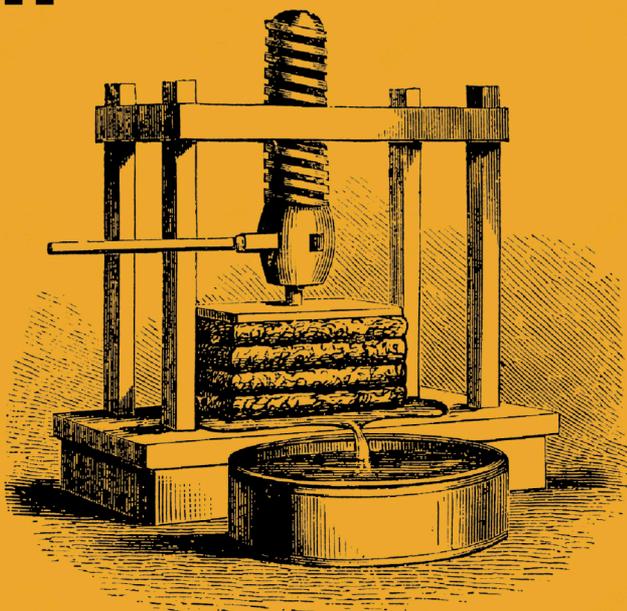
СОЗДАНИЕ  
НОВОЙ  
ПОСТАНОВКИ:  
РЕПЕТИЦИИ,  
ПРОИЗВОДСТВО,  
ПАСПОРТ  
СПЕКТАКЛЯ

ПЯТЫЙ ВЫПУСК



ЛАБОРАТОРИЯ  
БУДУЩЕГО  
ТЕАТРА

ГИТИС



**БИБЛИО•  
ТЕКАТЕ•  
АТРАЛЬ•  
НОГОПРО•  
ДЮСЕРА**

Юрий Орлов  
Галина Журова  
Кирилл Носырев  
Дмитрий Родионов

**СОЗДАНИЕ  
НОВОЙ  
ПОСТАНОВКИ:  
РЕПЕТИЦИИ,  
ПРОИЗВОДСТВО,  
ПАСПОРТ  
СПЕКТАКЛЯ**

ПЯТЫЙ ВЫПУСК

**ГИТИС**

Москва, 2020

УДК 792.09+792.02

ББК 85.330,7

С 58

*Авторы идеи:*

**Г. А. Заславский** — ректор Российского института  
театрального искусства — ГИТИС;  
**Д. Я. Смелянский** — заведующий кафедрой продюсерства  
и менеджмента исполнительских искусств  
Российского института театрального искусства — ГИТИС

*Научный руководитель серии:*

**Ю. М. Орлов** — доктор искусствоведения, профессор,  
научный руководитель кафедры продюсерства  
и менеджмента исполнительских искусств  
Российского института театрального искусства — ГИТИС

**Орлов Ю. М., Журова Г. А., Носырев К. М., Родионов Д. В.**

Создание новой постановки: репетиции, производство, паспорт спектакля. — М.: Российский институт театрального искусства — ГИТИС, 2020. — 160 с. — (Серия «Библиотека театрального продюсера»).

ISBN 978-5-91328-291-0

Серия «Библиотека театрального продюсера» задумана как учебный материал для студентов творческих вузов и представляет собой собрание избранных глав по образовательным курсам, разработанным профессорско-преподавательским составом кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств Российского института театрального искусства — ГИТИС. Пятый выпуск посвящен репетиционному периоду и производству спектакля.



Серия подготовлена при участии  
Лаборатории будущего театра ГИТИСа  
при поддержке фонда «Вольное дело».

- © Орлов Ю. М., Журова Г. А., Носырев К. М., Родионов Д. В., 2020
- © Лаборатория будущего театра ГИТИС, 2020
- © Издательство ГИТИС, 2020

# ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие к серии</b>	4
<b>Предисловие к пятому выпуску</b>	6
Юрий Орлов	
<b>Подготовка нового спектакля</b>	11
<b>Опыт применения сетевого планирования при изготовлении художественного оформления новой постановки</b>	25
Приложение	
<b>Примеры сетевых графиков, разработанные Ю. М. Орловым</b>	36
Галина Журова	
<b>Репетиционный процесс на примере музыкального театра</b>	43
Кирилл Носырев	
<b>Особенности технического менеджмента при выпуске спектакля</b>	61
Дмитрий Родионов	
<b>Паспорт спектакля</b>	85
Приложение	
<b>Пример паспорта спектакля</b>	117
Сведения об авторах	156

## Предисловие к серии

Театральный продюсер — относительно новая профессия, и основы ремесла еще не успели найти свое отражение в фундаментальных учебниках высшей школы. Если не считать несколько важных работ, написанных от 60-х годов прошлого века до начала нынешнего, то можно сказать, что до настоящего времени знания, навыки и опыт продюсера передаются из уст в уста, от мастеров ученикам, а также благодаря уникальному учебному процессу, налаженному в нескольких творческих вузах, включая, конечно, ГИТИС.

Поэтому мы приступили к изданию серии «Библиотека театрального продюсера» — книг и брошюр, которые не являются в прямом смысле учебниками, а скорее могут рассматриваться как профессиональные издания по различным аспектам театрального продюсирования — от идеи нового спектакля до его выпуска в прокат. Управление театральным проектом подразумевает целый набор компетенций — от творческих до технологических и административно-управленческих; продюсера должно интересовать все: смыслы, драматургия, режиссура, сценография, экономика и финансы, авторское право, технологии, коммуникация,

зритель и многое-многое другое. Поэтому мы решили дать слово всему коллективу кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств ГИТИСа, поскольку только коллективный труд способен охватить все многообразие вопросов, которые имеют отношение к созданию спектаклей и должны находиться в поле зрения театрального продюсера.

Мы не стремились к единообразию текстов, они могут показаться очень разными, но у нас была цель — подготовить и опубликовать полноценный набор профессиональных авторских статей, отдельных глав учебных курсов, которые, будучи собранными в одном издании, дают полноценное представление об особенностях профессии и специфике работы продюсера на различных стадиях создания спектакля. Это издание столь же многогранно и уникально, как сама профессия театрального продюсера, а появилось оно благодаря основателю кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств Юрию Матвеевичу Орлову, доктору искусствоведения, профессору, который в течение многих лет руководил кафедрой и создавал все то, чем она сегодня может гордиться.

Григорий Заславский,  
*ректор ГИТИСа*

Давид Смелянский,  
*заведующий кафедрой  
продюсерства и менеджмента  
исполнительских искусств ГИТИСа*

## Предисловие к пятому выпуску

Очередной сборник серии «Библиотека театрального продюсера» посвящен подготовке спектакля и в первую очередь созданию его внешней формы — изготовлению декораций, пошиву костюмов, закупке театрального оборудования.

В сфере производства и эксплуатации художественного оформления спектакля накоплен немалый теоретический опыт, написано множество учебников и пособий. При этом, учитывая стремительное изменение технологий и появление все нового театрального оборудования, специалисты технических служб должны постоянно повышать свой профессиональный уровень.

У авторов сборника не было цели дублировать книги по сценической технике и технологии или описывать последние новинки рынка театрального оборудования. Основная задача представленного издания — отразить ключевые моменты управления этой сферой, то, на что именно руководитель (директор театра или продюсер проекта) должен обращать внимание и во что должен включаться лично, когда речь идет о репетиционном процессе и создании художественного оформления спектакля.

Принципиально важно, что в качестве авторов сборника были приглашены специалисты не только репертуарных театров, но и набирающей обороты сферы проектной деятельности. Разница в принципах планирования, эксплуатации репертуара, взаимоотношениях внутри технической команды и многих других аспектах становится все более ощутимой, поэтому необходимо представить разные варианты реализации производственного процесса: так, как это происходит в репертуарном театре, и так, как это принято при постановке независимых театральных проектов.

Декорации, реквизит, костюмы — это то, что составляет материальную часть спектакля, то, что можно зафиксировать в монтировочной описи, посчитать в смете, поставить на бухгалтерский учет и в дальнейшем — благодаря правильно составленным документам — восстановить в соответствии с утвержденной художником технологией. Именно поэтому так важно оформлять и хранить техническую документацию спектакля, и обеспечить это — задача руководителя.

В сборник наряду со статьями включены образцы технических документов, формируемых в ходе производства и эксплуатации спектакля: паспорта спектакля, технического райдера, гастрольного графика. При этом что непосредственной проработкой этих документов занимаются технические службы и не существует единых форм таких документов, руководителю должна быть понятна логика их составления.

К производству и использованию театрального оформления и оборудования предъявляются особые требования по безопасности и охране труда. Соблюдение их на всех стадиях — от проектирования до каждодневного проведения спектаклей — также ответственность руководителя.

В целом, несмотря на специфику и непредсказуемость творчества, из всех театральных процессов изготовление художественного оформления в наибольшей степени поддается планированию, расчету и возможной оптимизации. В этом смысле театральное производство мало отличается от любого другого производственного цикла. Знания, накопленные в производственном менеджменте, должны применяться и руководителями технических подразделений театра.

При этом подготовка спектакля, в рамках которого одновременно происходит множество взаимозависимых процессов, становится отличным «полигоном» для применения научных методов управления сложными процессами. С учетом же того, что от грамотного планирования и контроля за производством зачастую зависят не только сроки, но и конечная стоимость спектакля, это должно быть в постоянном поле зрения руководителя проекта или театра.

Все эти аспекты — от грамотного планирования до формирования документации спектакля — волновали театральных деятелей еще в дореволюционный период, равно как и в советское время. Этот опыт нашел отражение на страницах сборника. Тот факт, что ответы на некоторые вопросы мы ищем не в современных технологиях, а в наработках, сделанных еще много лет назад, не должен смущать читателя: закономерности театрального производства остаются неизменными, несмотря на внедрение инновационного оборудования или применение новых материалов.

Не секрет, что путь руководителя театра нередко лежит именно через художественно-постановочную часть, что неудивительно: пройдя весь производственный процесс изнутри, специалист получает огромную школу

как в освоении технологий, так и в сфере менеджмента персонала. Управленцы среднего и высшего звена технических служб, как правило, лучше всего представляют себе все тонкости театрального процесса.

Однако руководитель театра, даже бывший в прошлом сотрудником художественно-постановочного подразделения, не должен подменять собой технического директора. Умение делегировать — одно из ключевых понятий менеджмента. Внедрение же в каждый производственный вопрос приведет к дефициту внимания руководителя в других сферах. Вместе с тем директор театра должен держать на контроле наиболее важные производственные процессы и при необходимости включаться в решение любых проблем. А для этого он должен не просто знать основы производства и эксплуатации спектаклей, но и постоянно изучать все то новое, что появляется в этой сфере.

Софья Апфельбаум,  
*главный редактор серии*

Редакции показалось важным начать разговор об управлении процессом подготовки спектакля со статей Ю. М. Орлова, напечатанных в журнале «Сценическая техника и технология» в 1974 и 1975 годах. Эти статьи, посвященные внедрению нового для театрального производства того времени метода сетевого планирования, не потеряли своей актуальности и сегодня. Но кроме того, они позволяют посмотреть на современные процессы в более широком контексте, осознать, что изменилось за прошедшие 50 лет, а что остается неизменным вне зависимости от развития современных технологий.

Юрий  
Орлов

# Подготовка нового спектакля

---

Опубликовано в журнале  
«Сценическая техника  
и технология» (№ 2 за 1974 год)

Создание спектакля в драматическом театре — процесс коллективный, в котором органически сливаются художественное творчество, техника, технология, экономика и организация. Естественно, определяющим фактором в этом единстве является художественное творчество; остальные компоненты должны обеспечить творческому процессу наиболее благоприятные условия. И здесь на первое место выступают обоснованное планирование и рациональная организация работ.

Процесс создания спектакля можно разделить на три периода: **подготовительный, период досценических репетиций и репетиций на сцене**, включающий генеральные репетиции, и **премьеру** (последний период чаще называют выпускным). Обычно основное внимание руководства сосредоточивается на втором и третьем этапах выпуска спектакля, так как с точки зрения управления важность этих двух этапов очевидна: в работу включаются почти все подразделения театра, требуется координация большого количества операций и контроль за их выполнением. Однако основа спектакля закладывается значительно раньше, и от того, насколько своевременно и правильно она заложена, зависит качество будущего зрелища.

Предлагаемая ниже методика планирования предрепетиционного этапа работы над спектаклем поможет

дирекции и руководителям участков своевременно планировать предрепетиционный период новых постановок.

Модель подготовительного периода представим в виде сетевого графика<sup>1</sup> (рисунок). Сетевая модель, во-первых, дает наилучшую обозримость всех взаимосвязей работ описываемого процесса, а во-вторых, позволяет применить для расчетов методы сетевого планирования (методы СПУ)<sup>2</sup>. Используется лишь первое преимущество сетевого графика, так как определение длительности тех или иных работ и всего комплекса операций, составляющих подготовительный период, в задачу статьи не входит.

Будем считать, что подготовительный период — это период со дня опубликования приказа о принятии пьесы к постановке до издания приказа о распределении ролей, который предшествует началу репетиций (событие 0 на графике). В этом документе указываются: драматург, название пьесы, режиссер-постановщик, дата созыва художественного совета, на котором будет обсуждена режиссерская экспликация спектакля, и дата совещания по планированию выпуска постановки (содержание его работы мы рассмотрим подробно). Нужно иметь в виду, что событие 0 не обязательно

---

<sup>1</sup> Для тех, кто не знаком с методами сетевого планирования, заметим, что стрелками на графике изображаются работы, кружками — события, которыми начинается или заканчивается выполнение этих работ. Номера событий указываются в кружках. Пунктирной стрелкой обозначается логическая связь между работами (событиями). В тексте работу обозначают номером начального и конечного событий.

<sup>2</sup> О методах построения и расчета сетевого графика подготовки спектакля см. *Клинский А. И.* Система сетевого планирования и управления в театре // *Сценическая техника и технология*, вып. 3., 1968. С. 12–18; *Орлов Ю., Сундстрем Л.* Сетевое планирование в театре. Л.: Искусство, 1972.

соответствует дате начала работы над пьесой. Режиссер может вынашивать замысел постановки в течение длительного времени, обратившись к пьесе задолго до издания приказа (если, конечно, в театре существует перспективный репертуарный план, обеспеченный конкретными пьесами, и определены режиссеры будущих спектаклей). Но чтобы правильно спланировать все работы по спектаклю и, следовательно, обеспечить наилучшие из возможных условия для последующей творческой работы — режиссерско-актерской, работы художника, композитора и т. д., — необходима некоторая точка отсчета, каковой и служит дата опубликования названного документа. С этого дня (событие 0) отсчитывается срок, за который режиссер должен закончить разработку экспликации постановки.

В рассматриваемый период (работа 0, 3) режиссер самостоятельно работает с драматургическим материалом, а также с художником и композитором (если предполагается сочинение оригинальной музыки) или заведующим музыкальной частью (в случае подбора музыкального оформления). Возможны и другие соавторы постановки, например хореограф. Композитор или художник могут определяться самим режиссером (по согласованию с дирекцией), а затем уже официально утверждаться.

Художественный совет (событие 3) обсуждает и утверждает режиссерскую экспликацию спектакля. Важно отметить, что чем точнее режиссер разработает план постановки, учтет творческие возможности исполнителей, потенциальные возможности и ограничения сценической техники, театральной технологии и экономики, тем меньше вынужденных изменений будет в процессе репетиций, особенно сценических.

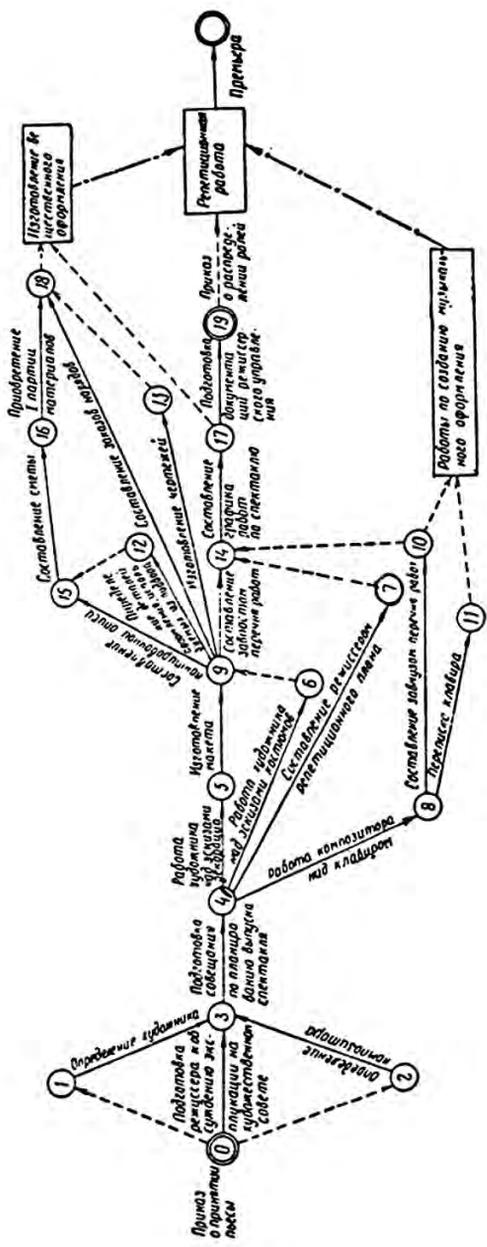


Рисунок. Типовой график подготовительного периода над новой постановкой в драматическом театре

«Когда я говорю, что нужно иметь железный план, то мне часто делают такое возражение: «Вы хотите иметь такой железный план, чтобы моменту экспликации уже предшествовала работа и с музыкантом, и с художником?» Я говорю: «Да, и да», и буду считать дилетантом всякого, который скажет, что это придет, что надо проделать застольный период с актерами, что надо узнать, чего они хотят», — писал В. Мейерхольд<sup>3</sup>. Известно, как скрупулезно детализировали замысел спектакля задолго до начала репетиций К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. На таких же позициях находятся ведущие советские режиссеры и сегодня. Ю. Мильтинис, например, считает, что «Фетишизация интуиции — пустая отговорка, за которой скрываются лень и примитивизм»<sup>4</sup>. Г. А. Товстоногов, отмечая чрезмерную робость, с которой современная техника, научные экономико-организационные методы проникают в театр, пишет: «...многие важнейшие принципиальные открытия в чисто творческой сфере так тесно связаны с реформами в области техники сцены, в экономике и организации театра»<sup>5</sup>.

Итак, разработка экспликации и ее предрепетиционная конкретизация определяют успех будущей работы.

Сразу же после утверждения экспликации на художественном совете необходимо готовить совещание по планированию выпуска спектакля (работа 3, 4). Подготовку

---

3 Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 2. М.: Искусство, 1968. С. 60.

4 Забараускус В. Студия Мильтиниса // Театр, № 7, 1971. С. 24–26.

5 Товстоногов Г. Творчество — организация — техника. // Экономика и организация театра. Вып. 1. Л.: Искусство, 1971. С. 27.

осуществляет плановик<sup>6</sup> совместно с членами постановочной бригады. Под руководством плановика режиссер, художник и композитор разрабатывают ориентировочные планы работы. На это достаточно, вероятно, двух-трех дней, ведь речь идет об оформлении в виде предварительных плановых сроков осуществления творческих замыслов, которые создавались задолго до рассматриваемого периода. Желательно до совещания заключить договоры с теми членами постановочной бригады, которые не являются штатными работниками театра.

На совещании по планированию (событие 4) присутствуют главный режиссер, режиссер-постановщик, композитор, заведующий художественно-постановочной частью, заведующий музыкальной частью, заместитель директора и плановик. Содержание работы совещания сводится к уточнению и согласованию сроков представления:

- режиссером — режиссерского плана по предлагаемой ниже форме, предварительного распределения ролей;
- художником — эскизов декораций, макета, эскизов костюмов, бутафории и реквизита;
- композитором — клавира (в случае подбора музыкального оформления заведующий музыкальной частью

---

<sup>6</sup> Пока не установлено, кто в театре должен координировать работы по планированию, поэтому назовем это лицо, ответственное за составление и корректировку графиков, плановиком. Эти функции может выполнять экономист, имеющий соответствующее образование, заведующий художественно-постановочной частью, заместитель директора или другие работники театра. (В современном театре для такой координации существует специальная должность — исполнительный продюсер (координатор), о чем подробнее см. в статье Г. Журовой. — *Прим. ред.*)

представляет перечень музыкальных произведений, предлагаемых к использованию в спектакле).

Утвержденные сроки фиксируются в протоколе. По результатам совещания издается приказ о постановочной бригаде (событие 4), в котором указываются:

- 1) режиссер-постановщик, художник-постановщик, помощник режиссера, композитор, балетмейстер, педагог по сценическому движению, хормейстер и т. д. — в зависимости от особенностей конкретной постановки;
- 2) сроки окончания работ режиссером, художником, композитором (или заведующим музыкальной частью), выработанные на совещании по планированию.

Не осуществив перечисленных мероприятий (события 0, 3, 4), трудно избежать авральности организационных неувязок и организационно-творческих срывов.

Далее работа над постановкой ведется по трем направлениям: режиссер конкретизирует замысел постановки и составляет репетиционный план (работа 4, 7); художник работает над эскизами декораций и костюмов (работы 4, 5 и 4, 6), композитор работает на клавиром (работа 4, 8).

Репетиционный план (табл. 1) состоит из десяти граф. Режиссер заполняет графы 1, 2, 4, 10; остальные графы впоследствии заполняются плановиком (графа 9 заполняется по мере выполнения работ).

В графе 2 «Содержание работ» режиссер записывает этапы работы над спектаклем, на которые ему удобно расчленить творческий процесс. Это могут быть виды репетиций: застольные, в репетиционном помещении, на сцене в выгородках, на сцене в основных декорациях и т. д.; картины, акты или названия отдельных фрагментов, на которые режиссер разбивает драматургический материал. В графе 4

Таблица 1

## Репетиционный план

подготовки спектакля \_\_\_\_\_

№ п/п	Содержание работ	Шифры работ	Кол-во репетиционных точек		Дата начала работ		Дата окончания работ		Музыкальное и шумовое оформление спектакля
			план	факт.	план	факт.	план	факт.	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

«    » \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_ г.

Режиссер \_\_\_\_\_  
(подпись)

Таблица 2

Перечень работ \_\_\_\_\_  
(название подразделения театра)

по подготовке спектакля \_\_\_\_\_

№ п/п	Содержание работ	Шифры работ	Т <sub>мин</sub> (дн.)	Т <sub>макс</sub> (дн.)	Т <sub>ср</sub> (дн.)	Дата окончания работ		
						ранняя	поздняя	фактическая
1	2	3	4	5	6	7	8	9

Примечание. Графы 3-, 6-, 7-, 8-, 9-я заполняются планником (графа 9-я заполняется по мере выполнения работ). Графы 1-, 2-, 4-, 5-я заполняются руководителем подразделения театра.

«    » \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_ г.

Заведующий \_\_\_\_\_  
(название подразделения театра)  
(подпись)

Таблица 3

## Монтировочная опись

оформления спектакля \_\_\_\_\_

№ п/п.	Наименование изделий	Кол-во	Габаритные размеры	Общий вид	Материалы	Последовательность изготовления (номера работ по репетиционному плану)	Примечания
1	2	3	4	5	6	7	8

«    » \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_ г.

Художник \_\_\_\_\_  
(подпись)Заведующий художественно-постановочной  
частью театра \_\_\_\_\_  
(подпись)

«Количество репетиционных точек» режиссер указывает предполагаемое количество репетиций по каждому виду постановочной работы. Эти цифры, переведенные затем плановиком в конкретные календарные сроки, являются основой для планирования работ большинства подразделений театра. Продолжительность работ, указанная режиссером, не должна подвергаться изменению (здесь опосредованно отражено собственно художественное творчество, и ускорение или искусственное затягивание любого репетиционного этапа может привести к непоправимому художественному урону).

Деятельность художественно-постановочной, музыкальной и других частей театра планируется и организуется так, чтобы своевременно обеспечить выполнение работ, перечисленных в репетиционном плане. Поэтому особенно важно, чтобы режиссер со всей ответственностью отнесся к процедуре составления этого документа.

В графе 10 «Музыкальное и шумовое оформление спектакля» режиссер указывает, какое музыкальное и шумовое оформление необходимо на том или ином этапе репетиционного процесса. Эти сведения помогут плановику скоординировать репетиционную работу режиссера и работу музыкальной части при составлении сводного графика спектакля.

По форме (табл. 2) составляется перечень работ всех подразделений театра: музыкальной части, изготовления декораций и т. д.

Предлагаемая форма, как и форма репетиционного плана, учитывает возможность применения сетевых методов планирования и управления процессом подготовки спектакля. В графе 4 (табл. 2) записывается минимальное время

выполнения работы в днях —  $T_{\text{мин}}$  (дн.), в графе 5 — максимальное время выполнения той же работы в днях,  $T_{\text{макс}}$  (дн.), в графе 6 — средняя продолжительность работы,  $T_{\text{ср}}$  (дн.). Последний параметр вычисляется по формуле:

$$T_{\text{ср}} = \frac{3T_{\text{мин}} + 2T_{\text{макс}}}{5}.$$

Планируя дату сдачи эскизов декораций (событие 5) и костюмов (событие 6), следует иметь в виду, что эскизы костюмов должны быть готовы к моменту завершения работы над макетом (событие 9). Обсуждение и приемка макета (событие 9) происходят на художественном и техническом советах. Причем надо добиваться, чтобы на художественном совете утверждалось все оформление всего спектакля — декорации, костюмы, реквизит, световое оформление, — иначе может быть нарушено единство образного решения постановки. Чтобы решения советов были максимально обоснованы, полезно предварительно организовать выгородку на сцене по макету.

Непосредственно после обсуждения и утверждения вещественного оформления выполняется ряд операций в художественно-постановочной части.

Художник-постановщик и заведующий художественно-постановочной частью составляют монтировочную опись вещественного оформления (работа 9, 15). В форме монтировочной описи (табл. 3) предусмотрена графа 7 «Последовательность изготовления», режиссер указывает желательную для него последовательность изготовления элементов оформления. В графе 7 проставляются номера работ, на которые он расчленил репетиционный процесс, разрабатывая репетиционный план (табл. 1, графа 1). Составляя

монтажную часть и художник должны определить те детали оформления, которые можно использовать из подбора — как для репетиций, так и в спектакле (работа 9, 12). Эти сведения фиксируются в графе 8 описи — «Примечания». При этом указывается инвентарный номер изделия по каталогу и место хранения изделия.

Затем составляется смета затрат на изготовление вещественного оформления (работа 15, 16) и приобретаются материалы (работа 16, 18). Если нет возможности получить сразу все материалы, приобретаются необходимые для начала работ в мастерских (первая партия материалов). Параллельно составляются заказы-наряды на изготовление оформления (работа 9, 18). Разумеется, сроки изготовления изделий могут быть проставлены только после утверждения сводного графика работ по спектаклю.

Сразу после утверждения макета можно начинать изготовление чертежей габаритных, рабочих, сборочных (работа 9, 13).

Одновременно с перечисленными операциями заведующий художественно-постановочной частью составляет перечень работ по изготовлению оформления (работа 9, 14), как показано в табл. 2. Он разрабатывается на основе монтажной описи и отражает степень детализации процессов, которая необходима для эффективного контроля и координации на уровне заведующего художественно-постановочной частью. Кроме того, детализация должна следовать технологическому принципу. Например, если в монтажной описи есть изделие «дверная коробка с дверью», то процесс изготовления в перечне работ следует разбить на «столярные работы по изготовлению двери», «слесарные работы

по изготовлению двери», «бутафорские работы по изготовлению двери» и т. д. Очевидно, что перечень работ художественно-постановочной части должен включать не только работы производственных мастерских, но и работы по изготовлению оформления, осуществляемые сценическими участками.

Плановик собирает все планы — репетиционный, перечни работ художественно-постановочной и музыкальной частей — и приступает к составлению сводного плана-графика работ по спектаклю (работа 14, 17). Составляя график, плановик координирует сроки и определяет даты начала и окончания предполагаемых работ — от запуска постановки в производство до премьеры.

Эти даты увязываются со сроками выполнения соответствующих работ по другим спектаклям. В расчет принимается и выполнение иных работ, например изготовление в мастерских изделий, необходимых каким-либо подразделениям театра независимо от работ по новым постановкам.

Сводный план-график спектакля, объединяющий и взаимовязывающий режиссерско-актерскую работу с деятельностью художественно-постановочной и музыкальной частей, поступает в дирекцию на рассмотрение и утверждение (событие 17). Утверждение графика — необходимое условие начала работы по изготовлению вещественного оформления новой постановки.

Откорректированные плановые сроки выполнения работ по спектаклю режиссером, художественно-постановочной и музыкальной частями поступают к исполнителям в форме планов-графиков соответствующих подразделений.

Только после утверждения сводного графика можно издавать приказ о распределении ролей (событие 19), в котором

указываются: дата начала репетиций и дата выпуска спектакля, состав постановочной бригады, действующие лица пьесы и их исполнители. Режиссер начинает репетиции сразу после издания приказа о распределении ролей или позднее — в соответствии с утвержденным планом.

Далее следует этап оперативного планирования и перепланирования сводного графика в процессе управления выпуском спектакля.

Применение типовой модели позволит обоснованно использовать имеющиеся ресурсы, рационально организовать деятельность основных частей и служб театра и прежде всего — наладить ритмичную работу художественно-постановочной части в четком соответствии с процессом режиссерско-актерского творчества, что, несомненно, благотворно скажется на качестве художественного оформления и в конечном счете — на идейно-художественном уровне спектаклей.

Юрий  
Орлов

**Опыт  
применения  
сетевого  
планирования  
при  
изготовлении  
художественного  
оформления  
новой  
постановки**

---

Опубликовано в журнале  
«Сценическая техника  
и технология» (№ 2 за 1975 год)

В Ленинградском государственном театре им. Ленинского комсомола при подготовке спектакля «Две зимы и три лета» (инсценировка Ф. Абрамова и В. Токарева, постановка О. Овечкина, художник Д. Афанасьев) был применен сетевой график.

Прежде всего, режиссеру-постановщику было предложено определить количество репетиционных точек, необходимое для каждого этапа репетиционного периода (число репетиционных точек есть наиболее вероятная оценка длительности работы). Эти сведения режиссер зафиксировал в разработанной форме репетиционного плана (форма № 1, табл. 1, графы 2 и 4). Остальные графы в последующем, когда был составлен и рассчитан сетевой график, по мере выполнения работ заполнял плановик.

Одновременно с планированием репетиционного периода художник-постановщик и заведующий художественно-постановочной частью (далее для краткости — завпост) составляли опись вещественного оформления. На основе описи совместно с завпостом был разработан перечень операций, которые предстояло осуществить производственным участкам театра. Степень детализации процессов, отраженных в перечне, позволяла эффективно управлять производством на уровне завпоста, поэтому перечень не включал работы, выполнявшиеся

последовательно одним исполнителем (например, ряд бу-тафорских работ), так как все эти работы принимались завпостом одновременно. Не детализировались также ра-боты, проводившиеся сторонними организациями (у нас — Теапосткомбинатом).

Для перечня операций была предложена форма № 2, состо-ящая из 11 граф (табл. 2). Содержание работ записывалось в графу 2, количество исполнителей — в графу 4, временные характеристики работ — в графы 5, 6, 7. Продолжительность работ (в рабочих днях)  $T_{\text{мин}}$ , минимальная продолжитель-ность работы, и  $T_{\text{макс}}$ , максимальная ее продолжительность, устанавливались исполнителями, заведующими участками и завпостом в результате анализа технологии и трудоемкости выполнения каждой операции. Средняя (ожидаемая) про-должительность отдельных работ определялась по формуле:

$$T_{\text{ср}} = \frac{3T_{\text{мин}} + 2T_{\text{макс}}}{5} \text{ (в днях).}$$

Графы 3, 9, 10 формы № 2 заполнялись после составления и расчета сетевого графика. Фактическая продолжитель-ность работ и даты их выполнения фиксировались в гра-фах 8 и 11 по мере завершения операций.

Затем был построен сетевой график работ производ-ственных участков (рисунок)<sup>1</sup>, где стрелками обозначались работы, цифрами, стоящими под стрелками, — продолжи-тельность операций в рабочих днях ( $T_{\text{ср}}$ ), в кружках отме-чались номера событий.

---

<sup>1</sup> О методах построения и расчета сетевого графика новой постановки см.: Орлов Ю., Сундстрем Л. Сетевое планирование в театре. Л.: Искусство, 1972.

Для каждого события  $i$  определялся ранний срок его наступления  $t_p(i)$ , то есть минимальное время от начала выполнения всего комплекса (событие 0) до данного события. Определение ранних сроков наступления событий сводилось к нахождению путей наибольшей продолжительности от исходного события к каждому событию графика. Обозначив такие пути через  $L_i(i)$ , а продолжительность путей —  $t[L_i(i)]$ , ранние сроки наступления событий устанавливали по формуле:  $t_p(i) = t[L_{i1}(i)]$ . Результаты вычислений были сведены в табл. 3 (графы 2 и 6). Путь наибольшей продолжительности от события 0 до завершающего события 35 есть критический путь —  $L_{кр}$ . Время, необходимое для завершения всего комплекса работ производственных участков,  $T_{кр}$ , определялось продолжительностью критического пути и равнялось раннему сроку наступления завершающего события:  $T_{кр} = t_p(35) = 81$  день (табл. 3).

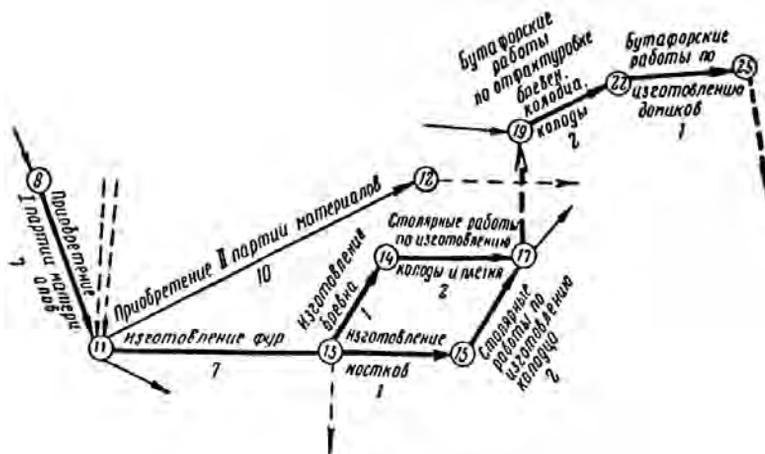


Рисунок. Сетевой график работ производственных участков

Далее определялся поздний срок наступления каждого события  $t_n(i)$ . Максимально допустимое время его наступления с момента начала выполнения комплекса (событие 0) при условии сохранения сроков выпуска постановки определялось по формуле:

$$t_n(i) = T_{кр} - t[L_2(i)],$$

где  $L_2(i)$  — путь наибольшей продолжительности от данного события до завершающего, а  $[L_2(i)]$  — продолжительность этого пути. Результаты вычислений  $t_n(i)$  для нашего графика сведены в таблицу 3 (графы 3 и 7). Разность между поздним и ранним сроками наступления события называется резервом события —  $R(i)$ :

$$R(i) = t_n(i) - t_p(i)$$

Определили резервы событий (и работ), лежащих на критическом пути, 0. Выписывая из таблицы 3 (графы 4 и 8) все события, у которых  $R(i)=0$ , получили последовательность событий, лежащих на критическом пути. На нашем графике их два:

$$L_{кр1} = (0, 2, 4, 8, 11, 12, 13, 14, 17, 19, 22, 25, 26, 31, 32, 33, 34, 35)$$

$$L_{кр2} = (0, 2, 4, 8, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 22, 25, 26, 31, 32, 33, 34, 35).$$

Оба критических пути (на рисунке они выделены жирными стрелками) почти совпадают, «раздваиваясь» лишь в событии 13 и вновь «соединяясь» в событии 17.

Таким образом, была определена продолжительность критического пути — 81 день. Длительность же работы над постановкой была установлена дирекцией с учетом

репетиционного плана и равнялась 55 рабочим дням. Условия рассматриваемого сезона не позволяли увеличивать протяженность репетиционного процесса, и срок 55 дней был принят как директивное время выполнения всей программы —  $T_{\text{дир}}$ :

$$T_{\text{дир}} - T_{\text{кр}} = 55 \text{ дней} - 81 \text{ день} = -26 \text{ дней},$$

т. е. если бы работы велись по составленному плану, спектакль был бы выпущен на 26 дней позже намеченного срока. Чтобы предотвратить срыв, надо было перепланировать график, сократив продолжительность критического пути на 26 дней.

Остановимся подробнее на этом этапе работы. Обратимся к графику (рисунок). Этапы работы режиссера-постановщика с актерами образуют путь (0, 1, 5, 26, 31, 32, 33, 34, 35) — назовем его опорным. Сроки выполнения работ, лежащих на опорном пути, не подлежат корректировке: деятельность всех подразделений театра должна быть подчинена репетиционному процессу — такова главная особенность театрального производства. Как видно из графика, часть опорного пути, начиная с события 27, совпадает с критическим. Следовательно, перепланировать мы можем только те работы  $L_{\text{кр}}$ , которые лежат на участке между событиями 0 и 27.

Анализ трудоемкости работ (0, 2) и (2, 4) изготовления макета, его обсуждения художественным и техническим советами (событие 2) и соответствующей доработки показал, что сократить их продолжительность нельзя. Невозможно сократить и продолжительность следующей работы критического пути (4, 8) — оформление заявки на основные материалы. Анализ работы (8, 11) — приобретение материалов, — на которую было запланировано 17 дней, позволил

разделить ее на две части: приобретение первой партии материалов (для изготовления фур и половиков на фуры) продолжительностью 7 дней и приобретение второй партии материалов (двунити, панбархата и материалов для изготовления порталов) продолжительностью 10 дней. Соответствующие изменения внесли в график (рисунок и табл. 4). Новая работа (11, 12), приобретение второй партии материалов, не лежит на критическом пути, а находящаяся на нем работа (8, 11) занимает теперь всего 7 дней вместо 17. Так мы сократили продолжительность критического пути на 10 дней.

Следующие работы критического пути – (11, 12) и изготовление боковых и центральных фур (12, 13) продолжительностью 10 и 6 дней соответственно. Пооперационный анализ этих работ показал, что их трудоемкость значительно завышена. Выяснилось, что ответственные исполнители нечетко представляли себе технологию изготовления фур и «на всякий случай» увеличили временные оценки  $T_{\text{мин}}$  и  $T_{\text{макс}}$ <sup>2</sup>. Совместно с будущими исполнителями была разработана технология, которая позволила сократить суммарное время изготовления фур (а следовательно, и критическое время) на 9 дней. Детали, общие для всех фур, должны были изготавливаться одновременно, поэтому с точки зрения управления стало нерациональным делить работу на две, их объединили в одну – (11, 13) продолжительностью

---

<sup>2</sup> Одним из достоинств сетевого метода является то, что искусственное завышение исполнителями временных оценок работ с целью уменьшить напряженность труда приводит к обратному результату: работы с завышенными временными оценками могут оказаться на критическом пути и тем самым привлечь наиболее пристальное внимание руководства.

7 дней (рисунок). Для сокращения длительности работ по изготовлению мостков (13, 15) и столярных работ по изготовлению колоды и плетня (14, 17) (рисунок), было решено привлечь к их выполнению дополнительно двух столяров. Таким же способом была сокращена длительность двух работ по изготовлению бутафории (19, 22) и (22, 25), лежащих на критическом пути. Чтобы ускорить их выполнение, был запланирован второй бутафор. Это потребовало некоторых изменений в графике работ производственных участков по следующей новой постановке. Увеличение численности столяров и бутафоров по сравнению с первоначальной позволило сократить  $T_{кр}$  еще на 7 дней (рисунок).

Теперь

$$T_{кр} = T_{дир} = 55 \text{ дней.}$$

В результате перепланирования графика появились два новых критических пути:

$L_{кр3} = (0, 1, 5, 26, 31, 32, 33, 34, 35)$  — опорный путь,

$L_{кр4} = (0, 2, 6, 9, 26, 31, 32, 33, 34, 35)$ .

Работы всех критических путей требуют особого внимания руководства. Срыв сроков выполнения одной из них

Форма 1  
Таблица 1

РЕПЕТИЦИОННЫЙ ПЛАН  
подготовки спектакля «Две зимы и три лета»

«Утверждаю»  
Директор театра

№ п/п	Содержание работ	Шифры работ	Количество репетиционных точек		Дата начала работ		Дата окончания работ	
			план.	факт.	план.	факт.	план.	факт.
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Застольные репетиции	0,1	6					
2	Репетиции в репетиционном помещении	1,5	14					
3	Репетиции на сцене в выгородке	5,26	13					
4	Репетиции на сцене в основных декорациях	26,31	13					
5	Монтировочные репетиции с исполнителями	31,32	2					
6	Прогны в полном оформлении	32,33	3					
7	Генеральные репетиции	33,34	3					
8	Корректировка спектакля	34,35	2					

Перечень работ производственных участков  
по подготовке спектакля «Две зумы и три лета»

Форма № 2

Таблица 2

№ п.п.	Содержание работ	Шифры работ	Число занятых (чел)	Трени (дни)	Трени (дни)	Трени (дни)	Трени (дни)	Даты окончания работ		
								реакция	под-ля	фактн.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	Изготовление макета	0,2	1	3	5	4	4			
2	Составление монтажной ведомости. Изготовление рабочих чертежей, расчетов, составление сметы	2,3	1	6	7	6	6			
3	Доработка макета	2,4	1	7	13	9	9			
4	Изготовление чертежей конструкциям	2,6	1	12	17	14	14			
5	Оформление заказов в комбинате на изготовление отдельных декораций	2,7	1	3	5	4	3			
6	Бутафорские работы по изготовлению реквизита	3,19	1	14	15	14	14			
7	Столярные работы по изготовлению домиков на «потолок»	3,22	1	20	21	20	20			
8	Оформление заявки на основные материалы	4,8	1	1	2	1	1			
9	Слесарные работы по изготовлению «потолка»	6,9	2	14	18	16	16			
10	Изготовление оформления на комбинате	7,26	—	15	28	20	19			
11	Приобретение материалов	8,11	3	15	20	17	—			
12	Слесарные работы по изготовлению опор и дорог для раздержек	9,10	2	6	9	7	7			
13	Изготовление деревьев (слесарные работы)	10,30	2	2	3	2	3			
14	Столярные работы по изготовлению боковых фур	11,12	3	10	11	10	—			
15	Столярные работы по изготовлению центральной фуры	12,13	3	6	7	6	—			
16	Прокатка тканей	11,16	—	7	8	7	7			
17	Столярные работы по изготовлению березового бревна	13,14	1	1	2	1	1			
18	Столярные работы по изготовлению мостков	13,15	1	2	4	3	—			
19	Столярные работы по изготовлению колоды и влетки	14,17	1	4	5	4	—			
20	Столярные работы по изготовлению колоды «Журавль»	15,17	2	2	3	2	2			
21	Пошивочные работы по изготовлению половника на центральную фуру	16,18	1	2	3	2	2			
22	Столярные работы по изготовлению церковной двери в картину «Клуб»	17,20	3	1	2	1	5			
23	Пошивочные работы по изготовлению косых кулис и раздержек	18,21	1	3	4	3	2			
24	Бутафорские работы по отфактуровке бревен, колоды, колодца	19,22	1	4	7	5	—			
25	Столярные работы по изготовлению порталов	20,23	3	7	8	7	10			
26	Пошивочные работы по изготовлению половника на планшет	21,24	1	4	6	5	5			
27	Бутафорские работы по изготовлению домиков на «потолок»	22,25	1	3	4	3	—			
28	Столярные работы по изготовлению станка «Печь»	23,29	2	2	3	2	2			
29	Пошивочные работы по изготовлению затяжки потолка	24,27	1	4	6	5	6			
30	Бутафорские работы по ремонту реквизита	25,28	1	6	7	6	4			
31	Пошивочные работы по изготовлению порталов	27,31	1	1	2	1	1			
32	Бутафорские работы по изготовлению порталов	28,29	1	1	2	1	1			
33	Бутафорские работы по отфактуровке станка «Печь»	29,30	1	2	3	2	2			
34	Бутафорские работы по изготовлению деревьев на «потолок»	30,31	1	2	3	2	2			

Таблица 3

Номера событий I	Рамные сроки исполн. событий в (I)	Планир. сроки исполн. со- бытий в (I)	Резервы событий R (I)	Номера событий I	Рамные сроки исполн. со- бытий в (II)	Планир. сроки исполн. со- бытий в (II)	Резервы событий R (II)
1	2	3	4	5	6	7	8
1	8	44	36	19	52	52	0
2	4	4	0	20	51	58	7
3	10	31	21	21	52	60	8
4	13	13	0	22	57	57	0
5	23	40	17	23	60	65	5
6	18	44	26	24	57	65	8
7	8	40	32	25	60	60	0
8	14	14	0	26	60	60	0
9	34	60	26	27	62	70	8
10	41	67	26	28	60	66	6
11	31	31	0	29	63	67	4
12	41	41	0	30	64	69	5
13	47	47	0	31	71	71	0
14	48	48	0	32	73	73	0
15	50	50	0	33	76	76	0
16	47	55	8	34	79	79	0
17	52	52	0	35	81	81	0
18	49	57	8				

Таблица 4

№ п/п	Содержание работ	Шифры работ	Нормы зачета (час)	Темп, (штк/дн)	Трудоз. (штк)	Тр. (штк)	Трант. (штк)	
								1
1	Приобретение первой партии материалов . .		8,11	3	6	9	7	7
2	Приобретение второй партии материалов . .		11,12	3	9	12	10	11
3	Столярные работы по изготовлению фур. . .		13,15	3	7	8	7	7
4	Столярные работы по изготовлению столов . .		13,15	3	1	2	1	1
5	Столярные работы по изготовлению колоды и партии . . . . .		14,17	3	2	3	2	2
6	Буфферские работы по отфугуровке бревен, колоды, колоды . . . . .		19,22	2	2	7	2	2
7	Буфферские работы по изготовлению дощени на колоды . . . . .		22,25	2	1	2	1	1

может привести к увеличению продолжительности выпуска постановки.

Другие работы, как видно из таблицы 3 (графы 4, 8), имеют резервы времени. Точное представление о резервах позволяет обоснованно перераспределять ресурсы в процессе управления выпуском спектакля. Особенно ценно знать точное резервное время при планировании параллельной подготовки двух и более премьер, так как в этом случае необходима оптимизация ресурсов.

Важно отметить, что сетевой метод дал возможность количественно оценить степень значимости скорости выполнения каждой из работ для постановки в целом. Прежде существовало мнение, что перевыполнение плана по каждой операции одинаково ценно и полезно; сетевой график позволяет выделить те работы, ускорение которых в лучшем

случае бесполезно, в худшем — вредно, так как зачастую приводит к удорожанию производства.

Сетевой график дает возможность оценить трудоемкость всего комплекса операций по новой постановке и в случае необходимости произвести его перепланирование еще до начала работ в постановочной части. Описанный способ позволяет всегда ответить на вопрос, от каких работ всего комплекса и в какой мере зависит выполнение любой данной работы. Также он дает документальное изложение плана, указывает на элементы программы с теми подробностями, которые нужны руководству каждого уровня: заведующему производственным участком, завпосту, заместителю директора и директору театра.

Театру в проведении описанной работы помогали сотрудники лаборатории экономики и организации театра Ленинградского института театра, музыки и кинематографии.



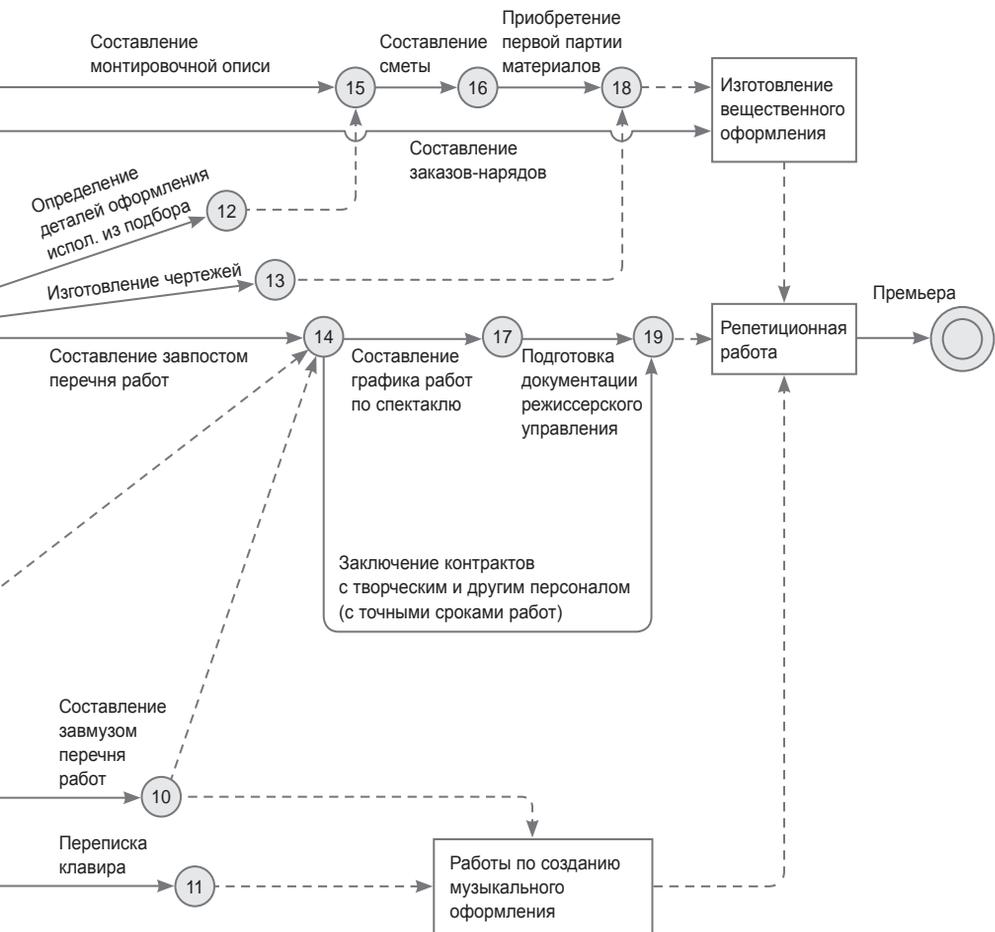


График 1. Типовой график подготовительного периода работы над новой постановкой

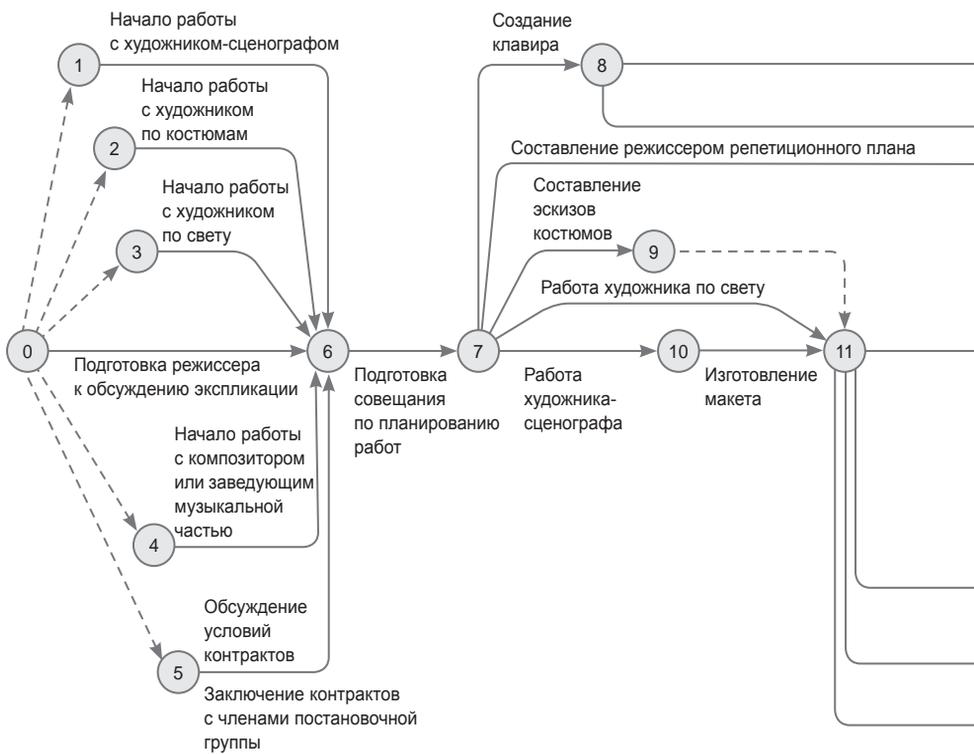
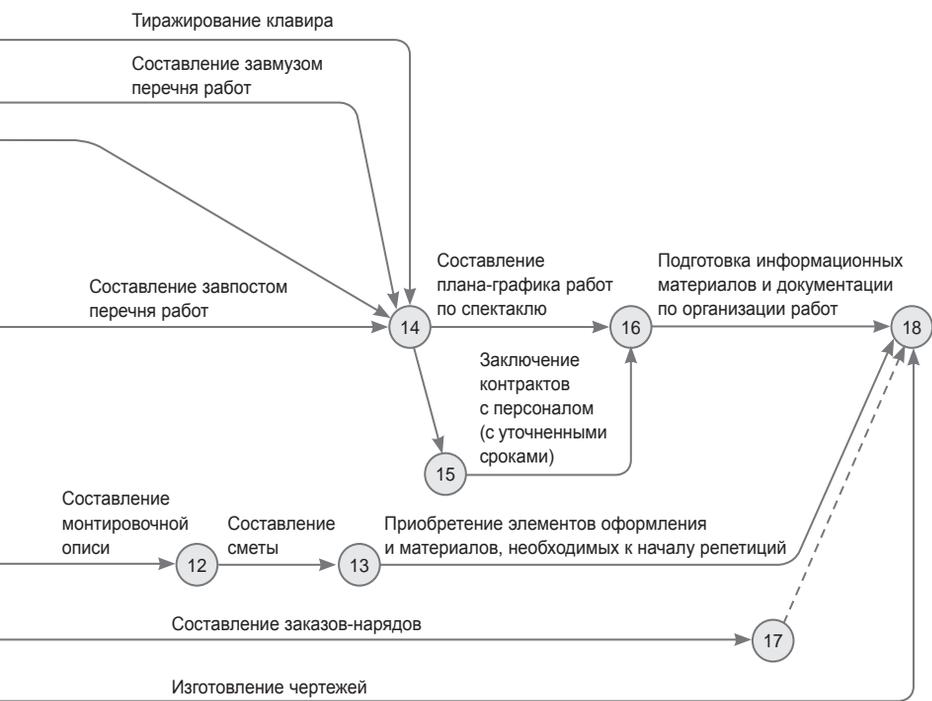


График 2. Продюсерский проект: подготовка и создание драматического спектакля





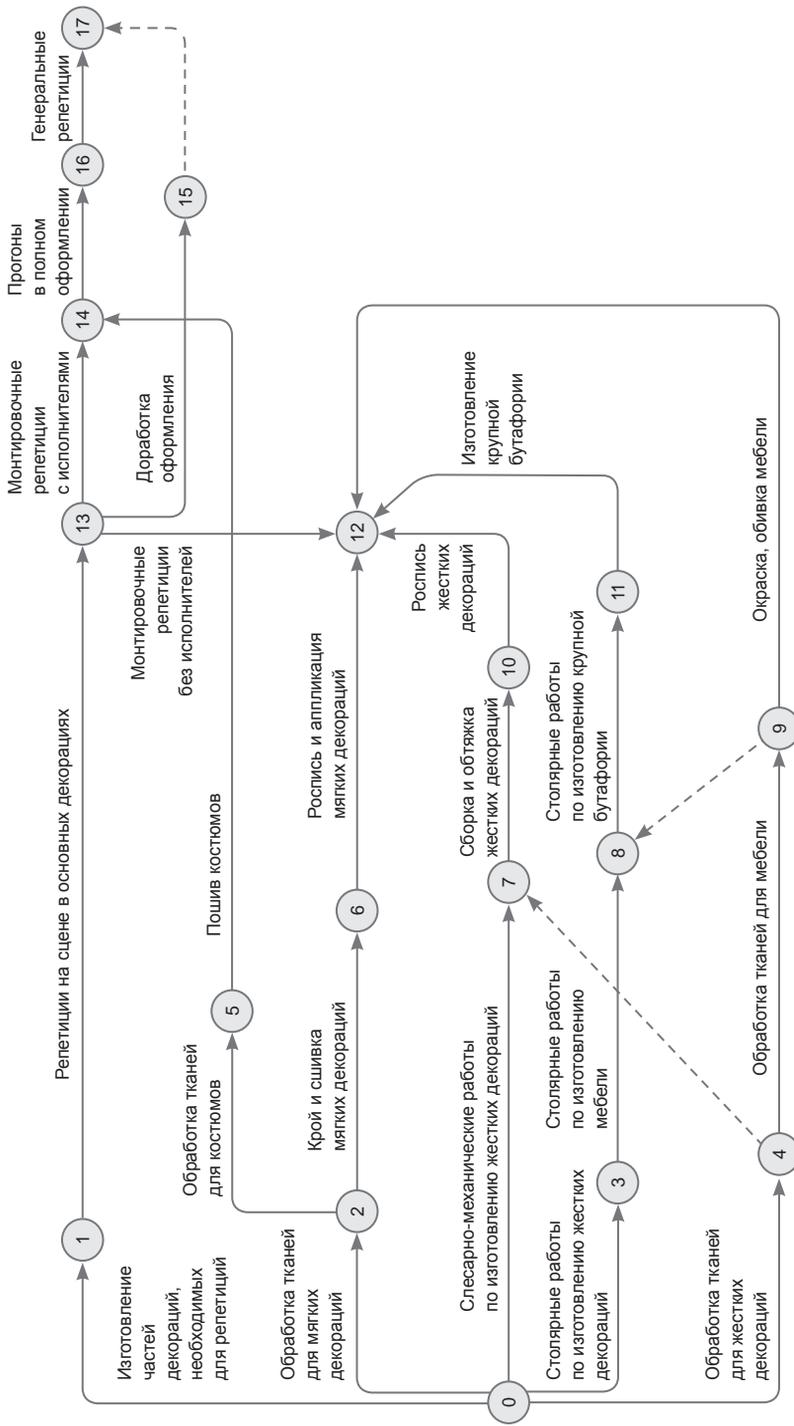


График 4. Проект драматической постановки: сетевая модель работы производственных подразделений

Приобретены материалы, изготовлены чертежи, составлены наряды, заказы

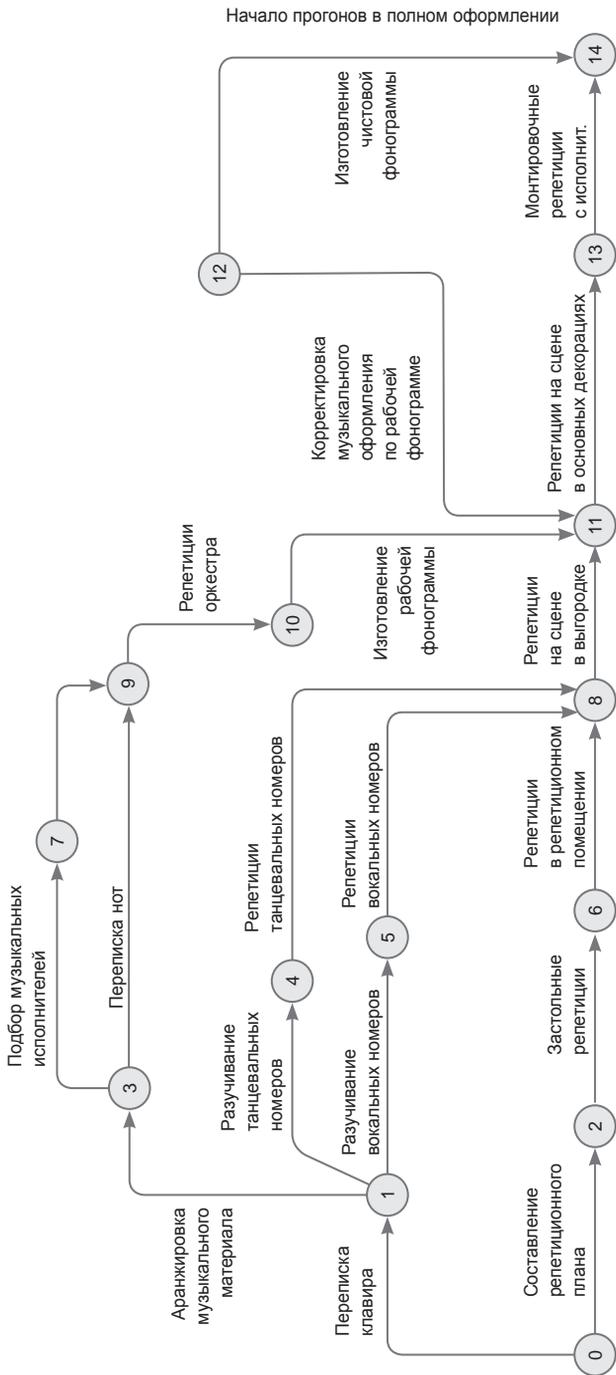


График 5. Сетевая модель создания музыкального оформления драматического спектакля

Галина  
Журова

**Репетиционный  
процесс  
на примере  
музыкального  
театра**

Репетиции — важнейшая часть театрального процесса, время, когда происходит рождение спектакля. Это именно процесс, который невозможно заменить ни самостоятельной подготовкой артистов, ни кабинетными изысканиями режиссера: только в ходе непосредственного взаимодействия между авторами и исполнителями возникает живая ткань спектакля.

Репетиционный процесс не поддается какой-либо жесткой регламентации: у каждого режиссера свои манера и подход. Для кого-то важен застольный период с подробным разбором материала. Кто-то репетирует быстро и стремится сразу выстроить мизансцены, то есть практически сразу перейти к стадии репетиций в выгородке. Есть режиссеры, изначально имеющие четкий рисунок каждой роли, а есть те, для кого важен этюдный метод, то есть нахождение нужных мизансцен и характеров в ходе актерских импровизаций, из которых выбираются наиболее удачные.

Репетициям может предшествовать подготовительный этап, и это не только разработка режиссером экспликации или работа художника над эскизами и макетами. Могут быть и такие необычные формы, как, например, экспедиции постановочной группы в места, связанные с тематикой будущей постановки. Сроки этого этапа, равно как и застольного периода, а также

репетиций в выгородке в репетиционном зале, могут значительно варьироваться. Зачастую процесс оказывается весьма непредсказуемым, требуется дополнительное время, иногда необходим и перерыв в плотном репетиционном графике.

Конечно, предсказать все нюансы невозможно, однако, начиная работу с режиссером, продюсер, не вмешиваясь в творческий процесс, должен оговорить сроки каждого этапа. Помимо главной точки — даты премьеры — необходимо определить и даты, к которым должны быть готовы те или иные элементы декораций.

При этом государственный репертуарный театр имеет собственную репетиционную базу, а артисты работают по трудовым договорам. Поэтому здесь режиссеру можно предоставить большую свободу как в сроках, так и в использовании актерского времени. В условиях же независимого проекта, когда артисты получают оплату за каждый вызов и продюсер платит за каждый день аренды репетиционного помещения, условия гораздо жестче. Иногда это становится помехой для творчества, однако стесненные репетиционные рамки могут и мобилизовать творцов, что как раз будет способствовать реализации художественного замысла.

Однако если на первых стадиях репетиционный процесс может и затянуться, то период сценических репетиций является наиболее сложным, требующим максимальной концентрации, и для него необходим очень точный график. Ведь помимо актеров здесь задействуется и вся художественно-постановочная часть: репетиции и прогоны с артистами должны быть точно соотнесены с работами по освоению на сценической площадке декорационного оформления, в том числе световыми и другими техническими репетициями. График сценических репетиций

должен быть увязан со спектаклями текущего репертуара, и здесь любое нарушение, влекущее перенос премьеры, будет чревато негативными последствиями для всего репертуара.

Репетиционный процесс в музыкальном театре сложнее, чем в драматическом. Разнообразие творческих коллективов, большой штат технических и административно-хозяйственных служб требуют особых усилий как при планировании выпуска спектакля, так и при составлении графика работ текущего репертуара.

При этом процесс изготовления материального оформления — с учетом сложности задач — может начаться задолго до репетиционного периода. И для того, чтобы все элементы оформления были поданы ровно в срок, когда они будут необходимы для сценических репетиций, этому должна предшествовать кропотливая работа.

## **Подготовка к работе над выпуском новой постановки**

Для планирования новых постановок в современном музыкальном театре может быть предусмотрен специальный отдел. Так, в структуре Большого театра много лет работает отдел перспективного планирования. С учетом сложности процесса выпуска спектакля в музыкальном театре и необходимости согласовывать между собой все процессы может быть предусмотрена должность исполнительного продюсера (координатора).

Репертуар музыкального театра планируется на три сезона вперед, так как графики мировых оперных и балетных звезд расписаны на несколько лет и, чтобы заполучить желаемого исполнителя или режиссера, нужно отправить его агенту предложение на перспективу.

При планировании новой постановки должны быть заранее определены категория технической сложности спектакля и лимит бюджета постановки. Эта важнейшая информация должна быть оговорена с творческой группой (постановщиками спектакля) до начала создания проекта декорационного оформления. Желательно, чтобы лимит бюджета спектакля был внесен в контракты постановщиков, как и пункт о том, что после приемки макета изменение объемов декораций не допускается. Конечно, на практике обойтись совсем без корректировок невозможно, но надо иметь в виду, что материальное оформление музыкального спектакля — самая затратная статья расходов при выпуске постановки, и значительные изменения могут привести к катастрофическому увеличению сметы.

В бюджет постановки должны быть заложены непредвиденные расходы на творческий процесс в размере не более 10% от стоимости декораций на дополнительные детали оформления, появление или изменение реквизита, в том числе исходящего, возможные творческие неудачи, устранимые на сцене. Также в бюджете спектакля должны быть заложены средства на изготовление полномасштабных образцов фактур декорационного оформления.

При работе над проектом оформления и сценографии будущей постановки приглашенные постановочные группы должны учитывать все требования пожарной безопасности, охраны труда и правил техники безопасности,

установленные на территории Российской Федерации. Данные пункты также целесообразно внести в контракты с постановщиками.

Процесс выпуска спектакля предполагает командную работу. Исполнительный продюсер (координатор) должен сформировать список контактов всех участников проекта и сделать его доступным для использования всеми подразделениями театра и участниками проекта.

## **Порядок предварительной работы над проектом в технической части музыкального театра**

Все ответственные лица должны быть ознакомлены с макетом и эскизами костюмов спектакля в недельный период с момента принятия проекта к постановке и иметь полное представление о сценографическом решении и порядке проведения спектакля.

Исполнительный продюсер (координатор) организует предварительное ознакомление с проектом технических служб театра не менее чем за 15–20 дней до официальной сдачи макета художественному совету театра. В ходе предварительного ознакомления с проектом постановочная группа демонстрирует черновой макет (прирезку) и предварительные планировочные решения. На данном этапе необходимо определить соответствие проекта техническим возможностям сцены, основные технологические решения

производства декораций, составить перечень основных материалов.

С появлением новых технологий 3D-визуализации и интегрированием их в театральный процесс все черновые работы по созданию макета спектакля могут выполняться в цифровом виде с использованием пакетов современных программ (AutoCAD, 3ds Max, SketchUp).

После предварительного ознакомления с проектом ведущий проект художник-технолог в трехнедельный срок предоставляет монтировочную опись оформления спектакля, которая является основанием для составления предварительной сметы.

После официальной приемки макета художественным советом театра постановочная группа передает весь пакет технической информации ведущему проект художнику-технологу, который предоставляет окончательную монтировочную опись, утвержденную техническим директором театра.

Если необходимы работы по визуализации спектакля (чаще — для объемных оперных постановок), художник-технолог спектакля передает адаптированные габаритные чертежи декораций, полученные от постановочной группы, в отдел визуализации спектаклей. Эта практика пока не очень распространена в российских театрах, однако, очевидно, в ближайшем будущем количество таких специализированных отделов в российских театрах будет расти. Рассмотрим работу подобного отдела на примере Большого театра.

Специалисты отдела визуализации спектаклей в течение трех рабочих дней обрабатывают чертежи, готовят 3D-модели декораций и при необходимости — персонажей спектакля. Когда предварительная 3D-модель спектакля

завершена, для работы над спектаклем в 3D-пространстве сцены приглашаются вся постановочная группа и режиссер, ведущий спектакль.

Для полноценных виртуальных прогонов спектакля необходима фонограмма музыкального материала в редакции, которую укажет дирижер спектакля. Если ранее спектакль не ставился на мировых сценах, производится аудиозапись рояльного прогона спектакля по клавиру с участием солистов.

Результат визуализации спектакля — это полномасштабная видеoversия прогона спектакля, которая предоставляется всем техническим цехам и творческим коллективам театра для четкого представления порядка проведения мизансцен, перемещения декораций и смены световых положений.

Инструмент визуализации — это реальная экономия времени и человеческих ресурсов при выпуске сложного спектакля.

Вся информация, полученная в процессе виртуальных прогонов спектакля, фиксируется в главных технических документах спектакля: планировке, развеске и техническом проведении. Все эти документы также выполняются в электронном виде и распечатываются только для утверждения руководством и для подшивки в паспорт спектакля.

Для контроля над ситуацией при работе над новой постановкой необходимо собирать регулярные производственные совещания с участием всех ответственных лиц. На стадии приемки макета должно быть собрано столько технических совещаний, сколько необходимо для составления подробных монтировочных описей декораций, костюмов, репетиционных выгородок.

В дорепетиционный период совещания должны собираться по мере необходимости для решения и согласования всех текущих вопросов в процессе производства/закупки декораций и костюмов.

В репетиционный период также необходимы еженедельные совещания по производственным и техническим вопросам. В выпускной период совещания должны собираться по первому требованию заинтересованных лиц для решения неотложных вопросов, возникающих на сцене. Совещания в выпускной период проводятся при участии исполнительного продюсера (координатора) проекта для оперативного решения всех неотложных вопросов.

Работа над новой постановкой в творческих коллективах театра происходит также по регламентирующему графику выпуска спектакля, который, как правило, составляет исполнительный продюсер или координатор проекта.

Руководительный макет спектакля передается в производство под ответственность руководителя производства или его заместителей. По окончании всех работ с макетом спектакля он передается в музей театра.

Длительность подготовительного и репетиционного периодов спектакля определяет руководство театра. Она зависит от ряда причин, среди которых:

- объем музыкального материала спектакля (профессиональным музыкальным коллективам обычно выделяют одну-две недели для разучивания партий и репетиций в классах);
- объем декорационного оформления спектакля (возможные сроки закупки материалов, оборудования, сроки производства и т. д.).

Однако помимо технических аспектов интенсивность репетиционного процесса при выпуске постановки в любом случае зависит от режиссера-постановщика и дирижера-постановщика. На всех стадиях репетиций очень важно, чтобы эти определяющие для постановки лица работали слаженно и понимали друг друга.

Полномасштабный выпуск спектакля в музыкальном театре занимает, как правило, 8–10 месяцев. Если спектакль включает в себя объемное декорационное оформление (обычно — большие оперные постановки) или сложный нотный материал (например, оперы Р. Вагнера), то выпуск такого спектакля может занимать до 12 месяцев.

## **Проведение спектаклей текущего репертуара на сцене в музыкальном театре**

Репетиционный процесс не заканчивается премьерой спектакля. На протяжении всей сценической жизни спектакль нуждается в репетициях. Регламентации того, с какой периодичностью должны проходить репетиции идущего в репертуаре спектакля, нет: иногда режиссеры требуют полного прогона перед каждым спектаклем, и, по крайней мере когда речь идет о премьерных показах, такие репетиции назначаются. Однако в дальнейшем обеспечить прогоны в полном оформлении перед каждым спектаклем в условиях репертуарного театра практически невозможно, и подобные репетиции могут назначаться перед началом сезона или тогда,

когда спектакль не игрался длительное время. В остальных случаях перед спектаклем проходятся отдельные сцены или проверяются определенные технические моменты. Если спектакль идет в регулярном режиме (два-четыре раза в месяц), этого, как правило, достаточно при условии, если режиссер или его ассистент присутствуют на самом спектакле, строго следя за выполнением рисунка роли и сценографическим решением.

Однако в музыкальном театре в последнее время все чаще спектакли играют не в режиме ежедневного чередования, что характерно для классической модели репертуарного театра, а блоками, когда одно наименование показывается в ежедневном режиме в течение нескольких дней и в следующий раз может быть представлено таким же блоком через много месяцев или даже в следующем сезоне<sup>1</sup>. Связано это с тем, что любой музыкальный театр, претендующий на то, что на его сцене выступают востребованные оперные и балетные солисты, которые гастролируют по всему миру, вынужден подстраиваться под их графики, в связи с чем планирует свою деятельность в контексте мирового музыкального театра, где доминирует система блочного показа. Немалую роль в распространении такой системы сыграли и чисто экономические факторы, связанные с высокими затратами на монтаж-демонтаж больших оперных спектаклей.

---

<sup>1</sup> Классический пример такого блочного показа, который существует даже тогда, когда остальные спектакли чередуются ежедневно, — блок балета «Щелкунчик»: как правило, он показывается только в период новогодних каникул.

Перед проведением блока спектаклей в музыкальном театре в обязательном порядке необходимо организовать серию репетиций.

Художник-технолог, выпускавший спектакль, или его ассистент следит за соответствием внешнего вида спектакля авторскому замыслу художника-постановщика. Для этого он присутствует на предшествующей блоку спектаклей технической или световой репетиции, фиксирует замечания. В случае отклонения от авторского замысла художник-технолог составляет протокол с указанием несоответствий и передает протокол заместителю директора по технической части и производству<sup>2</sup>. Технический руководитель собирает совещание с руководителями технических и производственных цехов для принятия решения о восстановлении художественной целостности спектакля.

Для контроля над состоянием внешней формы спектакля при необходимости планируется и проводится технический прогон спектаклей текущего репертуара в присутствии необходимых сотрудников. Так, например, в Большом театре это:

- режиссер, ведущий спектакль;
- заведующий ХПЧ или его заместитель;
- художник-технолог, выпускавший спектакль, или его ассистент;
- технолог ХПЧ;
- начальник службы художников;
- начальник машинно-декорационного цеха или его заместитель;
- ведущий инженер сцены;

---

<sup>2</sup> Эти функции в большинстве театров выполняет заведующий художественно-постановочной частью.

- начальник цеха постановочного освещения или ответственный художник по свету.

В этом случае все ответственные за техническое состояние спектакля должны находиться в партере и контролировать процесс технического прогона с полным прохождением световых повесток. По итогам прогона составляется протокол с указанием состояния декораций спектакля.

В случае несоответствия декорационного оформления первоначальному состоянию на основании протокола заведующий художественно-постановочной частью театра собирает комиссию по определению состояния декораций в следующем составе:

- начальник производственного комплекса (мастерских);
- главный конструктор;
- заведующий машинно-декорационным цехом;
- технолог ХПЧ;
- главный технолог по производству декораций;
- начальник службы художников;
- начальник мебельно-реквизиторского цеха.

По результатам заключения комиссии главный технолог составляет дефектную ведомость. При необходимости текущего ремонта составляется наряд-заказ на ремонт для производственных цехов (мастерских).

Если спектакль долго не шел в репертуаре (более шести месяцев), необходимо назначить и вставить в репертуарный план его технический прогон.

Технический прогон назначает заведующий художественно-постановочной частью. Технический прогон должен длиться не менее двух часов. На нем обязательно присутствие всех служб ХПЧ, участвующих в проведении спектакля, а также ведущего режиссера.

# Репетиции спектаклей текущего репертуара в репетиционных залах и на сцене

Репетиции текущего репертуара в музыкальном театре, даже если они происходят не на сцене, а в репетиционном помещении, также требуют достаточно серьезного согласования между различными подразделениями.

В случае если для репетиций необходима выгородка декорации или мебели, оперная или балетная канцелярия должна уведомить об этом руководство ХПЧ письменной заявкой не позже чем за три дня до предполагаемой репетиции.

Выгородки для репетиций спектаклей текущего репертуара формируются из имеющегося в театре подбора репетиционных декораций на основании планировок спектаклей. Ответственный от машинно-декорационного цеха формирует выгородку, руководит ее монтажом и согласовывает с режиссером, ведущим репетицию.

Сотрудники мебельно-реквизиторского цеха обеспечивают репетицию оригинальными мебелью и реквизитом спектакля или подбором согласно договоренности между руководителем цеха и режиссерским управлением.

В случае если заявлена репетиция в выгородках на сцене, то выгородка формируется на основании планировок спектакля и с возможностью использования имеющегося на данный момент на сцене декорационного оформления других спектаклей.

Цех постановочного освещения обеспечивает комфортную освещенность репетиционной площадки.

Все репетиции и спектакли проводятся строго по повесткам режиссера, ведущего спектакль.

Процесс эксплуатации репертуара должен строго контролироваться руководителями коллективов театра. Важно коллегиальное решение возникающих проблем и взаимодействие технической и творческой частей театра между собой.

Перед каждым спектаклем необходим контрольный визуальный осмотр на предмет безопасности эксплуатации декорационного оформления службой охраны труда. По результатам осмотра инженер службы охраны труда дает свои рекомендации и указания дежурному по ХПЧ, который обязан распределить работы по цехам.

Начальники смен цехов ХПЧ обязаны перед началом спектакля произвести проверку по технике безопасности элементов оформления на сцене, относящихся к их цехам: закручены ли карабины, спрятаны ли кабели под коврики, закреплены ли рамки-держатели фильтров в приборах и т. п.

Таким образом, несмотря на то, что эксплуатация спектакля в репертуарном театре кажется рутинной процедурой, каждый показ должен рассматриваться как отдельный самостоятельный процесс с полным циклом работ, обеспечивающим безопасность и соответствие изначальному художественному замыслу.

Выделяют следующие **виды репетиций на сцене**: техническая репетиция, технический прогон, световая репетиция, рояльная репетиция, рояльный прогон, оркестровая репетиция, оркестровый прогон, генеральная репетиция, генеральный прогон. Также для коллектива миманса могут

быть назначены разводные репетиции по сценическому движению.

**Технические репетиции** предназначены для отработки перемен декораций и сценических эффектов во время действия спектакля. Каждая из них должна длиться не менее часа.

**Технические прогоны** предназначены для проверки всех технических повесток и переходов спектакля, включая верховые повестки, перемену декораций, перестановку мебели, световые положения, звуковые эффекты, видеопроекцию, сценические эффекты и пр. Технический прогон проводится в режиме и временных рамках спектакля. На нем происходит корректировка положений, определяется готовность декораций. На техническом прогоне может быть принято решение о сокращении времени световых положений. По итогам технического прогона ответственные от каждой сценической службы составляют внутрицеховой перечень доработок.

**Световые репетиции** назначаются для постановки художественного освещения спектакля, корректировки и записи световых положений, проверки световых положений. Световые репетиции включаются в репетиционный план театра отделом текущего планирования репертуара. На них присутствует художник по свету, выпускающий спектакль, и/или ответственный художник по свету от театра, смена цеха постановочного освещения, все смены цехов ХПЧ либо дежурные от цехов по предварительному согласованию, дежурный костюмер с костюмами из данного спектакля. При необходимости на световые репетиции вызываются артисты миманса. О необходимости присутствия артистов миманса заведующий ХПЧ или его заместитель должны заявить

в канцелярию миманса не позже чем за семь дней до назначенной репетиции. Сотрудники костюмерной части готовят для артистов миманса, участвующих в световых репетициях, репетиционные костюмы, близкие по цвету к сценическим костюмам солистов.

**Рояльная репетиция** предназначена для репетиционного процесса спектакля с участием солистов и других творческих коллективов (кроме оркестра), занятых в спектакле. Очередный порядок мизансцен и актов спектакля при рояльной репетиции не обязателен и определяется **режиссером**, ведущим спектакль. Также режиссер определяет составы исполнителей по коллективам.

**Рояльный прогон** предназначен для прохождения всего спектакля от начала и до конца с участием всех творческих коллективов, занятых в спектакле (кроме оркестра). Очередный порядок мизансцен и актов при рояльном прогоне обязателен. Составы исполнителей и солистов, вызываемых на рояльный прогон, определяет **режиссер**. Рояльный прогон не должен длиться более четырех часов.

**Оркестровая репетиция** предназначена для художественно-музыкального репетиционного процесса спектакля с участием солистов и других творческих коллективов, задействованных в спектакле. Оркестровая репетиция может назначаться с любой картины и мизансцены спектакля. Очередный порядок мизансцен и актов действия при оркестровой репетиции не обязателен и определяется **дирижером**. Также дирижер определяет составы исполнителей и солистов, вызываемых на репетицию. Оркестровая репетиция может быть остановлена в любой момент по желанию дирижера или режиссера спектакля. Она не должна длиться более трех часов подряд.

**Оркестровый прогон** предназначен для прохождения всего спектакля от начала и до конца с участием всех творческих коллективов, занятых в спектакле. Очередный порядок мизансцен и актов при оркестровом прогоне обязателен. Составы исполнителей и солистов при оркестровом прогоне определяет дирижер. Оркестровый прогон не должен длиться более четырех часов подряд.

**Генеральная репетиция** предназначена для полномасштабного репетиционного процесса с участием всех технических служб и творческих коллективов театра. Обычно при проведении генеральной репетиции соблюдается очередный порядок мизансцен и актов спектакля, но решение об этом принимается в тандеме дирижера и режиссера. Генеральная репетиция не должна длиться более трех часов подряд.

**Генеральный прогон** предназначен для прохождения всего спектакля от начала и до конца с участием всех технических служб и творческих коллективов театра. Генеральный прогон не должен длиться более четырех часов подряд.

Кирилл  
Носырев

**Особенности  
технического  
менеджмента  
при выпуске  
спектакля**

Выпуск спектакля с точки зрения технического менеджмента — это сложный процесс, идущий параллельно с другими: как правило, выпуск спектакля осуществляется одновременно с подготовкой к выпуску другого спектакля или гастролей. Поэтому для технического директора один из главных навыков — это умение работать в условиях многозадачности.

Крайне важно структурировать и иметь понятный и четкий план действий по подготовке спектакля к выпуску, так как именно этот план будет транслироваться другим участникам. В случае если выдаваемая информация на этапе подготовки не будет иметь структурного характера, повышается риск того, что на этапе реализации (производства декораций, репетиций и т. д.) может быть совершена ошибка, влекущая изменение порядка текущих задач по выпуску спектакля. В свою очередь, это может отразиться, например, на подготовке к гастролям другого спектакля.

Значительная часть работы технического директора — составление графиков, технических заданий, договоров и райдеров. И здесь необходимо руководствоваться простым правилом: то, что очевидно для вас, совершенно неочевидно для другой стороны. Поэтому вся документация, которую вы составляете, должна

быть понятной и наглядной для любого человека, который работает с этими документами.

Кроме необходимости составления разного рода документации процесс подготовки спектакля с точки зрения технического менеджмента включает в себя взаимодействие с другими структурами, привлекаемыми к выпуску постановки. Во многом оно осуществляется в форме переговоров, что также требует серьезной подготовки. В этом контексте заслуживает внимания рекомендация специалиста в сфере переговорных технологий Г. Кеннеди: «На подготовку уходит время, но вы потратите его не напрасно, потому что избежите затягивания переговоров. Напротив, без должной предварительной подготовки вы не сумеете быстро реагировать на то, что происходит на этапах обсуждения и внесения предложений, не сможете инициировать дальнейшее продвижение и будете вынуждены совершать каждый шаг с большой осторожностью»<sup>1</sup>.

Перейдем к рассмотрению основных направлений, которые отражают особенности технического менеджмента в обозначенной сфере. В частности, будут выделены следующие разделы:

- график подготовки к выпуску спектакля;
- процесс производства и оптимизация бюджета;
- монтаж и репетиции на сцене;
- технический райдер спектакля;
- выпуск спектакля на альтернативных площадках;
- другие организационные вопросы.

---

<sup>1</sup> Кеннеди Г. Переговоры: Полный курс. Пер. с англ., 7-е изд. М.: Альпина Паблшер, 2020. С. 65.

# График подготовки к выпуску спектакля

Время — это инструмент, с которым необходимо уметь работать точно так же, как с финансами или творческой энергией. Поэтому всегда важно помнить, что решение любой задачи стоит определенного количества времени. Точно так же, как составляется бюджет на постановку, необходимо составлять различные технические графики подготовки к выпуску и производству спектакля.

В самом начале подготовки к выпуску спектакля необходимо составить линейный график, в котором будут отражены основные задачи и необходимый срок их выполнения. Это даст возможность понять, сколько всего времени у вас есть и как правильно его распределить.

Данный график не должен носить детализированный характер, потому что его основное назначение — дать «габаритное» представление о проекте в целом и наглядно показать параллельные «узлы», в которых процессы пересекаются внутри проекта или между разными проектами. В графике должны быть отражены только основные действия и ключевые точки. Это, в частности:

- разработка эскизов;
- проработка необходимого светового, аудио- и видеоборудования;
- первичный просчет затрат;
- проектирование;
- просчет затрат по сформированному техническому заданию;
- производство декораций и закупка оборудования;

- репетиции в репетиционном зале;
- монтаж декораций и необходимого оборудования;
- репетиции в декорациях;
- корректировки по всей сценографии;
- премьерные показы.

На рисунке приведен образец примерного графика подготовки спектакля к выпуску.

Важно отметить, что такой график необходимо составлять в обратном порядке — от премьеры спектакля к началу подготовительного периода. Логика такого составления заключается в том, чтобы идти от понятной цели (премьеры спектакля) к задачам, которые с точки зрения времени носят переменный характер. Имеется в виду, что то или иное действие можно выполнить за разное количество времени. Если же строить линейный график от начала к концу, то с большой долей вероятности произойдет смещение даты премьеры на более поздний срок: на каждое действие будет закладываться «идеальное» количество времени, что чаще всего невозможно, поскольку выпуск спектакля всегда проходит в условиях ограниченного временного ресурса.

По мере приближения к репетициям на сцене необходимо создавать более детализированные графики, в которых будут указываться более конкретные действия, время на их выполнение и персонал, необходимый для реализации (пример такого графика продемонстрирован в разделе «Технический райдер спектакля»).

Вне зависимости от количества задач и временных нюансов, самый главный принцип составления — наглядность и информативность для всех участников процесса. Иными словами, любой сотрудник должен потратить минимальное



количество времени в момент ознакомления с интересующей его информацией.

## Процесс производства и оптимизация бюджета

Нет необходимости перечислять типы оборудования и материалов, которые могут быть использованы при производстве спектакля, потому что для продюсера гораздо важнее понимать общую логику производственного процесса, для определения же конкретных марок оборудования или типов материалов есть технический директор. В большинстве случаев одной и той же цели можно достичь десятками различных способов, но при этом надо учитывать ключевое соотношение «быстро/качественно/дешево». Из этих трех вводных параметров от исполнителя всегда можно требовать только двух. Соответственно, чем быстрее и дешевле вы хотите получить услугу, тем менее качественно она будет оказана, или же наоборот: чем качественнее и дешевле вы хотите получить результат, тем больше на это потребуются времени.

Кроме того, для реализации любой задачи есть критический временной минимум — невозможно произвести элемент декорации за один день при необходимом минимуме, например, в семь дней.

В контексте производства хотелось бы еще раз обратиться ко времени как ресурсу, так как здесь оно — наиболее ценный инструмент, который конвертируется в финансы

и оказывает наибольшее влияние на качество. Большинство задач при выпуске спектакля многосоставные.

Для того чтобы достичь финальной цели, необходимо совершить ряд действий, каждое из которых стоит определенного количества времени, которое, в свою очередь, стоит определенных финансовых затрат. Проще говоря, время — деньги, но при этом время — не тот ресурс, который можно нарастить, оно всегда ограничено. Важно понимать: наличие финансирования не дает гарантий того, что все будет сделано качественно и в срок, так как процесс создания спектакля основан в большей степени на человеческом ресурсе, и, следовательно, чем меньше временного ресурса, тем сильнее риск ошибки, так как прямо пропорционально увеличивается количество действий, которые необходимо совершать одновременно.

Неверно считать, что при ограниченном времени любую задачу можно решить увеличением количества людей, так как каждого исполнителя нужно в той или иной степени контролировать, и если число исполнителей можно увеличить, то количество руководителей, которые должны осуществлять надзор, не может расти бесконечно.

Принимая во внимание этот тезис, рассмотрим ключевые моменты внутрипроизводственного процесса.

**Обсуждение идеи.** Техническому директору важно присутствовать при обсуждении идеи спектакля, что позволит на начальном этапе соотнести художественные задачи и технические возможности театра.

**Эскизы и первичное осмечивание.** После получения эскизов и базовых вводных технической дирекции необходимо произвести первичные расчеты по затратам на спектакль. Это позволяет понять возможные будущие затраты

на производство и дальнейшую эксплуатацию. Здесь важно, чтобы предварительные расчеты выполняли именно декорационные мастерские, производители или поставщики необходимого оборудования, то есть те специалисты, которым в дальнейшем планируется поручить ту или иную работу.

Безусловно, с опытом у продюсера и технического директора приобретает понимание усредненной стоимости различных товаров и услуг, но, поскольку каждый спектакль уникален с точки зрения технологических решений, самым правильным будет запрашивать стоимость у непосредственных исполнителей и поставщиков, так как именно они располагают актуальной информацией о стоимости на текущий момент и могут увидеть нюансы, которые повлияют даже на предварительный расчет в большую или меньшую сторону.

Как правило, первые подсчеты оказываются выше имеющегося бюджета, поэтому происходит адаптация позиций. В этот момент для технического директора важно не сокращать, а *адаптировать* сценографию, световую партию или видеооборудование. Здесь следует помнить, что цель — не изменить концепцию художника и режиссера, а правильно использовать все имеющиеся ресурсы, чтобы в условиях ограниченности финансовых средств решить максимальное количество художественных задач. В этом смысле крайне важен диалог между всеми участниками, потому что выпуск спектакля — это всегда поиск взаимоприемлемого решения, а не противостояние. Устремления трех сторон (режиссера, художника и технического директора) должны сводиться к центру, единой точке. И вот здесь необходимо умение вести переговорный процесс, о подготовке к которому упоминалось выше.

**Руководители направления.** В процессе производства декораций очень большую роль играют руководители отдельных направлений или связующие специалисты. К последним, например, относится технолог. Именно этот человек во многом определяет то, насколько идея художника будет реализована в изначальном виде, при этом будет соответствовать финансовым ожиданиям продюсера и отвечать требованиям эксплуатации технической дирекции. Именно у технолога есть понимание, как максимально эффективно использовать минимальное количество материалов, соблюдая необходимые требования эксплуатации. Опять же, чем слабее будет реализована технология, тем больше на это потребуется человеческого ресурса при монтаже и демонтаже и, как следствие, — больше финансовых затрат.

При проработке светового оформления руководитель светового цеха может предложить художнику по свету не закупать новые приборы, а использовать аналогичное, уже имеющееся, оборудование для получения необходимой световой картины. Это позволит, в первую очередь, оптимизировать бюджет и облегчить процесс монтажа, так как эти приборы уже смонтированы в нужных местах для других спектаклей.

**Финальное осмечивание и реализация.** Если первичное осмечивание дает понимание «габаритной» стоимости спектакля, то финальное осмечивание представляет собой создание полноценной сметной документации, которая показывает, из чего именно складывается каждая позиция. Крайне важно понимать, что такое осмечивание может производиться только после разработки технологических чертежей.

Подводя итог по разделу, необходимо отметить, что практика выпуска спектаклей подтверждает: ресурсов

на производство спектакля не хватает всегда. В то же время это создает определенный парадокс, потому что во многих случаях ограниченные ресурсы, наоборот, создают пространство и возможности для рождения новых творческих решений.

## **Монтаж и репетиции на сцене**

Первичная сборка сценографии и монтаж оборудования на сцене — этап, на котором становится понятно, насколько хорошо и детально была проведена подготовительная работа. Стоит отметить, что на этом этапе качество измеряется не отсутствием ошибок при планировании, а их минимизацией. В подготовке к спектаклю, как правило, участвует достаточно большое количество людей как внутри самого театра, так и специалистов, привлеченных со стороны, а также подрядных организаций. В связи с этим всегда надо помнить про человеческий фактор. Было бы заблуждением исходить из того, что ни один из участников процесса ничего не забудет или все сделает безошибочно, поэтому при планировании важно учитывать возможность возникновения проблем при монтаже и, как следствие, закладывать время на их решение. Такой подход на самом деле позволит фактически экономить время и сделать работу более структурированной, так как возможность совершения ошибки была учтена при планировании, и это уже не может считаться чем-то неожиданным. В свою очередь, если ошибка не будет допущена, это позволит получить дополнительное время на решение других текущих задач.

То же самое касается процесса репетиций на сцене в декорациях. При планировании важно учесть, что режиссером или художником могут вноситься значительные корректировки в уже смонтированную декорацию или добавляться в нее новые элементы. В данной ситуации необходимо правильно распределять все ресурсы, так как реализация будет проходить в ускоренном темпе. При этом нельзя отменять и краткосрочное планирование, и анализ того, как данные корректировки отразятся, например, на эксплуатации спектакля в будущем.

Прагматичная работа технической дирекции всегда тесно связана с творческим процессом, поэтому необходимо помнить, что в любой момент надо будет перестроить все имеющиеся ресурсы под новую творческую задачу. Интересными представляются слова бывшего президента компании Ford Ли Якокка: «...беда в том, что ты учился в Гарварде, где тебе вбили в голову, что нельзя предпринимать никаких действий, пока не соберешь все факты. У тебя 95% информации, а для того, чтобы собрать недостающие 5%, тебе понадобится еще шесть месяцев. За это время все факты устареют, потому что рынок развивается гораздо быстрее. Самое главное в жизни — все делать вовремя <...> главная задача состоит в том, чтобы собрать все важные факты и точки зрения, которые вам доступны. Но в какой-то момент надо начинать действовать решительно. Во-первых, потому, что даже самое правильное решение оказывается неверным, если оно принято слишком поздно. Во-вторых, потому, что в большинстве случаев не существует такой вещи, как полная уверенность. Вам никогда не удастся собрать все 100% информации. К сожалению, жизнь не будет ждать, пока вы оцените все возможные просчеты и потери. Иногда надо просто

двинутся вперед наудачу и исправлять ошибки по ходу движения»<sup>2</sup>.

На практике из этого следует, что при подготовке к выпуску любого типа спектакля необходимо держать в голове множество траекторий развития событий и быть готовым к реализации любого из сценариев даже при отсутствии всей необходимой информации.

## Технический райдер спектакля

Предыдущие разделы были связаны с технической частью подготовки будущего спектакля. После того как спектакль выпущен, возникают другие задачи, в том числе задача подготовки спектакля к гастролем и их проведение. Здесь особое значение имеет технический райдер спектакля. Это документ, содержащий перечень технических и бытовых требований, необходимых для подготовки и проведения спектакля на других площадках во время гастролей, и являющийся отправной точкой при их подготовке.

Точно составленный райдер означает 50% успеха на стадии подготовки к гастролем, потому что именно он дает первое представление о спектакле. Подготовка — это в первую очередь общение и взаимодействие сторон. При правильно составленном райдере у принимающей стороны будут возникать правильные вопросы. В случае если технический райдер составлен некорректно, принимающей стороне придется

---

<sup>2</sup> [https://ru.wikipedia.org/wiki/Управление\\_проектированием](https://ru.wikipedia.org/wiki/Управление_проектированием) (дата обращения — 18.08.2020).

потратить время на систематизацию информации, и именно в этот момент возникает вероятность упустить что-то, что впоследствии повлияет на работу в реальном времени.

Кроме того, начать составление проекта технического райдера имеет смысл на этапе выпуска спектакля, так как уже в этот период обозначаются нюансы его будущей эксплуатации, которые необходимо сразу фиксировать, тем самым обеспечивая их решение в будущем. В особенности это касается этапа репетиций, когда режиссером и художником могут вноситься значительные корректировки (например, неожиданная необходимость использования исходящего реквизита в каждом спектакле).

Следует иметь в виду, что сегодня театрами используется бесконечное множество светового, звукового и видеопроекторного оборудования и каждый театр работает с тем оборудованием, которое подходит для решения конкретно его задач. Поэтому в техническом райдере крайне важно указывать точную модель необходимого вам оборудования, так как не существует стандартного набора световой или звуковой аппаратуры.

На практике встречаются различные варианты составления технических райдеров — единой формы нет. Главное, как и в случае с графиками, — документ должен быть структурированным и последовательным.

Ниже приведены основные пункты, которые следует обязательно включить в этот документ.

**Общие требования.** В этой части должны быть указаны минимальные габариты сцены, при которых спектакль может быть показан (глубина сцены, высота до колосников, зеркало сцены, авансцена, карманы сцены, количество и грузоподъемность штанкетов, диаметр круга и т. д.).

Это необходимая первичная информация, по которой определяются подходящие площадки для гастролей.

**Особые требования.** В этом разделе необходимо указать любую информацию, которую можно отнести к нестандартным задачам: например, огонь или вода на сцене, снятие зрительских мест в зале для установки части декораций, изъятие из продажи зрительских мест для артистов. В данном разделе как нигде важен принцип «то, что очевидно для вас, совершенно неочевидно другой стороне».

**Перечень светового оборудования.** Как правило, в этом разделе приводится перечень всего светового оборудования спектакля. Указывается полное наименование и необходимое количество единиц каждого прибора. Отдельным документом стоит также прикладывать световую планировку, на которой обозначается месторасположение всех световых приборов. В этой же планировке обязательно должна присутствовать легенда — список всех приборов с условными обозначениями, наименованиями и их количеством. Все это даст возможность принимающей стороне понять, какие сложности могут возникнуть на монтаже, и заранее найти решение, что сэкономит время.

**Перечень звукового оборудования.** Как правило, основная задача на любой площадке — обеспечить равномерное распределение звука в пространстве (зрительном зале), но, поскольку на каждой площадке — своя архитектура распределения звука, всегда необходимо продумывать систему звукоусиления, которая будет соответствовать задачам композитора или саунд-дизайнера. Учитывая это, нужно указать минимальное количество необходимого оборудования и место его установки, сделав при этом пометку, что точный перечень можно будет сформировать после определения площадки.

В случае если в спектакле используется большое количество микрофонов и он достаточно сложный с точки зрения звуковой партитуры, надо указывать, что пульт звуко-режиссера должен обязательно находиться в зрительном зале, а не в аппаратной. Это крайне важный нюанс, при котором нужно будет изымать определенное количество зрительских мест из продажи.

**Перечень видеооборудования.** На этот раздел стоит обратить особое внимание, так как технология использования видеопроекции в спектаклях относительно новая и серьезно усложняет процесс сборки, монтажа и эксплуатации. При этом она имеет невероятный художественный потенциал и, очевидно, со времени будет применяться все чаще и чаще.

Точно так же, как и в предыдущих разделах, здесь необходимо указывать полное наименование и точное количество единиц оборудования, используемого в спектакле. Наиболее важные моменты — фокусное расстояние от проектора до экрана и место установки проектора. Эти два пункта могут в итоге повлиять на количество единиц проекционного оборудования и, что принципиально, на необходимость изъятия из продажи зрительских мест, так как всегда существует вероятность того, что оборудование придется установить в зале, а не в видеопроекционной.

Важным аспектом представляется также взаимодействие с ответственным за видео персоналом на принимающей площадке. Как уже было отмечено выше, технология использования видеопроекции в спектаклях относительно новая, и далеко не в каждом театре есть отдельный цех, отвечающий за видео. В связи с этим стоит заранее уточнить, кто отвечает за данный тип оборудования на площадке.

**Фото- и видеофиксация.** Для более четкого представления о спектакле необходимо прикладывать фотографии как полностью собранной сценографии, так и непосредственного процесса сборки декораций. Принимающей стороне первое даст возможность увидеть результат, а второе позволит увидеть процесс и предугадать сложности, с которыми можно столкнуться при монтаже на площадке. Видео всего спектакля, в свою очередь, дает возможность понять нюансы непосредственного проведения спектакля.

**Бытовой райдер.** В этом разделе указывается все, что касается бытовых условий внутри театра: в частности, гри-мерки, питание персонала на площадке, температура на площадке и пр.

**График монтажа и вызова персонала.** Непосредственно в райдере спектакля нет необходимости делать подробный почасовой график монтажа, так как на каждом гастролье всегда разные условия проведения. Тем не менее, нужно указать «габаритный» график, который дает общее представление о минимально необходимом времени на монтаж. Подобный график выглядит примерно так, как в табл. 1.

Таблица 1. График временных затрат на проведение гастрольного спектакля

День	Действие	Комментарий
1	Разгрузка и монтаж	
	Монтаж света и звука	
2	Репетиция и корректировки	
	<b>1-й спектакль</b>	
3	Репетиция при необходимости	
	<b>2-й спектакль</b>	
	Демонтаж и погрузка	

Таблица 2. Подробный почасовой график проведения гастрольного спектакля

Дата	Время	Действие	Необходимый персонал от принимающей площадки	Персонал театра
02.04, ср.	0:00	Приезд двух фур к театру	Охрана	—
	21:00–0:00	Разгрузка двух фур (13 м и 8 м)	Монтировщики — 4 чел.; столяр (до 01:00)	Завпост; монтировщик — 4 чел.;
02.04, ср.	9:00–14:00	Монтаж декораций	Монтировщики — 2 чел.; механик (для работы с пожарным занавесом)	Завпост; монтировщики — 4 чел.; булафоры — 2 чел.
	9:00–14:00	Подготовка костюмов; подготовка грима; подготовка реквизита и мебели	Дежурный гример — 1 чел.; дежурный костюмер — 1 чел.	Костюмеры — 2 чел.; реквизитор — 5 чел.; гримеры — 2 чел.
	8:00–11:00	Установка водопровода	Сантехник для подключения шланга к точке водопровода, уборщица	Монтировщик — 1 чел.
	8:00–11:00	Установка и настройка пианино	Настройщик пианино	—
	14:00–15:00	Перерыв		
	14:00–15:00	Уборка сцены	Уборка — 2 чел.	
	15:00–18:00	Монтаж светового оборудования; монтаж звукового оборудования; монтаж эффекта «дождь»	Монтировщики — 2 чел.; механик (для работы с пожарным занавесом); осветители — 2 чел. + 1 пульт; звукоинженер — 1 чел. + 1 пульт; дежурный сантехник	Завпост; осветители — 2 чел.; звукоинженеры — 2 чел.
	18:00–19:00	Перерыв		
	19:00–22:00	Направка светового оборудования; настройка звукового оборудования	Те же участники	Те же участники

Дата	Время	Действие	Необходимый персонал от принимающей площадки	Персонал театра	
03.04, чт.	9:00–13:00	Репетиция	Монтировщики – 2 чел.; механик (для работы с пожарным занавесом); осветители – 2 чел.; звукоинженер – 1 чел.; реквизитор – 1 чел.; помреж; уборка – 2 чел.	Завпост; монтировщики – 4 чел.; буаферы – 2 чел.; осветители – 2 чел.; звукоинженеры – 2 чел.; реквизиторы – 2 чел.; гримеры – 2 чел.; помреж; репетитор по балету	
					13:00–14:00
	14:00–17:00	Продолжение репетиции	Те же участники		
	17:00–18:00	Перерыв			
	17:00–18:00	Уборка сцены	Уборка – 2 чел.	–	
	19:00–22:00	<b>1-й спектакль</b>		Монтировщики – 2 чел.; механик (для работы с пожарным занавесом); осветители – 2 чел.; звукоинженер – 1 чел.; помреж; уборка – 2 чел.	Завпост; монтировщики – 4 чел.; буаферы – 2 чел.; осветители – 2 чел.; звукоинженеры – 2 чел.; реквизиторы – 2 чел.; гримеры – 2 чел.; помреж

Дата	Время	Действие	Необходимый персонал от принимающей площадки	Персонал театра
<b>04.04, пт.</b>	9:00–13:00	Репетиция	Монтировщики – 2 чел.; механик (для работы с пожарным занавесом); осветители – 2 чел.; звукоинженер – 1 чел.; уборка – 2 чел.; помреж	Завлост; монтировщики – 4 чел.; бутафоры – 2 чел.; осветители – 2 чел.; звукоинженеры – 2 чел.; режиссеры – 2 чел.; гримеры – 2 чел.; помреж; репетитор по балету
	13:00–14:00	Перерыв		
	14:00–18:00	Продолжение репетиции	Те же участники	Те же участники
	17:00–18:00	Перерыв		
	17:00–18:00	Уборка сцены	Уборка – 2 чел.	
	<b>19:00–22:00</b>	<b>2-й спектакль</b>		
	22:00–3:00	Демонтаж и погрузка декораций	Монтировщики – 4 чел.; механик (для работы с пожарным занавесом); звукоинженер – 1 чел.; осветители – 2 чел.	Завлост; монтировщики – 4 чел.; бутафоры – 2 чел.; осветители – 2 чел.; звукоинженеры – 2 чел.; режиссеры – 2 чел.; гримеры – 2 чел.; помреж

После утверждения площадки для показов гастрольных спектаклей необходимо составить и утвердить подробный почасовой график, в котором будет описано, что и когда будет происходить и сколько людей для этого необходимо. В табл. 2 представлен один из вариантов подробного графика и несколько комментариев к нему.

Комментарии к графику:

- При составлении графиков необходимо помнить не только о необходимости соблюдения норм трудового законодательства, но и о физической возможности людей выполнять ограниченное количество задач за определенное количество времени.
- Логичным представляется указание не только необходимого персонала от принимающей стороны, но и тех, кто будет присутствовать от вашего коллектива. Таким образом, все будут понимать, сколько всего человек выполняют то или иное действие.
- На разгрузку, монтаж и погрузку декораций необходимо вызывать четное количество монтировщиков, так как если декорация состоит из тяжелых элементов, то работать с ними смогут минимум по два человека; соответственно, при вызове пяти человек один из них будет просто не эффективен.
- При монтаже и наплавке светового оборудования необходимо учитывать, что один из осветителей должен выполнять исключительно функцию оператора светового пульта. Соответственно, если непосредственно для монтажа оборудования на сцене требуются два человека, в графике необходимо указать трех осветителей. Это же правило работает в случае со звукоинженерами и специалистами по видеооборудованию.

- В каждом театре своя структура постановочной части, где за каждым сотрудником закреплены определенные обязанности. В процессе переговоров обязательно необходимо уточнять, как устроена работа художественно-постановочной части, чтобы максимально эффективно выстраивать коммуникацию.
- Перерыв: этот пункт встречается довольно редко, но, тем не менее, должен быть указан в графике. Во-первых, он понадобится в любом случае, а во-вторых, с точки зрения планирования даст возможность более четко структурировать работу постановочной группы.

**Задачи персонала от принимающей стороны.** В этой части необходимо указать краткий перечень работ, для которых вызывается персонал от принимающей стороны. Например:

- монтировщики — помощь в разгрузке и монтаже декораций. Во время спектакля необходима помощь с тяжелым реквизитом;
- звукоинженеры — настройка штатной системы звукоусиления и работа с микрофонами во время спектакля;
- дежурный гример — предоставление доступа в гримировочный цех;
- помощник режиссера — координация постановочной команды во время репетиций и спектакля.

Это даст возможность принимающей площадке заблаговременно оценить примерный объем работ и скорректировать количество персонала от себя в большую или меньшую сторону.

## Выпуск спектакля на альтернативных площадках

За последнее десятилетие приобрели актуальность спектакли в нетеатральных пространствах: в музеях, старинных особняках, промышленных помещениях и на других альтернативных площадках. Несмотря на относительную новизну таких проектов, начинают формироваться своя специфическая структура выпускающей команды и правила подготовки и выпуска таких спектаклей.

Чаще всего подобные проекты реализуются в очень сжатые сроки ввиду отсутствия системности и принципа «потока», потому как при работе над таким проектом вся художественно-постановочная команда, включая сценографа, художника по свету и композитора, собирается с нуля. В этом смысле задача технического директора на начальном этапе заключается в том, чтобы собрать такую постановочную команду, которая сможет быстро сработаться без необходимости «притирки».

С точки зрения технического менеджмента в первую очередь надо помнить, что вопросы, которые в стационарном театре имеют характер «автоматизированных» и само собой разумеющихся, на других площадках надо будет выстраивать с самого начала: пожарные нормативы, безопасность зрителей на площадке, шаг ступени в зрительском партере, санузелы, гардероб — вот только некоторые пункты, которые важно учесть при планировании выпуска спектакля данного типа.

Кроме того, необходимо учитывать, что такие спектакли могут идти блоками, например по четыре дня в течение шести месяцев, и после каждого блока все должно быть полностью

демонтировано и вывезено, а перед началом следующего — полностью воссоздано. Причем собрать нужно не только всю декорацию и оборудование, необходимые для проведения спектакля, но и всю инфраструктуру: зрительский партер, гримерки, санузлы и пр. С такой системой эксплуатации при подготовке к выпуску спектакля необходимо разработать оптимальную для конкретной площадки модель монтажа и демонтажа.

## Другие организационные вопросы

Вне зависимости от того, где происходит выпуск спектакля, необходимо помнить про такие незначительные, на первый взгляд, вещи, как форма списков персонала на вход и срок их подачи, возможность подъезда грузового транспорта к разгрузочным воротам и график доступа на площадку. Всей этой информацией очень важно располагать *перед* тем, как начинаются разгрузка, монтаж или любое другое взаимодействие с площадкой. Отсутствие ответов на такие вопросы или понятной схемы решения вопросов данного типа означает прямую потерю полезного времени, что при жестком временном графике ведет к смещению сроков всех дальнейших процессов.

Таковы базовые направления, связанные с выпуском спектакля и подготовкой к гастролем, которые отражают основы технического менеджмента.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть, что любые задачи можно решать множеством различных способов, но в их основе всегда должен лежать диалог и поиск взаимоприемлемого решения.

Дмитрий  
Родионов

**Паспорт  
спектакля**

## К истории системы документации оформления спектакля

Упорядочение внутренних регламентов постановочного дела было связано с реформаторской деятельностью директора Императорских театров И. А. Всеволожского, занимавшего этот пост с 1881 по 1899 год. Реформа осуществлялась также при активном и деятельном участии управляющего Петербургской конторой Императорских театров (в 1882–1897 годах), а затем — управляющего делами Дирекции и конторы Императорских театров (1897–1900) В. П. Погожева.

Главный машинист и декоратор московских Императорских театров К. Ф. Вальц считал Всеволожского «едва ли не самым полезным директором» за время своей службы в Императорских театрах: «Культурный, просвещенный человек, он, кроме тонкого понимания искусства, обладал еще острым критическим умом, проникавшим во все мелочи театральной повседневности». Лучшим директором казенных театров за все время их существования называет Всеволожского Ю. А. Бахрушин. К реформам Всеволожского, оказавшим наиболее сильное влияние на улучшение устройства сцены, Вальц относит замену газового освещения электрическим. Это позволило

внедрить самые разнообразные световые эффекты и сделало свет новым неотъемлемым элементом художественного образа спектакля. По решению Всеволожского в московском Большом театре Вальцем была заменена система подъема декораций: старинные валы и пеньковые канаты — на штанкетные подъемы на металлических тросах, действовавшие посредством контргрузов.

Все эти изменения затрагивали весь комплекс творческих и организационных вопросов, связанных с выпуском новых спектаклей и прокатом текущего репертуара, все закулисное хозяйство и не могли обойтись без соответствующего оформления в виде разных положений, инструкций, регламентов. В. П. Погожев отметит в мемуарах среди основных направлений реформы административно-хозяйственной деятельности Императорских театров, проводившейся фактически в течение всего периода директорства Всеволожского, следующие: 1) административная часть — выработка штата личного состава чиновников, комплектование его и установление служебных порядков; 2) монтажная часть; 3) общехозяйственная часть; 4) строительная часть; 5) кассовая часть; 6) репертуарное хозяйство и издательство; 7) законодательная часть.

С 1882 года выходил журнал распоряжений по театрам каждой столицы, куда вносились сведения о движении всего личного персонала, все распоряжения дирекции, распределение работ, расписание дежурств чиновников и врачей, сведения о передвижении имущества, исключении его из инвентарей, сведения о сборах со спектаклей и др.

К одной из самых сложных частей Погожев относил монтажную часть, потребовавшую при реформировании создания «цельного и рационального плана монтажного

зала», соответствующей организации служебного состава и выработки согласованных между собой частных положений по отдельным моментам монтажной части.

В 1886 году был выпущен ряд инструкций, регламентирующих работу производственных мастерских. В «Инструкции по изготовлению и поправке декораций с принадлежностями» описывался порядок заготовки материалов, их учета, оплаты, изготовления и поправки декораций, в том числе положение, что все работы по изготовлению декораций и пратикаблей производятся рабочими «под наблюдением соответствующих декораторов и машинистов с помощниками их». И примечание: «Всякое производство в мастерских частных работ, казенными или вольными рабочими не по заказу Дирекции, безусловно, воспрещается». Такой же порядок устанавливался и в отношении «изготовления и поправки бутафорских вещей императорских театров»: «1. Непосредственное заведывание мастерской и руководство производящимися в ней работами возлагается на заведывающего мастерской скульптора, под общим наблюдением заведывающего бутафорскими складами. 2. Для производства работ в мастерской назначаются: а) мастера, по различным специальностям бутафорского производства, определяемые Конторой по найму, ежемесячно, по выбору и представлению заведывающего мастерской, б) поденщики, нанимаемые в случаях усиленных и спешных работ, по усмотрению заведывающего мастерской, на счет особой ежегодно ассигнуемой на то конторой суммы. 3. Для ближайшего наблюдения за порядком в мастерской назначается вахтер, определяемый порядком, указанным в предыдущем пункте для мастеров. На обязанность вахтера возлагается письмоводство и ведение отчетности

по мастерской, а равно хранение находящихся в мастерской материалов и инвентаря, которому ведется в мастерской опись по общей, установленной в Дирекции театров форме. 4. Работы в мастерской производятся инструментами и материалами, приобретаемыми Дирекцией Императорских театров. Когда в состав работ по изготовлению какой-либо бутафорской вещи входят ремесла, в мастерской не применяемые, заведывающему мастерской предоставляется производить заказ таких составных частей производства частным мастерам... 5. Всякое производство в мастерской частных работ не по заказу Конторы театров, безусловно, воспрещается...»

Вальц мастерски создавал сложные театральные эффекты, в том числе и всевозможные разрушения, используя эффект барочной машинерии — так называемую «развальную сборку», «архитектурную декорацию, создававшую иллюзию полного разрушения или восстановления конструкции прямо на глазах у зрителей», что требовало больших конструкторских способностей и максимальной точности действий рабочих сцены. Сильное впечатление на современников, например, производило разрушение объятых пламенем чертогов Кащей в финале балета «Кащей». Здесь Вальц использовал транспарантную завесу, «сборку» и «солнце механическое великолепное с лучами, со станком». Прием транспаранта применялся для просвечивающихся частей декорации при передаче лунных или солнечных лучей, солнечных бликов на реке, освещенных заходящим солнцем облаков, сцен пожара, просветов сквозь листву деревьев и пр., когда «в заранее намеченных местах написанной декорации прорезают отверстия, на которые наклеивают или к которым пришивают тонкую ткань — бумажный батист, мадаполам, полотняную кальку». Провал и разрушение дворца

в балете «Дева ада» были отнесены современниками к «новому триумфу» Вальца.

К одному из своих коронных эффектов и Вальц, и современники относили, конечно, знаменитую гибель корабля (фелюги) пиратов в балете «Корсар». Эта сцена вызвала неизменный восторг зрителей. Секреты создания этого эффекта были переданы Вальцу отцом, оформлявшим «Корсар» еще в 1858 году, когда 3 ноября балет был дан в первый раз на сцене Большого театра в постановке Пьера Фредерика Малаверня. Финал балета с кораблекрушением являлся возможностью для декораторов проявить высшее мастерство, а для публики это был один из самых впечатляющих моментов представления. Д. И. Мухин так описывает финал спектакля: «Открытое море и корабль г. Шеньяна. Ясная ночь. Плавно идет корабль Конрада. На палубе Конрад, Медора и невольницы. Танцы. Темнеет, небо покрывается тучами, начинается буря, ветер, молния и раскаты грома. Смятение на корабле, молния и удар грома разбивают корабль, который медленно погружается в высоко поднявшиеся волны». И далее: «Балет имел грандиозный успех и до конца сезона был дан 25 раз. Последняя картина «Гибель корабля» производила сильное и великолепное впечатление. Нужно отдать полную справедливость за прекрасное исполнение этой картины машинисту Ф. К. Вальцу. Зрителю представлялась действительно открытая бесконечная морская даль. Так превосходно была написана г. Шеньяном вся обстановка этой картины и освещена и исполнена во всех отношениях безукоризненно». Позднее в «Принцессе Грезе» Ю. Блейхмана по драме Э. Ростана (1890) — опере, посвященной И. А. Всеволожскому, — К. Вальц соорудил корабль, на котором принц Рюдель плыл к своей избраннице,

принцессе Мелисанде. Создание оформления таких сложных в постановочном плане спектаклей требовало не только глубоких знаний в различных областях науки и техники, таланта и фантазии, но и умения разрабатывать чертежи, точности производимых расчетов для воплощения в натуре декораций и всех видов эффектов.

Разветвленная структура постановочного дела в Императорских театрах, связанная с системой управления через Московскую и Санкт-Петербургскую конторы и единую Дирекцию, находившуюся в Санкт-Петербурге, приводила к излишней формализации дела, избыточному документообороту и нерациональному использованию материальных средств и ресурсов. Однако усилиями практиков театра — талантливых машинистов, декораторов, управленцев — возникали и становились неотъемлемой частью постановочного процесса рабочие документы (планировки, описи, ведомости, чертежи, инструкции и пр.), которые хранились в архивах театров и служили подспорьем как в текущем прокате репертуара, так и при возобновлении старых спектаклей.

Московский Художественный театр стал первым театром, в котором изначально была заложена иная организация постановочной части, когда художественно-технические цеха в художественном, творческом плане были подчинены режиссерскому управлению, а в хозяйственной части — административному руководству театра.

Для каждой постановки изготавливалось новое оформление (декорации, костюмы, мебель и пр.), работа художника и постановочной части подчинялись общему режиссерскому замыслу.

К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко считали принципиальным вопрос сохранения материалов,

связанных с выпуском спектакля. Организация системного хранения всей документации и творческих материалов как в архиве, так и в музее стала органической частью художественного процесса театра.

Развитие театрального дела, накопленный опыт позволили в 1920-х годах Ф. Ф. Федоровскому организовать художественно-производственные мастерские в Большом театре, ставшие образцом для организации подобных мастерских в крупнейших театрах страны. Насущной проблемой стала потребность в квалифицированных кадрах.

Но только с созданием в 1943 году Школы-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР и постановочного факультета впервые в истории театра стали готовиться специалисты нового типа: художники-технологи сцены, руководители постановочной части. В учебные планы помимо общих дисциплин были включены новые специальные предметы: механическое оборудование сцены, теория электротехники и светотехники, световое оформление спектакля, основы архитектуры, технология постройки декораций и бутафории, технология костюма, рисунок и живопись, организация, планирование и экономика постановочной части и др.

В 1953 году под эгидой ВТО выходит практическое пособие Г. Заявлиной «Постановочная часть в театре» (под общей редакцией И. Я. Гремиславского), в котором говорится о необходимости сохранения материалов по созданию и изготовлению декораций и костюмов к каждому новому спектаклю, выпускаемому театрами. Однако термин «паспорт спектакля» в пособии еще не употребляется, автор рекомендует собирать данные материалы в специальные альбомы.

Паспорт спектакля как важная и неотъемлемая часть работы художественно-постановочной части театра впервые обозначается в книге — учебнике В. В. Базанова «Техника и технология сцены» (Л.: Искусство, 1976).

## Что такое паспорт спектакля

Паспорт спектакля — свод документов, фиксирующих технические и художественные особенности спектакля, предназначенный для документального выражения состояния спектакля и его соответствия действующим правилам техники безопасности и противопожарным нормам.

## Цели паспортизации

Паспортизация спектакля является чрезвычайно важным делом:

- 1) для обеспечения правильности проведения спектакля;
- 2) для облегчения процесса капитального возобновления старого репертуара;
- 3) для истории театра вообще и данного в частности.

Составление паспорта служит одним из способов документальной фиксации расположения декораций, их внешнего вида, технологических особенностей изготовления, сборки оформления и данных, связанных с вопросами обеспечения техники безопасности.

## Состав паспорта

Согласно действующим нормам паспорт содержит:

- титульный лист;
- фотографии макета или декораций по актам и картинам;
- ведомость развески декораций;
- инструкцию о порядке сборки, проведения спектакля и разборки оформления;
- партитуру проведения спектакля по бригадам;
- акт о пропитке декораций огнезащитным составом;
- расчеты на прочность декорационных конструкций;
- технические паспорта специально изготовленного оборудования, в том числе и для осуществления эффектов;
- описание конструкции сценических эффектов;
- акт на сварные соединения;
- партитуры светового и музыкально-шумового оформления;
- справку художника по свету о соответствии применяемой аппаратуры действующим нормам и правилам;
- акт о приемке декорационного оформления пожарно-технической комиссией;
- акт о приемке декорационного оформления постоянно действующей комиссией театра;
- акт о приемке макета;
- сметно-финансовый расчет;
- технологическое описание изготовления оформления;
- сведения о техническом состоянии оформления;
- сведения о ремонте, замене канатов, механизмов и электрооборудования;

- выкраски одежды сцены;
- заключение о соответствии художественного оформления спектакля действующим «Правилам техники безопасности для театров и концертных залов»;
- рабочие чертежи, эскизы бутафории, оформления, костюмов.

В паспорт спектакля входят все документы, предъявляемые пожарно-технической комиссии, распределение подвесных декораций по штанкетам, порядок сборки, проведения и разборки спектакля, смета расходов, технологическое описание. К этим документам необходимо добавить выписку на мебель и реквизит, общую световую партитуру и образцы гладкокрашеных тканей, из которых изготовлены половики и одежда сцены. Наличие образцов тканей помогает подобрать мягкие декорации для других постановок в будущем и восстановить цвет и характер материала при заказе нового комплекта взамен утраченного или пришедшего в полную негодность.

Все перечисленные документы подшиваются в папку, на обложке которой проставляются наименование театра, название спектакля, фамилии режиссера и художника, дата премьеры. Подшивка документов обычно производится в следующем порядке. Открывают паспорт фотографии эскизов, макета или декораций всех картин спектакля. (Лучше всего, если имеются фотографии всех трех стадий работы художника.) Затем следуют планировка, технологическое описание и смета, план развески декораций по штанкетам, порядок сборки, проведения и разборки спектакля, расчеты станков и все документы, связанные с техникой безопасности и противопожарными требованиями. В отдельную папку собираются чертежи декораций и мебели,

рисунки и шаблоны бутафории и реквизита. Эти документы бессрочно хранятся в художественно-постановочной части театра.

Паспорт спектакля формируется во время всего процесса выпуска и эксплуатации спектакля, начиная с художественного совета по приемке макета спектакля и заканчивая приказом о его списании из текущего репертуара. Изменения вносятся своевременно на всем протяжении эксплуатации спектакля, так как спектакль — это «живой организм». Он подвержен изменениям и дополнениям в процессе эксплуатации.

Для хранения паспортов в бумажном виде обычно используют папки в твердом переплете формата А4. В Большом театре параллельно с бумажными паспортами создано и ведется веб-приложение «Электронная база паспортов спектаклей и сцен Большого театра». Эта база предназначена для служебного пользования и существенно облегчает работу цехов с материалами, хранящимися в паспортах спектаклей.

## Планировка декораций

В паспорт спектакля также включаются: расчеты обыгрываемой декорации на прочность, жесткость и устойчивость конструкции, сметно-финансовые расчеты, номенклатура материалов и расчет их количества.

В государственных репертуарных театрах смета может не включаться в паспорт спектакля, поскольку все данные о затратах спектакля собираются и хранятся в планово-экономическом отделе или бухгалтерии. Однако надо

учитывать, что бухгалтерская документация списывается в установленные документооборотом сроки и уничтожается.

На основании этих документов, одни из которых служат источниками информации в производственном процессе, а другие становятся юридическими обоснованиями реальности замысла, избранной технологии, конструктивного решения, оформление спектакля запускается в производство.

Когда производственный процесс заканчивается, приступают к монтажке декораций и других элементов оформления в условиях сцены. Для организации этого процесса составляется определенная группа документов, называемая монтажно-эксплуатационной. Она состоит из следующих основных документов: планировки декораций для машиниста сцены, выписки загрузки подъемов декорациями спектакля, планировки мебели и расстановки крупной бутафории, выписки на реквизит и мебель.

На основании этих данных производятся подгонно-монтажные работы и обеспечиваются оформлением все репетиции выпускного периода. По окончании репетиций, к моменту сдачи спектакля, эта группа пополняется рядом документов, фиксирующих окончательный результат всех работ. К их числу относятся: генеральная планировка декораций по актам и картинам, генеральная планировка мебели и крупной бутафории, ведомость развески подвесных декораций к штанкетам, инструкция о порядке сборки и разборки спектакля, партитура проведения спектакля и ряд других документов, входящих в паспорт спектакля.

В паспорт спектакля не включаются проектные документы, которые носили промежуточный, рабочий характер и не содержат итоговых данных.

Планировкой декораций называют графическое изображение — вид сверху — расположения на сцене декораций, мебели, крупногабаритной бутафории и других предметов художественного оформления спектакля.

В отличие от общепринятых правил черчения, вид сверху, или, иначе говоря, план декорационного оформления, показывается в условном виде, с известной степенью обобщения. На плане обозначаются главным образом система взаимного расположения декораций и основные их габариты.

В зависимости от стадии работы над графическим изображением декорационной установки оформления спектакля различают предварительную (рабочую) планировку, основную (базовую) планировку и генеральную планировку. Предварительная, или рабочая, планировка изготавливается в процессе поиска изобразительного решения спектакля и становится основой для изготовления выгородок и макета.

Основная, или базовая, планировка — это планировка, сделанная по утвержденному художественным советом театра макету или служащая базой для снятия истинных размеров при изготовлении рабочих чертежей.

По своему назначению выделяют следующие виды планировки: проектную планировку, эксплуатационную, документационную. К проектной планировке относят базовую, вычерченную на генеральном плане сцены, и планировку декораций на рабочих чертежах для показа взаиморасположения и стыковки составных частей декораций данной картины или акта. Эксплуатационная планировка служит руководством для точной установки декораций и мебели и прочих элементов оформления на сцене для очередного спектакля. К этому виду относят как общую планировку всех предметов

оформления, так и планировку, показывающую расположение либо одних декораций, либо только расстановку мебели.

Документационная планировка — это планировка генеральная и эксплуатационная, входящая как составная часть в паспорт спектакля.

## Техника исполнения

Планировка, как правило, вычерчивается карандашом. При вычерчивании генеральной планировки, хранящейся в паспорте спектакля, можно использовать тушь или фло-мастер. Цвет всех линий — черный. Цветные обозначения вводятся в особых случаях для большей наглядности наиболее сложных планировочных вариантов. Отдельная планировка вычерчивается на каждую картину спектакля.

В настоящее время многие работы с планировками и чертежами спектакля выполняются в графических программах, таких как AutoCad, SketchUp и 3ds Max. Возможности современного ПО для проектирования и визуализации декорационного оформления позволяют детально прорабатывать все нюансы технологий изготовления, сопоставляя их с пожеланиями постановочной группы спектакля. Все работы выполняются в более сжатые сроки, также эти технологии позволяют экономить человеческие ресурсы и избежать погрешностей и коллизий при изготовлении декорационного оформления.

Наложение одной планировки на другие, даже при использовании цветных линий, не рекомендуется, так как затрудняет чтение такой планировки. Наложение может быть

произведено для обозначения какого-то сложного узла декорации, имеющего несколько уровней. Однако лучшим способом совмещения планировок следует считать вычерчивание дополнительной планировки на кальке.

Толщина линий определяется исполнителем. Однако наиболее жирными и хорошо читаемыми линиями должны вычерчиваться главные контуры декорационной установки. Второстепенные детали, не определяющие главные контуры и массы, должны быть проведены более тонкими линиями. Тонкими линиями обозначаются мебель и другие предметы, конструктивно не связанные с декорационной установкой.

## Сложные декорации на плане сцены

Нанесение декораций с различными обыгрываемыми уровнями, проекции которых совпадают полностью или частично, представляет особые трудности. Как показывает практика, попытка наложения разных уровней, обозначенных разным цветом, не дает полного и точного представления о структуре и монтировке таких декораций. Уровни, которые располагаются над другими декорациями этажами, целесообразно вычерчивать на кальке, наложенной на основную планировку.

Обыгрываемые площадки, не имеющие сплошной опоры на планшете, такие как мосты, галереи на двух опорах и другие подобные конструкции, показываются линиями по габаритам опор и тонкими или штриховыми — по габаритам общего контура. В отдельных случаях проходы в станках

могут быть обозначены пунктирной линией, а вход и выход — стрелками.

Если на площадку второго этажа, показанную на кальке, ведет лестница, то она отображается только на основной планировке, то есть на планшете сцены. Сцены павильона, имеющие высоту двух и более этажей и связывающие их воедино, показываются на планировке основной декорации и имеют те же обозначения, что и остальные части планшетной декорации.

Указанные работы сегодня также часто проводятся при помощи специального программного обеспечения. Современные возможности 3D-визуализации позволяют четко и детально проработать все спорные моменты в сложных декорациях еще на этапе подготовительного периода выпуска спектакля, сразу после приемки его макета.

## Технологическое описание

Технологическое описание представляет собой документ, в котором перечислены все элементы оформления спектакля и дана полная информация о технологии их изготовления. В нем должны быть отражены все конструктивные особенности предметов оформления, способы окраски, фактурной обработки, приемы монтировки и другие данные, гарантирующие безошибочное воплощение художественного замысла. Таким образом, технологическое описание представляет собой полный перечень всех предметов оформления и позволяет наиболее точно определить номенклатуру потребных материалов и их количество.

Исходя из этого, в начале технологического описания указываются самые основные элементы оформления, затем по мере перечисления ставятся второстепенные.

Элементы оформления должны перечисляться в следующей последовательности:

- основная одежда сцены, половики, задники;
- жесткие декорации основной установки (портал, постоянные станки и т. п.);
- жесткие декорации в деревянном исполнении;
- жесткие декорации в металлическом исполнении;
- монтировочные устройства и приспособления (фурки, круги, растяжки и т. п.);
- мебель;
- крупная бутафория;
- реквизит (основной).

Графа «Технологические указания» должна содержать полное описание технологии изготовления, выраженное в кратком виде. Здесь указываются следующие данные:

- вид декорации (мягкая или жесткая);
- основной материал;
- степень разборности (разборная, неразборная, складная);
- особенности монтировки (подвесная, на фурке и т. п.);
- материал обтяжки;
- способ фактурной обработки (каким способом достигается та или иная имитация);
- техника окраски (кистью, пульверизатором и т. д.);
- вид окраски или красителя (гуашь, анилиновые краски и пр.).

В графе «Рисунок» показывается аксонометрический или фронтальный рисунок изделия в обобщенном виде. Рисунок должен дать общее представление о предмете

и его габаритах, для этого проставляются два или три основных размера. Графа «Рисунок» помогает быстро ориентироваться в описании, отыскать интересующее изделие и не перепутать его с другим.

В графе «Площадь» проставляется площадь изделия. Это необходимо для последующего подсчета затрат на материалы и на оплату труда. Нормирование труда и методика определения количества материала с использованием нормативных данных и математических подсчетов основаны на определенной единице измерения. В условиях театрального производства наиболее распространенной единицей измерения является площадь. В отдельных случаях используют другие единицы измерения: например, подсчет затрат на лестницы ведется по количеству ступеней. В этих случаях вместо площади в данной графе следует проставлять именно эту единицу измерения.

В графе «Материалы» проводится перечень всех материалов, нужных для изготовления данной декорации. Сначала записываются главные или основные материалы, идущие на изготовление основы и обтяжки, затем — материалы вспомогательного характера, дальше — клей, краски, красители. Последними в этом списке рекомендуется указывать так называемые вспомогательные материалы, то есть те, которые невозможно учесть предварительно и которые требуются в незначительных количествах.

При исчислении затрат по труду работы (столярные, буфторские, живописные и т. п.) после перечисления всех материалов записываются сшивка холста, пришивка вязок, изготовление крепления, наклейка аппликации и т. д.

Если какой-либо предмет не изготавливается, а приобретает в готовом виде, его стоимость записывается в графе

«Общая стоимость». В графе «Материалы» проставляется слово «Покупка».

Расходы, связанные с огнезащитной пропиткой и химической окраской тканей, указываются либо по каждому изделию отдельно, либо подсчитываются в конце описания суммарно, то есть исходя из общего количества метров ткани, подлежащей тому или иному виду обработки.

На последней странице описания подсчитываются суммы расходов на материалы и заработную плату и подводится итог суммарной стоимости всех затрат. К полученному результату добавляются непредвиденные расходы — как правило, 3–5% от всей суммы, — что дает полную предполагаемую стоимость данной декорации.

## **Технологическое описание изготовления костюмов**

Технологическое описание для изготовления мужских и женских костюмов составляется отдельно. Форма описания соответствует специфике изготавливаемых изделий. Основная задача описания заключается в наиболее полном описании всех особенностей изготовления самого костюма, насыщенного деталями, а также обуви, головных уборов, белья, аксессуаров. Помимо этого, описание служит полным перечнем необходимых костюмов для данного спектакля.

Особое внимание уделяется графе «Технологическое описание». В ней должно быть приведено поддетальное перечисление изделий, составляющих костюм. В мужском

костюме — от верхней одежды до рубашки и галстука. В женском сначала приводятся формообразующие элементы — корсетный лиф, кринолин или нижняя юбка, затем верхняя часть платья, включая отделку, воротнички, и в последнюю очередь — юбка или пелерина и т. п.

Каждая деталь описывается с максимальной тщательностью, с указанием особенностей кроя, обработки, наличия толщинок (полных или частичных), прокладок и подкладок с указанием общей длины или объема и т. д., приводятся варианты художественной обработки: вышивка, роспись, апплицирование, пришивка отделочных деталей и т. д.

В обязательном порядке отмечается необходимость окраски или заваривания тканей или совместная окраска тканей разных костюмов, связанных одним цветовым решением.

Технологическое описание составляется в трех экземплярах. Один экземпляр передается в пошивочный цех, другой — бригаде одевалиц, третий хранится в паспорте спектакля.

## **Чертежи для театрального производства**

При выполнении чертежей для театрального производства следует руководствоваться основными положениями комплекса государственных стандартов, устанавливающих взаимосвязанные правила, требования и нормы по разработке, оформлению и обращению конструкторской документации,

именуемого «Единой системой конструкторской документации (ЕСКД)».

Театральные чертежи относятся к конструкторским документам для индивидуального производства, разового изготовления одного или нескольких изделий. Поэтому театральная конструктивная документация относится к категории эскизных (технических) проектов, содержащих принципиальные конструктивные решения, дающие общее представление об устройстве и принципе работы изделия, а также данные, определяющие назначение, основные параметры и габаритные размеры разрабатываемого изделия.

К специфике театрального чертежа, помимо индивидуальности и нестандартности производства, относятся:

- сочетание правил и некоторых приемов строительного и машиностроительного черчения;
- разнородность технологического процесса изготовления одного изделия;
- своеобразие приемов исполнения различных видов декораций;
- присутствие в конструктивной документации чертежей мягких декораций, мебели, предметов утвари и т. д.;
- необходимость в некоторых случаях выполнения шаблонов — изображения изделий в натуральную величину.

Различают следующие виды чертежей:

- чертеж детали (документ, содержащий изображение детали и другие данные, необходимые для ее изготовления);

- сборочный чертеж (документ, содержащий изображение изделия и другие необходимые данные для сборки);
- чертеж общего вида (документ, определяющий конструкцию изделия, взаимодействие его основных частей);
- габаритный чертеж (документ, содержащий контурное изображение изделия с габаритами, установочными и присоединительными размерами).

## Масштабы изображения

Основными масштабами при выполнении рабочих чертежей в театре приняты: масштаб 1:20 — основной при выполнении чертежей декораций, несложной мебели, мягких декораций со сложной аппликацией; масштаб 1:10 — при вычерчивании отдельных узлов и деталей декораций, мебели, предметов реквизита; масштаб 1:50 и 1:100 — при вычерчивании мягких декораций, не имеющих сложных рисунков аппликации или драпировки.

## Формат чертежей

Основным форматом для выполнения большинства чертежей считается А1. Данный формат не всегда удобен в процессе производства и особенно — для хранения его в паспорте спектакля. Поэтому при отсутствии многоставных и крупногабаритных изделий рекомендуются форматы А2 и А3. Форматы А2 и А3 главным образом следует

использовать при выполнении чертежей отдельных деталей, не связанных конструктивно с другими декорационными комплексами, предметов мебели, реквизита, а также мягких декораций. Главным критерием при выборе формата является полнота информации об изделии на одном листе. Если сложность изделия требует нескольких листов чертежей, то они могут выполняться как в формате А1, А2, так и в более мелких.

## Оформление чертежа

К оформлению чертежа относится так называемый штамп, или основная надпись. Форма штампа должна быть максимально приближена к утвержденной ГОСТом. Поскольку театральные чертежи выполняются в основном не конструкторским бюро, а художником спектакля и заведующим художественно-постановочной частью, технологом или приглашенным специалистом и не проходят обычные стадии согласования и утверждения, число граф, содержащихся в его левой части, может быть значительно сокращено. Не обязательна также графа «Масса», хотя в ряде случаев необходимо подсчитывать массу изготавливаемого изделия. Подсчет массы ведется для выяснения соблюдения соответствующего правила техники безопасности в театрах и для определения сечения тросов при подвешивании декорации.

## Графическое исполнение

Чертежи театрального производства, как правило, выполняются карандашом на чертежной или рисовальной бумаге. В отдельных случаях допускается выполнение чертежей на миллиметровой бумаге. Линии чертежа должны быть читаемыми, толщина сплошной основной линии должна быть в пределах от 0,6 до 1,5 мм в зависимости от формата чертежа и сложности изделия. Все линии для всех деталей на данном чертеже, вычерченных в одном масштабе, должны быть одинаковой толщины.

## Требования к рабочим чертежам

Рабочие чертежи театральных изделий разрабатывают с максимальной степенью информативности, по возможности без ссылок на другие документы. В рабочих чертежах допускается употреблять условные знаки, принятые в организации, а также давать необходимые технологические указания. На рабочих чертежах, кроме того, указываются:

- способы изготовления для особо сложных случаев;
- виды и способы сварки и обозначения швов сварных и прочих видов неразъемных соединений;
- необходимые размеры, в том числе установленные и присоединительные;
- необходимое количество видов, разрезов, сечений и разверток;
- масса изделия, если это требуется по условиям его монтажа и эксплуатации;

- вид, сечение и размеры основных и вспомогательных материалов;
- приемы и особенности фактурной обработки и покрытия лицевым материалом, а также другие, диктуемые особенностью конструкции или технологией данного изделия.

Все листы рабочих чертежей должны иметь сквозную нумерацию и нумерацию ссылок на листы, содержащие изображение одного изделия, а также маркировку, соответствующую маркировке изделия в базовой планировке и технологическом описании. Изображения изделий выполняются, как правило, по методу прямоугольного проецирования. В отдельных случаях для большей наглядности рекомендуется изображать изделия и весь комплекс в аксонометрических проекциях. Вид аксонометрической проекции (изометрическая, диметрическая и т. д.) выбирается автором проекта. Аксонометрические проекции особенно рекомендуются в изображении сложных видов станков с пролетами, консолями, переходами и несколькими разновысотными плоскостями. Следует иметь в виду, что для некоторых изделий аксонометрическая проекция дает самое наглядное представление о предмете и содержит исчерпывающую информацию для его изготовления в условиях театра. В других случаях она позволяет до минимума сократить количество видов прямоугольного проецирования. Главный вид, или вид спереди, выбирается для большинства изделий по лицевой поверхности предмета, обращенной к зрительному залу. Для изделий это сторона декорации, позволяющая наиболее эффективно привязать все точки к одной базе. Необходимость других видов изображения изделия диктуется его формой, условиями постановки размеров и т. п.

Расположение видов производится в соответствии с общепринятыми правилами. Если для вычерчивания жестких декораций на плоскостных каркасах — стенок павильона, дверей и т. п. — главным считается вид спереди (иначе — фасад), то в ряде каркасных декораций, особенно станков, главным следует считать вид сверху — план. Имея план станка и обозначения высот, можно построить это изделие без дополнительных видов. Фасад декорационной стенки также содержит всю информацию для ее воспроизведения в натуре. Но сложные станки, архитектурные детали павильона невозможно построить без наличия дополнительных видов, разрезов и сечений.

В изображении архитектурных деталей павильона широко используются наложенные сечения. Разрезами пользуются для изображения не только отдельных деталей и показа их конфигурации, но и в целых декорационных комплексах и узлах. Разрезы дают наглядное представление о конструкции изделия, сопряжении различных элементов конструкции, системе крепежных деталей. В ряде случаев разрез комплекса является самым информативным способом изображения конструкции. При выполнении видов, разрезов и сечений необходимо руководствоваться основными требованиями ГОСТа.

Чертежи для производства декораций на сегодняшний день могут выполняться в программе AutoCAD. Если в оформлении есть элементы со сложными текстурами (лепнина, скульптура), то проводятся работы в графических редакторах, которые позволяют максимально точно воплотить задумку автора.

## Чертежи основных видов театральных изделий

Одним из главных показателей качества чертежа считается максимум информативности при минимуме изображений изготавливаемого изделия. Полнота информативности достигается следующими основными средствами:

- соблюдением правил, касающихся применения линий разной толщины;
- наглядностью изображения;
- правильным выбором видов и других способов изображения изделия;
- четкой и правильной простановкой размеров;
- логикой графического языка, композиционного построения различных видов изображения.

Композиционному построению различных видов, составляющих основу логики графического языка, следует придавать особое значение, так как от этих качеств главным образом и зависят наглядность и читаемость чертежа. Театральная практика выработала ряд приемов выполнения чертежей декорационных конструкций, учитывающих специфику театрального производства. Согласно этой практике, на чертеже важно показать вид сверху, план изделия или декорационного комплекса. Вид сверху необходим не только для уяснения формы и размеров изделия, но и для наиболее полного представления о его внутренней структуре, соотношении отдельных частей, способе примыкания и т. п. В целом при исполнении чертежа декораций следует придерживаться определенной логики развертывания информации о данном изделии: от общего вида (фасада или

плана) к показу основных его элементов как укрупненными узлами, так и отдельными деталями. По возможности все изображения помещаются на одном месте.

## Вычерчивание объемно-каркасных декораций

Объемно-каркасные декорации — колонны, пилястры, камины и т. п. — показываются на чертеже преимущественно в двух видах: главном виде и виде сверху. Для некоторых декораций необходимы вертикальный, продольный и поперечный разрезы. Колонны изображаются в проекции главного вида и в виде сверху. Главный вид, в принципе, вполне достаточен для изготовления колонны. Вид сверху дает дополнительную информацию о полноте объема колонны. В главном виде штриховой линией может быть показано расположение внутренних лекал каркаса. Продольный разрез полезен для показа конструкции базы и формы капители. Эти же рекомендации распространяются и на другие подобные изделия. Для изготовления плоских и объемных деревьев пользуются главным образом рисунком-шаблоном, выполненным художником-декоратором по масштабному чертежу. В чертеже дается контур древесного ствола, указываются положение частей кроны и ее объем. Справа от главного вида в местах нахождения кружал каркаса изображаются сечения ствола. На главном виде отмечаются съемные ветви кроны. Система крепления ветвей изображается отдельно в обычном или увеличительном масштабе. Чертежи узлов и деталей размещаются справа от главного вида.

## Вычерчивание мягких декораций

Чертежи мягких декораций носят характер схематического изображения изделия. Простые по конструкции и форме половики, задники, кулисы и падуго вычерчиваются в одной проекции — главном виде. На чертеже-схеме основной тонкой линией показывается верхний пояс, а штриховой — карман для бруска. Эти обозначения сопровождаются пояснительными надписями. Вязки обозначаются условными значками — «птичками», начиная с левой стороны декорации в количестве трех-четырёх штук. Кроме того, на чертежах тонкими сплошными линиями показываются направление швов и другие особенности кроя. Прочие технологические указания даются в пояснительных надписях.

Драпировки также вычерчиваются в главном виде. При необходимости глубина и форма складок поясняются наложенными или выносными сечениями. В тех случаях, когда сшивкой ткани и ее последующей драпировкой занимаются разные работники, делается два чертежа. Один показывает размер заготовки, то есть сшитую ткань до драпировки, второй — вид готового изделия.

Аппликационные декорации даются в масштабе 1:20, чтобы подробнее показать рисунок аппликации и определить основные размеры отдельных частей. Разность фактур и наличие наложенных друг на друга различных слоев ткани указываются либо тонированием отдельных частей аппликации, либо пояснительными надписями непосредственно на чертеже. В первом случае чертеж сопровождается таблицей, расшифровывающей значение каждого цвета. На рельефные части аппликации наносятся наложенные

сечения. В случае необходимости дается боковой вид или разрез по наиболее выгодному направлению.

## Расчетная документация

В состав расчетной документации входят документы:

- расчет прочности, жесткости и устойчивости обыгрываемой декорации;
- расчет несущих элементов декорационных конструкций;
- сметно-финансовые расчеты;
- перечень номенклатуры материалов, необходимых для производства и их количество. Предварительному или проверочному расчету подвергаются декорации, обыгрываемые актерами по ходу действия или подвергающиеся так называемой живой нагрузке в процессе монтировки спектакля, а также несущие элементы декорационных конструкций, не подвергающиеся живой нагрузке.
- Расчету в обязательном порядке подлежат следующие виды декораций:
  - станки любой формы и размера за исключением цельносбитых станков-рундуков высотой не более 30 см;
  - лестницы, игровые и рабочие, за исключением приставных ступенек с числом ступеней не более трех и шириной не более 70 см;
  - балки, фермы и другие элементы, несущие нагрузку смонтированных на них декораций;
  - тросы и крепежные приспособления для подвесной жесткой декорации.

## Литература:

1. *Базанов В.В.* Техника и технология сцены. Л.: Искусство, 1976.
2. *Базанов В.В.* Технология сцены. М.: Импульс-свет, 2005.
3. *Журова Г.А.* Методическое пособие по паспортизации спектаклей. Изд. 2-е, дополненное. М.: Высшая школа сценических искусств, 2018.
4. *Журова Г.А., Семакин А.П.* Визуализация спектаклей: теория и практика. Методические рекомендации. М.: Высшая школа сценических искусств, 2018.
5. *Извеков Н.П.* Сцена. Часть I. Архитектура сцены. М.: Художественная литература, 1935.
6. *Извеков Н.П.* Сцена. Часть II. Свет на сцене. М.: Искусство, 1940.
7. *Заявлин Г.* Постановочная часть в театре. Под общ. ред. И. Я. Гремиславского. М.: Искусство, 1953.
8. *Монтау Л.Л.* Сценическая техника и технология спектакля. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2013.
9. Работнику постановочной части театрально-зрелищного предприятия. Методические рекомендации. Часть 1. В помощь монтировщику сцены / Авт.-сост. В.В. Листовский. М.: ГИПРОТЕАТР, 1988.

# Приложение

## Пример паспорта спектакля

Документация Большого театра несколько отличается от образца, предусмотренного Приказом Минкультуры России № 2 от 06.02.1998. Так, описание оборудования сцены находится в отдельном паспорте сцены, также отдельные документы подписываются отделом охраны труда.

### Титульный лист



**Государственный Академический Большой театр России**

**ПАСПОРТ СПЕКТАКЛЯ**

Наименование спектакля *« Полюшка »*  
Основная сцена: Премьера состоялась *« 28 » октября 2015 года.*  
Длительность спектакля: *1 Акт – 1 ч. 7 мин., 2 Акт – 55 мин.*

**Постановочная группа:**  
Дирижер - постановщик – *Антон Гришагин*  
Режиссер - постановщик – *Сергей Женовач*  
Художник постановщик – *Александр Боровский*  
Художник по свету – *Дамир Иемагилов*  
Главный хормейстер – *Валерий Борисов*  
Организации, изготовившие оформление или его элементы: *ХПТК Большого театра России*

Сварка конструкций оформления произведена в соответствии с правилами по охране труда при выполнении электросварочных и газосварочных работ, утверждёнными приказом №1101и, Министерства труда и социального развития от 23.12.2014 г. Сварщиками прошедшими соответствующее обучение и имеющими удостоверения сварщиков.

Декорации спектакля изготовлены и эксплуатируются в соответствии с правилами охраны труда в театрах и концертных залах, утверждены приказом №2 от 06.02.1998г. и правилами противопожарной безопасности утверждены приказами №390 от 25.04.2012г., №1717 от 30.12.2017г.и №736(ВППБ) от 13.01.1994г. а так же в соответствии со статьёй 13, таблица №3 и №28 Федерального закона №123-ФЗ.

Дата приемки материального оформления спектакля *« 23 » октября 2015 года.*

Дата составления паспорта *« 2 » ноября 2015 года.*

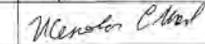
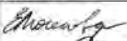
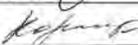
Составитель: Отдел подготовки спектаклей и технической документации:  
Начальник отдела: *М.И.*



Заключение комиссии:

Декорационное оформление спектакля «Шелкунки» соответствует требованиям отраслевых правил, нормативным и законодательным актам по охране труда и правил пожарной безопасности и может быть допущено к эксплуатации на Основной сцене Большого театра России.

Подтверждаю:

Должность	Подпись	Расшифровка (ФИО)
Председатель комиссии, Главный инженер		Соломенко С.В.
Режиссёр-постановщик		С. Менделов
Главный технолог ХТС		Морозова Е.Н.
Заместитель Главного инженера		В.Д. Гусев
Начальник службы охраны труда		Трунин Н.Б.
Начальник пожарной охраны		Розенко В.К.
Сопредседатель профкома		А. Короткий
Звездующий художественно- постановочной частью Основной сцены		Сыроваткин С.
Начальник электромеханического цеха		Мосинов М.
Начальник машинно- декорационного цеха Основной сцены		Самойлов С.Н.
Начальник цеха постановочного освещения		П.П. Поспелов
Начальник радиотелевизионного цеха		Яшин Д.К.
Начальник художественно- технологической службы ХПК		Темеников С.А.
Начальник электротехнического цеха		Н.Н.Н.

# Акт о проведении сварочных работ

## Акт о проведении сварочных работ

спектакля «ИОЛАНТА»

Настоящий акт составлен в том, что в цехе объемных декораций художественно-производственного комплекса Большого театра России выполнены сварочные работы по изготовлению декораций для спектакля «Иоланта»

Перечень объектов:

№ МО	Наименование объекта	Количество
2-2	Павильон Белый	1
2-3	Павильон Черный	1
2-4	Стенка «Небо»	1
2-5	Объект «Луна»	1
2-7	Кулиса жесткая	12

Работа выполнена в соответствии с требованиями технической документации, утвержденной начальником художественно-технологической службы художественно-производственного комплекса.

Сварка производилась сварщиками:

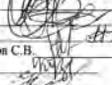
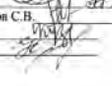
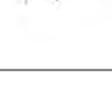
№	Фамилия, И.О.	№ удостоверения
1	Максимов П.П.	429/25
2	Воробьев-Глазатов С.В.	429/29
3	Кузнецов В.В.	429/27
4	Тупиков Ю.А.	429/23

Электросварка - ручная полуавтоматическая.

Электросварка - ручная аргоно-дуговая

Все сварочные конструкции проверены на наличие сварочных швов в местах стыков и соединений. Отсутствие сварных швов в местах стыков и соединений не обнаружено. При визуальном осмотре раковин и трещин не обнаружено.

Акт подписали:

Начальник слесарного цеха	Лапин С.И.		(Фамилия, И.О.)
Технолог слесарного цеха	Георгиев А.М.		(Фамилия, И.О.)
Сварщик	Максимов П.П.		(Фамилия, И.О.)
Сварщик	Воробьев-Глазатов С.В.		(Фамилия, И.О.)
Сварщик	Кузнецов В.В.		(Фамилия, И.О.)
Сварщик	Тупиков Ю.А.		(Фамилия, И.О.)

## Документы, касающиеся огнезащитной обработки

Художественно-производственный комплекс  
Большого театра России  
Г.Москва, ул. Плеханова, д 5-А  
АКТ

№ 12 «08 июля 2015

Представители Художественно-производственного комплекса Большого театра России лицензия № 77-6/07/15 химпротитки и заказчика ХПЧ Большого театра России составили настоящий акт в том, что мастерскими произведена пропитка огнезащитным составом следующих материалов:

1. Место пропитки с. «Увольнение»
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. \_\_\_\_\_

При проверке пропитки материал оказался качественным.

Сдал Химик В. К. Мухоморов Мастер В. А. Павлов

Художественно-производственный комплекс  
Большого театра России  
Г.Москва, ул. Плеханова, д 5-А  
АКТ

№ 12 «08 июля 2015

Представители Художественно-производственного комплекса Большого театра России лицензия № 77-6/07/15 химпротитки и заказчика ХПЧ Большого театра России составили настоящий акт в том, что мастерскими произведена пропитка огнезащитным составом следующих материалов:

1. Место пропитки с. «Увольнение»
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. \_\_\_\_\_

При проверке пропитки материал оказался качественным.

Сдал Химик В. К. Мухоморов Мастер В. А. Павлов



Министерство Российской Федерации по делам гражданской обороны,  
чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий

## ЛИЦЕНЗИЯ

№ 77-Б/01715

от 18 марта 2005 г.

**На осуществление:** Деятельности по монтажу, техническому  
обслуживанию и ремонту средств обеспечения  
пожарной безопасности зданий и сооружений

**Виды работ, выполняемых в составе лицензируемого вида деятельности:**

- Выполнение работ по огнезащите материалов, изделий и конструкций

**Настоящая лицензия** Федеральному государственному бюджетному  
**предоставлена:** учреждению культуры «Государственный  
академический Большой театр России»  
ФГБУК «Государственный академический  
Большой театр России»

**Основной государственный регистрационный  
номер юридического лица  
(индивидуального предпринимателя):**

1027739856539

**Идентификационный номер налогоплательщика:**

7707079537

№ 121237

Место нахождения (место жительства – для индивидуального предпринимателя):  
125009, г. Москва, Театральная пл., д. 1

Адреса мест осуществления лицензируемого вида деятельности:  
125009, г. Москва, Театральная пл., д. 1

Настоящая лицензия предоставлена на срок: бессрочно

Настоящая лицензия предоставлена на основании решения лицензирующего органа - приказ МЧС России от «18» марта 2005 г. № 154

Настоящая лицензия переоформлена на основании решения лицензирующего органа - приказ Главного управления МЧС России по г. Москве от «13» февраля 2015 г. № 88

Заместитель начальника Главного управления –  
начальник Управления надзорной деятельности  
Главного управления МЧС России по г. Москве

С.А. Лысков

(подпись)

М.П.

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
БОЛЬШОЙ ТЕАТР РОССИИ**

«21» октября 2015 г.

г. Москва

**АКТ  
о проверке качества огнезащитной обработки**

**Комиссия в составе:**

Художественного технолога ХПЧ Абрамовой Анны Александровны \_\_\_\_\_

Старшего инспектора 86 ПЧ Ващенко Кирилла Юрьевича \_\_\_\_\_

Мастера 86 ПЧ Старых Андрея Павловича \_\_\_\_\_

В соответствии с Правилами противопожарного режима в РФ и ВППБ 13-01-94 произвела проверку качества огнезащитной обработки декораций к спектаклю

«Полепта»

проверка осуществлялась путём взятия проб из разных мест с последующим их сжиганием на горющей свече.

В результате проверки установлено:

**Жесткие декорации:** не горючие

**Мягкие декорации:** трудновоспламеняемые

Члены комиссии:



Three handwritten signatures are present, corresponding to the members of the commission listed above. The signatures are written in black ink and are somewhat stylized.

# Инструкция по охране труда для творческих коллективов

СОГЛАСОВАНО  
Сопредседатель профсоюзного  
комитета Большого театра России  
*[Подпись]* Корольчук А.И.  
« 4 » \_\_\_\_\_ 2015 г.

УТВЕРЖДАЮ  
Заместитель генерального  
директора Большого театра  
России  
*[Подпись]* Проничев А.Н.  
« 11 » *октябрь* 2015 г.

## ИНСТРУКЦИЯ

по безопасному проведению мизансцен вечера: «Щелкунчик» (копнертное исполнение), «ЮЛАНТА» (постановка С.В. Женовача) для артистов творческих коллективов.

1. Декорация спектакля представляет собой единую установку, состоящую из двух павильонов. Павильон Черный находится внутри Белого павильона. Свободное пространство вокруг Белого павильона вымощено выстилками. При заходе в павильон Черный и Павильон Белый существует ступенька, края которой оклеены светящимся скотчем. Артистам необходимо быть внимательными и смотреть под ноги.
2. Необходимость внепланового инструктажа обусловлена наличием мизансцен, требующих соблюдения дополнительных мер безопасности:
  - Мизансцена «Прозрение» с перемещением Павильона Черного назад со стоящей в нем солисткой;
  - Проход артистов за Черным Павильоном в опасной зоне натянутых тросов для передвижения Павильона.
3. **Безопасные методы выполнения мизансцены "Прозрение" :**  
Мизансцена должна быть тщательно отрепетирована.  
Артистка должна знать свое положение внутри павильона , может перемещаться по мизансцене внутри павильона, знать начало движения павильона и стоять на расстоянии не менее 30см. от края Павильона Черного( павильон перемещается со скоростью 0.15 м/с).
4. **Безопасные методы выполнения прохода артистов за Черным Павильоном:**  
При подготовке к выполнению мизансцены артисты проходят через натянутые троса, прикрытые защитным специальным бережком.  
Артисты должны

*Инструкция для творческих коллективов по безопасному проведению мизансцен при исполнении спектаклей «ЮЛАНТА»* стр. 1

пересекать троса только по специально установленным бережкам шириной 1 м, закрывающим троса.

При переходе по бережкам соблюдать очередность, не толпиться, обращать внимание на световую ленту, проклеенную по краю бережков.

Разработал: Ведущий художник ХТС  Фролова Е.В.

Согласовали: Заведующий ХПЧ  Суворов И.В.

Режиссёр, ведущий спектакль  Плеханов В.Н.

Ведущий инженер по охране  Борисенкова Г.А.  
труда

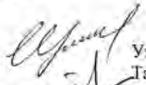
И.О. начальника отдела охраны  Гнуни И.Б.  
труда

Инструкция выдана в подразделения:

Заведующая коллективом  
миманса

 Миронова Е.Н.

Заведующая хором  
Заведующий творческим  
коллективом оперной труппы

 Узкая Е.М.  
 Таликова Л.В.

# Инструкция по охране труда для технических служб

СОГЛАСОВАНО  
Председатель профсоюзного комитета  
Большого театра России

 Корольчук А. И.

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2015 г.

УТВЕРЖДАЮ  
Заместитель генерального директора  
Большого театра России

 Проничев А. Н.

« 11 » Октября 2015 г.

## ВЕЧЕР «ЩЕЛКУНЧИК» (концертное исполнение), СПЕКТАКЛЬ "ИОЛАНТА" (постановка С.В.Женовача)

### Инструкция для технических служб по безопасному выполнению работ при монтаже декорационного оформления и при проведении спектакля

#### 1.0 Общие требования безопасности

1.1 Настоящая инструкция разработана в соответствии с требованиями документа «Правила охраны труда в театрах и концертных залах» (Министерство Культуры Российской Федерации: 1998 год)

1.2 Подготовку и проведение спектакля на сцене осуществляют сотрудники подразделений Художественно-постановочной части (далее "ХПЧ"):

- Машинно-декорационного цеха (далее "МДЦ"),
- Мебельно-режиссерского цеха (далее "МРЦ"),
- Цеха постановочного освещения (далее "ЦПО"),
- Цеха сценических эффектов и механики сцены (далее "ЦСЭМЦ"),
- Радиотелевизионного цеха (далее "РТЦ")

1.3 Подготовку и проведение спектакля производить согласно данной Инструкции и документам паспорта спектакля.

- «Инструкция по монтажу и демонтажу декорационного оформления и проведению спектакля «ИОЛАНТА»;
- «Планировки спектакля»;
- «Ведомость развески декораций»;
- «Инструкции по монтажу отдельных деталей декораций»;
- «Выписка на детали подъемной оснастки»

#### 1.4 ОПАСНЫЕ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ФАКТОРЫ

- Недостаточная освещенность сцены, где происходит обыгрывание декораций
- Движущиеся жесткие декорации
- Движущиеся части грузоподъемного оборудования сцены (верхняя и нижняя механизация)
- Расположение рабочих мест на высоте свыше 1,3м

1.5 Руководители подразделений ХПЧ **должны** согласовывать свои действия с мастером сцены МДЦ, ответственным за безопасное производство работ на сцене по монтажу и перемещению декораций (далее в тексте «Мастер сцены МДЦ»)

#### 1.6 ПОЖАРОБЕЗОПАСНОСТЬ

При монтаже декораций **разрешается** использовать только те детали, на которые имеются акты, подтверждающие их негорючесть.

*Инструкция для технических служб по безопасному выполнению работ при монтаже декорационного оформления и при проведении спектакля "ИОЛАНТА" стр. 1*

#### 1.7 ПОДЪЕМНАЯ ОСНАСТКА

При монтаже декораций **разрешается** использовать только те детали подъемной оснастки (стальные канаты, текстильные стропы, монтажные скобы и т.п.), на которые имеются соответствующие паспорта и сертификаты. Сотрудники МДЦ и ЦПО перед началом монтажа **должны** провести визуальный осмотр всех деталей подъемной оснастки с занесением в цеховой журнал осмотра.

#### 1.8 ЭКСПЛУАТАЦИЯ СИЛОВЫХ КАБЕЛЕЙ И КАБЕЛЕЙ УПРАВЛЕНИЯ

**Запрещается** запутывать и заземлять электрические силовые кабели и кабели управления. **Запрещается** ставить на кабели тяжелые предметы. **Необходимо** предохранять кабели специальными ковриками от механических повреждений.

#### 1.9 ПОЛОМКИ И ПОВРЕЖДЕНИЯ

В случае обнаружения повреждений на составных частях механического оборудования, изготовленного сторонней организацией, начальник цеха **должен** принять решение о самостоятельном устранении поломки силами сотрудников цеха, либо о привлечении специалистов (конструкторов, инженеров, сотрудников других цехов ХПЧ, технологов, изготовителя). В случаях, рекомендованных поставщиком, **необходимо** обращаться к специалистам.

1.10 Всем сотрудникам технических служб проводить спектакль, следуя мизансценам премьерного варианта постановки.

**Запрещается** изменять мизансцены и вводить в действие спектакля не предусмотренные изначально сценические эффекты.

**Запрещается** вводить в действие спектакля не предусмотренные изначально механизмы без согласования с техническим руководством театра.

1.11 Нахождение за кулисами на занятого в спектакле персонала во время проведения спектакля ЗАПРЕЩАЕТСЯ.

1.12 Виновные в нарушении данной инструкции несут ответственность согласно действующему законодательству РФ.

### 2.0 Требования охраны труда перед началом монтажа спектакля

2.1 Начальники смен и мастера цехов ХПЧ перед началом монтажных сл. "Иоланта" должны провести с подчиненным персоналом инструктаж по безопасному проведению работ по монтажу и демонтажу декорационного оформления и при проведении данного спектакля.

### 3.0 Требования охраны труда во время проведения работ по монтажу, эксплуатации и демонтажу оформления спектакля.

#### 3.1 Монтаж декораций

3.1.1 Сборка декораций производится сотрудниками ХПЧ с применением дежурных средств подмашивания/подъемника.

##### МЕРЫ БЕЗОПАСНОСТИ:

**Должен** При выполнении работ на высоте с применением мобильных подъемников с рабочими платформами, допускаются лица прошедшие инструктаж по охране труда по инструкции №85 с записью в журнале регистрации инструктажей по охране труда.

3.1.2 Сотрудники МДЦ **должны** продеть страховочные тросы жестких подвесных элементов декорации в петли, закрепить тросы на штанкетах.

- 3.1.3 Сотрудники МДЦ **должны** фиксировать стопорами фуры Павильона Белого во избежание их перемещения во время действия спектакля.
- 3.1.4 Сотрудники МДЦ при подъеме и опускании мягких и жестких декораций **должны** визуально сопровождать перемещение декораций.
- 3.1.5 Сотрудники МДЦ **должны** обеспечить безопасный проход артистам в закулисной и игровой зоне сцены:
- Промаркировать ступени лестниц, края фур и пандусов на выходах артистов в закулисном (невидимом зрителю) пространстве белым светящимся скотчем
  - Промаркировать просмотры на планшетах белым скотчем.

### 3.2 Подготовка спектакля

- 3.2.1 Сотрудники МДЦ **должны** проверить наличие защитных бережков на тяговых тросах лавильона, что идут по планшету и маркировку тросов белым скотчем в местах отсутствия бережков.
- 3.2.2 Сотрудники МДЦ **должны** проверить стопора на фурах Павильона Белого.
- 3.2.3 Сотрудники всех служб ХПЧ **должны** освободить все выходы артистов от посторонних предметов.
- 3.2.4 Мастер сцены МДЦ **должен** убедиться до начала спектакля, что ролики Павильона Черного выкручены по ходу движения Павильона, для этого осуществлять перекачивание Павильона Черного на монтажную выстилку на авансцене и обратно в Павильон Белый.
- 3.2.5 Мастер сцены МДЦ **должен** провести на сцене техническую релетицию с передеижением Павильона Черного с помощью штангета и под руководством Режиссера, ведущего спектакль  
МЕРЫ БЕЗОПАСНОСТИ: убедиться, что на пути следования Павильона Черного отсутствуют люди и посторонние предметы.
- 3.2.6 Сотрудники ЦПО **должны** организовать подровку рабочего пространства, в котором устанавливаются столы с реквизитом.
- 3.2.7 Сотрудники РТЦ **должны** убедиться, что все мониторы, находящиеся на сцене, закреплены и имеют фиксацию страховочными тросами. Убедиться, что колеса тележек, на которых стоят мониторы, зафиксированы стопорами, а мониторы, размещающиеся в декорациях, закреплены страховочными тросами. Кабели управления и питания мониторов на сцене должны быть закрыты резиновыми ковриками.
- 3.2.8 Сотрудники РТЦ **должны** обеспечить всех сотрудников ХПЧ, участвующих в проведении спектакля, и использующих рации, головными гарнитурами.

### 3.3 Проведение первого отделения вчера.

Дополнительных мер безопасности не требуется.

### 3.4 Проведение антракта

Дополнительных мер безопасности не требуется.

### 3.5 Подготовка 1й картины спектакля «Иоланта»

Дополнительных мер безопасности не требуется

### 3.6 Проведение 1й картины

Дополнительных мер безопасности не требуется

*Инструкция для технических служб по безопасному выполнению работ при монтаже декорационного оформления и при проведении спектакля "ИОЛАНТА" стр. 3*

### 3.7 Подготовка 2й картины

Мастер сцены МДЦ перед началом перемещения Павильона назад должен убедиться, что на пути перемещения отсутствуют люди.

### 3.8 Проведение 2й картины

Дополнительных мер безопасности не требуется

### 3.9 Проведение 3й картины

Дополнительных мер безопасности не требуется

### 3.10 Проведение 4й картины

Дополнительных мер безопасности не требуется

## 4.0 Требования охраны труда в аварийных ситуациях

4.1 При любой аварии или возникновении ситуаций, которые могут привести к аварии и несчастным случаям, руководителям структур, проводящим спектакль, немедленно принять все зависящие от них меры, предотвращающие развитие аварии и устраняющие опасность для жизни людей.

4.2 Об аварийной ситуации немедленно сообщить Режиссёру, ведущему спектакль и дежурному руководителю ХПЧ.

4.3 Участникам спектакля в аварийных ситуациях подчиняться указаниям Режиссёра, ведущего спектакль.

## 5.0 Требования охраны труда по окончании работы

5.1 Руководителям цехов и участков ХПЧ сообщить в письменном виде заведующему Художественно-постановочной части о всех обнаруженных неисправностях декорационного оформления и недостатках в проведении спектакля.

Составлено: 06 октября 2015г.

Разработал	Ведущий художник ХТС 	Фролова Е.В.
Согласовали:	Режиссёр, ведущий спектакль 	Плекханов В.Н.
	Заведующий ХПЧ 	Суворов И.В.
	Начальник отдела охраны труда 	Гуни И.Б.
Ознакомлены	Начальник МДЦ 	Смирнов Р.А.
	Начальник ЦПО 	Салихов А.Р.
	Начальник МРЦ 	Подъячева Я.С.
	Начальник ЦСЭМЦ 	Смирнов А.В.
	Начальник РТЦ 	Ухов Д.В.

Инструкция для технических служб по безопасному выполнению работ при монтаже декорационного оформления и при проведении спектакля "ИОЛАНТА" стр. 4

## Инструкция по монтажу и демонтажу

БОЛЬШОЙ ТЕАТР РОССИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ СЛУЖБА

---

### **ИНСТРУКЦИЯ**

**ПО МОНТАЖУ И ДЕМОНТАЖУ ДЕКОРАЦИОННОГО ОФОРМЛЕНИЯ  
И ПРОВЕДЕНИЮ ВЕЧЕРА «ЩЕЛКУНЧИК» (концертное исполнение).  
"ИОЛАНТА" В ПОСТАНОВКЕ С.В.ЖЕНОВАЧА**

**Историческая сцена**

Москва

2015 г.

## 1.0 Общие сведения

- 1.1. Подготовку и проведение спектакля на сцене осуществляют сотрудники подразделений Художественно-постановочной части (далее "ХПЧ"):
- Машинно-декорационного цеха (далее "МДЦ"),
  - Мебельно-реквизиторского цеха (далее "МРЦ"),
  - Цеха постановочного освещения (далее "ЦПО"),
  - Цеха сценических эффектов и механики сцены (далее "ЦСЭМЦ"),
  - Радиотелевизионного цеха (далее "РТЦ").
- 1.2. Всем цехам ХПЧ производить монтаж декораций и проводить спектакль в соответствии данной Инструкции и следующим документам Паспорта спектакля:
- Инструкция для технических служб по безопасному выполнению работ при монтаже декорационного оформления и при проведении спектакля
  - Планировки спектакля;
  - Ведомость развески декораций;
  - Инструкции по монтажу отдельных деталей декораций;
  - Выписка на детали подъемной оснастки.
- 1.3. Данная Инструкция является руководством для действий работников ХПЧ и включает в себя указания по последовательности монтажа всех деталей мягких и жестких декораций, а также указания на особые условия или требования, которые необходимо учитывать при работе над данным спектаклем.
- 1.4. Основу декорационного оформления спектакля составляют мягкие и жесткие декорации.
- 1.5. В спектакле используются стационарные подъемно-опускные площадки.
- 1.6. Вечер проводится в 2 отделениях с одним антрактом.

Общая длительность спектакля с поклонами 2 час 42 минуты

- 1.7. Во время быстрой перемены на сцене происходит действие под музыку. Перемену производить максимально тихо.
- 1.8. Всем службам проводить спектакль, согласно повесткам, подаваемым режиссбром, ведущим спектакль.

## 2.0 Перечень деталей декорационного оформления

В данном Перечне указано декорационное оформление спектакля «Иоланта», так как первое отделение вечера идет в тех же декорациях.

№ МО	Наименование	Кол-во
<b>1. МЯГКИЕ ДЕКОРАЦИИ</b>		
1-1	Экран рассеивающий кремовый	1 шт.
1-2	Падуга	6 шт.
<b>2. ЖЕСТКИЕ ДЕКОРАЦИИ</b>		
2-1	Выстилка	1 м
2-1-1	Выстилка авансцены	1к

Инструкция по монтажу и демонтажу декорационного оформления и проведению спектакля «Иоланта» в постановке С.В. Женовача 2

2-1-2	Выстилка боковая	2к
2-1-3	Выстилка под Павильон Черный	1к
2-1-4	Выстилка под Павильон Белый	1к
<b>2-2</b>	<b>Павильон Белый</b>	1к
2-2-1	Фура Павильона Белого	1к
2-2-1-1	Боковые фуры со стойками для крепления стен Павильона Белого	2к
2-2-1-2	Центральные фуры со стойками для крепления стен Павильона Белого	1к
2-2-1-3	Промежуточные фуры Павильона Белого	2к
2-2-1-4	Настил фуры Павильона Белого	2к
2-2-2	Стена малая боковая Павильона Белого	3к
2-2-3	Стена большая центральная Павильона Белого	1к
2-2-4	Стена фронтальная Павильона Белого	1к
2-2-5	Потолок Павильона Белого	2к
2-2-6	«Конек» потолка Павильона Белого	1к
2-2-7	Дверь Белого Павильона	1 шт.
2-2-8	Монтажные откосы <b>ОТМЕНА</b>	1к
<b>2-3</b>	<b>Павильон Черный</b>	1
2-3-1	Фура Павильона Черного	1к
2-3-1-1	Боковые фуры со стойками для крепления фур	2к
2-3-1-2	Промежуточные фуры	1к
2-3-1-3	Настил Черного Павильона	1к
2-3-2	Система передвижения Павильона Черного	1
2-3-3	Стена малая правая Черного Павильона	1к
2-3-4	Стена большая левая Черного Павильона	1к
2-3-5	Стена фронтальная Черного Павильона	1к
2-3-6	Потолок Черного Павильона	1к
2-3-7	«Конек» потолка Павильона Черного	1к
2-3-8	Дверь Черного Павильона	2 шт.
<b>2-4</b>	<b>Стенка «Небо»</b>	1к
<b>2-5</b>	<b>Объект «Луна»</b>	1 шт.
<b>2-6</b>	<b>Бережок</b>	1к
<b>2-7</b>	<b>Кулисы жесткие</b>	12 шт.
<b>2-8</b>	<b>Леса строительные ОТМЕНА</b>	1к
<b>2-9</b>	<b>Выстилка монтажная</b>	1к

Инструкция по монтажу и демонтажу декоративного оформления и проведению спектакля "Испытания" в постановке С.В. Жаварова

3. МЕБЕЛЬ И БУТФОРΙΑ		
3-1	Стулья черные	13 шт.
3-2	Стулья золотые	13 шт.
4. РЕКВИЗИТ		
4-1	Пюпитр черный	13 шт.
4-2	Пюпитр золотой	13 шт.
4-3	Клавиr золотой	13 шт.
4-4	Корзина	3 шт.
4-5	Клавиr черный	13 шт.
4-6	Музыкальные инструменты	11 шт.
4-7	Бутылка вина	2 шт.
4-8	Бокалы винные	20 шт.
4-9	Письмо	1 шт.
4и. ИСХОДЯЩИЙ РЕКВИЗИТ		
И4-1	Фрукты	20 шт.
5. ЭЛЕКТРОБУТАФОРΙΑ		
5-1	Электрозарядка пюпитров (белая комната)	13 шт.
5-2	Электрозарядка пюпитров (черная комната)	13 шт.
5-3	Дополнительное оборудование	10 шт.
5-4	Свеча ручная	4 шт.
8. КОФРЫ И СИСТЕМЫ ХРАНЕНИЯ		
8-1	Тележки для хранения настила Белого и Черного павильонов,	3 шт.
8-2	Кofры электрозарядки пюпитров (белой комнаты)	2 шт.
8-3	Кofры электрозарядки пюпитров (черной комнаты)	2 шт.

### 3.0 Предварительный монтаж декорационного оформления

В данном разделе Инструкции предлагается оптимальный порядок монтажа декорационного оформления. Указанный порядок может быть изменен в зависимости от производственных и репертуарных условий. Для полной монтировки декораций на сцене нужен 2 смены + время на напpавку световых приборов.

Монтаж декораций производится с использованием средств подмачивания - рассчитанное в соответствии ГОСТ на инвентарное приспособление (подкатная лестница из сп. "Князь Игорь"). Для

*Инструкция по монтажу и демонтажу декорационного оформления и проведению спектакля "Иоланта" в постановке С.В. Желонца.*

видимых подвесов использовать только ЧЕРНЫЕ карабины, покрашенные черной матовой аэрозольной краской.

Декорация состоит из мягких и жестких элементов. Перемена картин осуществляется за счет перемены положения элементов декораций.

Занавес в спектакле не используется.

- 3.1 Спектакль монтируется с предварительной сборкой следующих элементов декорации на арьерсцене.

## **2-2 Павильон Белый**

## **2-3 Павильон Черный**

Монтаж производится службой МДЦ в соответствии с инструкциями по монтажу отдельных элементов в произвольной последовательности.

- 3.2 Перед началом монтажа спектакля службе МДЦ передевинуть софиты в соответствии с «Планировкой спектакля» и «Ведомостью развески спектакля». Установить планшет сцены в горизонтальный уровень.

- 3.3 ЦПО провести монтаж и подготовку осветительского оборудования к спектаклю.

- 3.4 МДЦ смонтировать на штанкеты мягкие декорации (мягкие кулисы, экран, ладуги) в соответствии с Планировкой спектакля и Ведомостью развески спектакля. Вставить бруски в мягкую одежду. Поднять на верхнюю марку.

- 3.5 МДЦ монтировать жесткие кулисы. Поднять на верхнюю марку.

- 3.6 МДЦ монтировать стенку «Небо» совместно с цехом спецэффектов (каретки для «Луны»). Проверить движение объекта «Луна».

- 3.7 МДЦ монтировать Выстилку под Павильон Белый, боковые выстилки и монтажную выстилку на настил авансцены.

- 3.8 МДЦ перекатить Павильон Белый в игровое положение.

- 3.9 МДЦ смонтировать Выстилку под павильон Черный за Павильоном Белым.

- 3.10 МДЦ перекатить Павильон Черный на выстилку Павильона Черного с использованием плунжеров.

- 3.11 МДЦ монтировать систему тросов и блоков для перекачивания Павильона Черного. Установить на троса защитные бережки.

- 3.12 МДЦ проверить ход Павильона Черного, выкатив его на монтажную выстилку.

- 3.13 МДЦ демонтировать и убрать со сцены монтажную выстилку.

- 3.14 МДЦ установить бережки перед Экраном и Стенкой «Небо», подставить дежурные ступеньки.

- 3.15 ЦПО установить на марки боковые перекатные осветительские башни и скоммутировать их.

- 3.16 МДЦ промаркировать белым скотчем проходы по линиям просмотра.

- 3.17 МДЦ промаркировать белым скотчем места пролегания тросов до и после экрана и края защитных бережков.

- 3.18 МДЦ опустить мягкое оформление в игровое положение.

## **4.0 Подготовка спектакля**

- 4.1 Службе МДЦ проверить сохранность маркировки тросов и защитных бережков, краев ступенек и обновить при необходимости.

*Инструкция по монтажу и демонтажу декорационного оформления и проведению спектакля "Мояштан" в постановке С.В. Женовача*

- 4.2 Сотрудникам РТЦ проверить рабочее состояние аппаратуры звукоусиления
- 4.3 Службе МДЦ выставить павильоны на начало спектакля
- 4.4 Службе МРЦ совместно с ЦПО установить люлитры и стулья на марки в павильонах.

#### 5.0 Проведение спектакля

Первое отделение «Шелкунчик» (концертное исполнение) проводится на декорационном оформлении сл. «Иоланта». Перемены во время первого отделения и во время антракта не осуществляются.

Перемена картин в сл. «Иоланта» осуществляются за счёт поднимания тягового штанкета и поднимания штанкета со Стенкой «Небо».

Начало спектакля- картина №1 : мягкая и жесткая декорация на марках, Павильон Черный установлен внутри Павильона Белого, Стенка «Небо» - по сцене, объект «Луна» в положении №1(«Луна» закрыта).

- 5.1 Перемена на картину 2: МДЦ по повестке режиссера, ведущего спектакль, поднять на марку тяговой штанкет. Посредством тросов через блоки Павильон Черный перемещается назад на 5.32м за 37 секунд (14см/с)
- 5.2 Перемена на картину 3: сотрудник МДЦ, по повестке режиссера, ведущего спектакль, переводит объект «Луна» в положение 2 ("полная" Луна)
- 5.3 Перемена на картину 4: МДЦ по повестке режиссера, ведущего спектакль, штанкет со Стенкой «Небо» поднять на верхнюю марку.

#### 6.0 Демонтаж декорационного оформления

- 6.1 Демонтаж декорационного оформления проводить в порядке обратном, указанному в п. 3.0. Указанный порядок может быть изменен в зависимости от производственных и репертуарных условий.
- 6.2 Упаковать все детали декораций, имеющие специальную тару и упаковку для хранения и перевозки см п.2.0.
- 6.3 **ХРАНЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРАЦИИ.**  
Хранить элементы декораций **необходимо** в предусмотренных для этого фартуках, специальных чехлах, кофрах, ящиках, панелевозах, и прочих приспособлениях для хранения и транспортировки.

**Запрещается** хранить декорации навалом, в смятом виде, без чехлов и вне специальных сеток или контейнеров.

**Запрещается** лежать, стоять, сидеть на мягких декорациях.

#### 7.0 Мероприятия по охране труда

- 7.1 При всех работах по монтажу и демонтажу декорационного оформления и при проведении спектакля выполнять все требования документа "ПРАВИЛА ОХРАНЫ ТРУДА В ТЕАТРАХ И КОНЦЕРТНЫХ ЗАЛАХ" (Министерство Культуры Российской Федерации, 1998 год).
- 7.2 Начальнику смены МДЦ, ответственному за безопасное производство работ на сцене по монтажу и перемещению декораций, перед началом монтажки провести инструктаж по безопасному проведению работ при монтаже и демонтаже декорационного оформления и при проведении данного спектакля.

Инструкция по монтажу и демонтажу декорационного оформления и проведения спектакля "Иоланта" в постановке:  
С.В.Жановича

- 7.3 При перемене декораций между картинами, начальнику смены МДЦ необходимо находиться в зоне визуального контроля перемещения павильона Черного.
- 7.4 Во время проведения Быстрых перемен, артистам, не участвующим в перемене, запрещено находиться на сцене.
- 7.5 Обо всех выявленных неисправностях и недостатках в проведении спектакля, а также о случаях нарушения трудовой дисциплины во время спектакля, немедленно сообщать ответственному дежурному ло ХПЧ.
- 7.6 Руководству МДЦ, ЭМЦ, ЦПО, ЦСЭ сообщить в письменном виде в Управление Художественно-постановочной части о всех обнаруженных неисправностях декорационного оформления и недостатках в проведении спектакля.

Составлено: 5.10.2015 г.

Разработал: Ведущий художник ХТС  Фролова Е. В.

Согласовал: Зав. ХПЧ  Суворов И. В.

Ознакомлены: Ведущий режиссер  Ялеханов В. Н.

Начальник МДЦ Исторической сцены  Смирнов Р. А.

Начальник ЦПО  Салихов А. Р.

Начальник МРЦ  Подъячева Я. С.

Начальник ЦСЭ Исторической сцены  Смирнов А. В.

Начальник РТЦ  Ухов Д. В.

# Инструкция по монтажу с чертежами из ХПК

Большой театр России

ХТС ХПК  
Конструкторский отдел

## ИНСТРУКЦИЯ ПО МОНТАЖУ И ДЕМОНТАЖУ

Спектакль :  
"Иоланта "

Изделие:  
Выступки под павильон черные  
(2-1-3)

Москва  
2015г.

лист 1 из 1

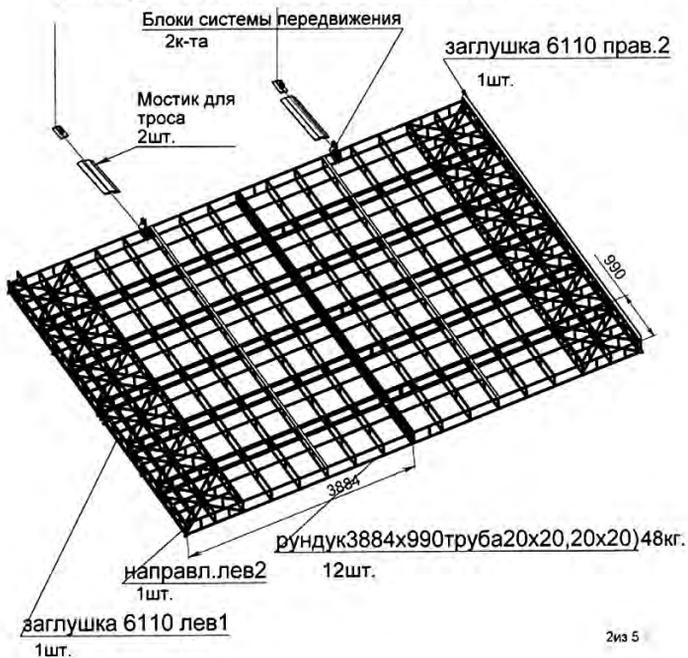
### 1. Общие сведения

Декорация выстилка под павильон черный представляет собой разборную конструкцию, состоит из рундуков, заглушки лев., направляющей лев., направляющей прав. и системы передвижения павильона.

### 2. Перечень деталей конструкции

Выстилка в сборе имеет размеры 7840х6110х250мм. и состоит из:

рундуков 3884х990х250 - 12шт.; заглушки 6110лев.1- 1шт.; направляющей лев.2, заглушки прав.6110прав.2 - 1шт.; тросов и блоков системы передвижения, мостиков для тросов 2шт.



### 3. Порядок монтажа

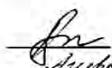
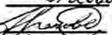
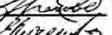
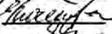
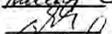
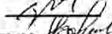
- 1.Собрать левую сторону .Сборку выполнить на бужах.Первый рундук крепить к планшету на саморезах в двух местах.
- 2.Установить лев. заглушку на рундуки.Крепить заглушку саморезами к планшету и болтами М10 к рундукам. Установить лев. направляющую.Крепление на болтах М10.
- 2.Установить первый правый рундук на бужах к первому лев.рундуку .Крепить рундук к планшету саморезами в двух местах.
- 3.Установить все рундуки правой стороны.
- 4.Установить прав. направляющую.Крепить направляющую к планшету саморезами .
- 5.Крепить сзади последние левый и правый рундуки к планшету саморезами .
- 6.Установить систему перемещения павильона .
- 7.Установить мостики над тросами в местах перехода.

### 4. Порядок демонтажа

Демонтаж проводить в обратной последовательности .

### 5.Охрана труда

При выполнении работ по монтажу и демонтажу декораций применять безопасные методы работ, согласно инструкций по охране труда, разработанных в театре, №5и №6

Составил	Художник-конструктор		КривошеинС.М.
Проверил	Главный конструктор		Агеева З.А.
Проверил	Технолог спектакля		Фролова Е.В.
Проверил	Главный технолог ХТС		Моченова Е.Ю.
Утвердил	Заведующий ХПЧ		Суворов И.В.
Согласовано	Ведущий инженер по охране труда		Борисенкова Г.А.
	И.О.нач. отдела охраны труда		Гуни И.Б.

Лист3из3

## Монтировочная опись

В образце представлен титульный лист монтировочной описи, которая содержит всю информацию о технологии изготовления декорационного оформления, включая бутафорию и реквизит. Монтировочная опись готовится исходя из технического задания на изготовление, которое также может быть частью паспорта спектакля. Монтировочная опись по костюмам формируется как отдельный документ и входит в паспорт костюма спектакля.

Заказ оформлен в соответствии со сроками исполнения согласно графику выпуска спектакля	ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ СЛУЖБА БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ	«УТВЕРЖДАЮ»
Инвентарный. Художественно-производственный документ ансамбля Большого театра России П. Д. КУШНИКОВ	«УТВЕРЖДАЮ»	Командиром (выбранным директором) Большого театра России А. И. ИВАНОВИЧЕВ
«...» ..... 2015г.	Директором генерального дирекции Большого театра России В. Ю. ЕФИМОВ	«...» ..... 2015г.
<b>МОНТИРОВОЧНАЯ ОПИСЬ</b> НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ДЕКОРАЦИОННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ СПЕКТАКЛЯ <b>«ЮЛИАНТА»</b>		
Согласованный лимит финансирования: <b>15'397'000</b> рублей	Итого: _____	
Лимит финансирования рассчитан:	И. С. Ничев	
Главный художник-режиссер:	Э. А. Алексеев	
Начальник ХТС ВСЕ:	С. А. Телешков	
Пр. (технич.) ХТС:	Е. Ю. Мочалова	
Опись составлена:	Техническое задание: Л. Н. Фролова	
СОГЛАСОВАНО		
Художник-режиссер:	А. Д. Боровский	
Художник по костюмам:	Д. Г. Никитин	
Начальник ХТР:	И. В. Суворов	
Начальник МШ:	Р. А. Смирнов	
Начальник МРЦ:	Я. С. Мухоморова	
Начальник ПШО:	А. Р. Савинков	
Начальник ПСЗ:	С. М. Александров	
Начальник РЦ:	Д. В. Улан	
2015г.		

# Партитура проведения спектакля

		<b>«ИОЛАНТА»</b>		преьера 28.10.2015	
<b>ПРОВЕДЕНИЕ</b>					
<u>на начало:</u> подуш. шт. 3, 1, 5, 2, 3, 30 п.м			руко; м.; полностью открыто.		
Кулисы железные; шт. 4, 14, 24, 56. Н.М			мягкое ограждение за боиндой начало		
кулисы сухо подвор шт. 49 Н.М			с лев. и прав.		
Стенка синя НЕБО шт.д. 59, 61, 63, 58, 60, 62 Н.М.			мягкое ограждение с пров.д. весь 1 акт.		
Тягачи шт.д. шт. 56 Н.М			с пров.д. шт. 1, 36 до шт. 49, 50		
Черный дом внутри белого:					
Все двери домов закрыты!					
Мобильный сафит шт. 63 Н.М.					
Свет шт. 1 и 2 6 м. п.м.					
Экран шт. 50 Н.М.					
АРЗ НА НАЧАЛО ОТКРЫТ!!!					
<b>1 АКТ (продолжительность 01:07:00)</b>					
время	события	ш.шт.шт.	закрыть	открыть	замеч.
15:00	Рек.	Убрать мягкое ограждение с дес.ст.			
Антракт: поставить ограждения на сторонах по периметру сцены.					
<b>2 АКТ</b>					
время	события	ш.шт.шт.	закрыть	открыть	замеч.
44:00	Рек.	Вых.на луну; убрать ограждение 2 и 3 план пр.ст.			
49:00	Рек.	Луна на м.2 полностью закрыть с прав. лево.	Медленно.	30сек	
52:30	1в	Поднять... Шт.56	0,1		В.М.
53:00	2в	поднять Ив.Д. 59, 61, 63, 58, 60, 62	0,9		В.М.
55:43		ФИНАЛ			

## Перечень развески

	A	B	C	D	E
1	БОЛЬШОЙ ТЕАТР РОССИИ		ОСНОВНАЯ СЦЕНА	Премьера 28.10.2015	
2	СПЕКТАКЛЬ		Иоланта РАСКРЫТИЕ ПОРТАЛА 19 м — по настилу		
3	ПЛАШЕТ БЕЗ УКЛОНА		на авансцене - специальная вышка 26 см от нулевой линии чер. линиолем спец.		
4	№ штангета	Метраж	Наименование	Картина	присоединение кулисы
5	Сверять с операторам		На ШТ.49 удлинитель по нижней трубе ограничитель h=26м		
6	112	24.40	световое оборудование 6 м. от планшета	в/с	
7	79	20.01			
8	78	19.76			
9	77	19.51			
10	76	19.26			
11	75	19.01			
12	74	18.76			
13	73	18.51			
14	72	18.26			
15	71	18.01			
16	70	17.76	СОФИТ - 6		
17	69	17.51			
18	68	17.26			
19	67	17.01			
20	66	16.76			
21	65	16.51			
22	64	16.26			
23	63	16.01	Мобильный СОФИТ	в/с	
24	62	15.76			
25	61	15.51			
26	60	15.26			
27	59	15.01			

	A	B	C	D	E
28	58	14.76			
29	57	14.51			
30	56	14.26	тяговые тросы черного дома ПО ОТВЕСУ ДОМА НА штангет !		
31	55	14.01			
32	54	13.76			
33	53	13.51			
34	52	13.26			
35	51	13.01			
36	50	12.76	Экран белый ( подбор ) + БЕРЕЖНИИ	в/с	
37	49	удл. 12.51	изв кулисы мягкие сукно подбор пр.ст 10.30 лев.ст 10.40	в/с	
38	48	12.26			
39	47	12.01			
40	46	11.76	Ин.П. _____ стенка небо ( жесткая ) шесть точек. 2: 5.50: 9 м.		
41	45	11.51	ДВЕ ЧЕРНЫЕ ЗАГЛУШКИ НА СТЕНКУ		
42	44	11.26			
43	43	11.01	СОФИТ - 5		
44	42	10.76			
45	41	10.51			
46	40	10.26			
47	39	10.01			
48	38	9.76			
49	37	9.51			
50	36	9.26	Кулиса жесткая сукно 9.65м 11.56м ТОЧКИ ПОДЦЕПА	в/с	
51	35	9.01	Падуга черная сукно спец.	в/с	
52	34	8.76			
53	33	8.51			
54	32	8.26			
55	31	8.01	СОФИТ - 4		
56	30	7.76			
57	29	7.51			

	A	B	C	D	E
58	28	7.26			
59	27	7.01			
60	26	6.76			
61	25	6.51			
62	24	6.26	Кулиса жесткая сукно 9,65м 11,56м ТОЧКИ ПОДЦЕПА	в/с	
63	23	6.01	Падуга черная сукно спец.	в/с	
64	22	5.76			
65	21	5.51	СОФИТ - 8		
66	20	5.26			
67	19	5.01			
68	18	4.76			
69	17	4.51			
70	16	4.26			
71	15	4.01			
72	14	3.76	Кулиса жесткая сукно 9,65м 11,56м ТОЧКИ ПОДЦЕПА	в/с	
73	13	3.51	Падуга черная сукно спец.	в/с	
74	12	3.26			
75	11	3.01	СОФИТ - 2		
76	10	2.76			
77	9	2.51			
78	8	2.26			
79	7	2.01			
80	6	1.76			
81	5	1.51			
82	4	1.26	Кулиса жесткая сукно 9,65м 11,56м ТОЧКИ ПОДЦЕПА	в/с	
83	3	1.01	Падуга черная сукно спец.	в/с	
84	2	0.76			
85	1	0.51			

	A	B	C	D	E
85	1	0.51			
86			портальный мост кулисы оплетка, по предельной длине сдвигаются лавиной	СОФИТ - 1	
87	0-6	-1.22	ЗАНАВЕС ЗАГЛУШКА ЧЕРНЫЙ		
88	0-5	-1.37			
89	0-4	-1.52			
90	0-3		ГЛАВНЫЙ ЗАНАВЕС		
91	0-2	-2.17	АРЛЕКИН золотой		
92	0-1	-2.32	Арлекин черный на стационарном ПОЗ		
93	пла		ПРОТИВОПОЖАРНЫЙ ЗАНАВЕС		
94					
95			ИСПРАВИЛ : СТ. МАСТЕР МИЛЯЕВ М.Ф.	08.01.2016.	
96					

## Перечень подъемной оснастки

### ПЕРЕЧЕНЬ

деталей подъемной оснастки  
 Санкт-Петербург ИОЛАШТА ГАБТ России  
 Перечень составил : Епифанова С.А.

Все троса и такелаж должны иметь сертификаты

Элемент декорации	Вес декорации и г.п. средства	Тросы и такелаж
2-7 Кулисы жесткие (12шт.)	Вес 0,204 тн.-1-Кулисы Вес 0,408 тн.-2-Кулисы 1 штганкет х 1тн.	Талреп VRH 12 вилка-вилка закрытого типа грузоподъемность 0,7т. Трос стальной Ø6.2 мм без оплетки ГОСТ 2688-80 маркировочная группа 1770 длиной 11,6 м (страховочный), заплюсти на коуш с обоих концов. Скоба таллоложная омегаобразная САК10Р Строп текстильный люнгоучный петлевой длиной 1 м, грузоподъемностью 1000 кг

# Расчеты

## Расчеты прочности

Большой театр России  
ХТС ПСК  
Конструкторский отдел

### Расчет тросов на прочность

Спектакль:  
**«Иолянта»**

Изделие:  
Стенка «Небо».Монт №2-4

Деталь конструкции:  
Стенка «Небо» с лунной

Москва  
2015 г.

Лист №2

### 1. Наименования изделия

Стенка «Небо»

### 2. Названия детали проверяемой расчетом

Троса для подвески стенки и закрепленной на ней дороги с луной

### 3. Расчет

Q := 1700 кг (кг) Вес декорации

D := 8,3 (мм) Диаметр стального троса

Разр := 3815 (кг) Разрывное усилие каната принимаемое по ГОСТ 2688-80

n := 6 Общее кол-во канатов подвески

n<sub>к</sub> := 0,8 Коэффициент, учитывающий неравномерность распределения нагрузки между канатами (0,7-1)

кдин := 1,2 Динамический коэффициент (1-1,25)

K<sub>к</sub> := 9 Коэффициент запаса прочности стального каната при подъеме декорации, принимаемый в соответствии с требованиями Правил по охране труда для театров и концертных залов.

$$\text{Краб} := \frac{\text{Разр} \cdot n \cdot n_k}{Q \cdot \text{кдин}}$$

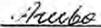
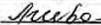
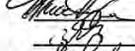
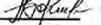
Краб = 8,975

Краб = K

Лист2из3

**Вывод :**

**Из расчетов следует, что при подвеске указанной детали декорации на стальных канатах в количестве 6штук диаметром 8,3 мм с разрывным усилием 3815 кг, суммарная прочность этих канатов соответствует нормативным требованиям.**

Составил	Художник-конструктор		Агеева З.А.
Проверил	Главный конструктор		Агеева З.А.
Проверили на соответствие нагрузок условиям, заданным в эскизной описи изделия:	Технолог спектакля		Фролова Е.В.
	Главный технолог ХТС		Мочёнова Е.Ю.
Утвердил	Заведующий ХПЧ		Суворов И.В.
Согласовано	Ведущий инженер по охране труда		Борисенкова Г.А.
	И.О. нач. отдела охраны труда		Гниуни И.Б.

Лист3из3

Большой театр России  
ХТС ХПК  
Конструкторский отдел

**РАСЧЕТ НА УСТОЙЧИВОСТЬ**

Спектакль:  
**"ИОЛАНТА "**

Изделие:  
**ПОДКАТНАЯ ЛЕСТНИЦА ОТ СПЕКТАКЛЯ "КНЯЗЬ ИГОРЬ"**

МОСКВА

2015.

1-09.0

Окончательный вывод

Из расчетов следует, что для обеспечения нормативной устойчивости к опрокидыванию указанной детали декорации необходимо произвести подгрузку ее основания дополнительным грузом. Общий вес дополнительного груза 330 кг., что соответствует количеству 11 шт. стандартных грузов весом 30 кг. Расстояние центра тяжести дополнительного груза от точки, вокруг которой происходит опрокидывание, равно 60 см. Использовать подкатную лестницу без подгрузки запрещается. Место расположения и вес подгрузки указано на конструкции.

Составил Главный конструктор Агеева Агеева З.А.

Проверил Главный конструктор Агеева Агеева З.А.

Проверили на соответствие нагрузок условиям, заданным в монтажной описи изделия:

Технолог спектакля Фролова Фролова Е.В.

Главный технолог ХТС Мочёнова Мочёнова Е.Ю.

Утвердил Заведующий ХПЧ Суворов Суворов И.В.

Согласовано:

Ведущий инженер по охране труда Борисенкова Борисенкова Г.А.

И.О.нач отдела охраны труда Гнуни Гнуни И.Б.

## *Расчеты жесткости*

Большой театр России  
ХТС ПСК  
Конструкторский отдел

### **РАСЧЕТ КОНСТРУКЦИИ НА ЖЕСТКОСТЬ**

Спектакль:  
**«Иоланта»**

Изделие:  
**Выстилка под Белый павильон, №2-1-4.**

Деталь конструкции:  
**Фанерный настил.**

Москва  
2015 г.

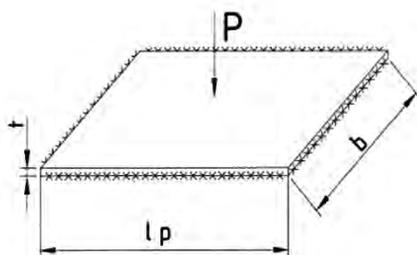
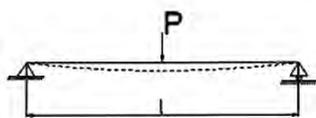
Сп. «Иоланта», расчет на жесткость, настил, 2-1-4

Лист 1 из 3

**1. Наименование изделия**

Выстилка под Белый павильон

**2. Расчетная схема**

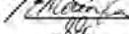


Сп. «Иоланта», расчет на жесткость, настил, 2-1-4  
Лист 2 из 3

#### 4. Расчет

$P := 600 \text{ (Н)}$	заданная нагрузка
$t := 1 \text{ (см)}$	толщина настила
$b := 12 \text{ (см)}$	ширина настила
$l_p := 41 \text{ (см)}$	длина настила
$E := 1.0 \cdot 10^5$	модуль упругости для фанеры (СНиП)
$K_v := 0.0787$	коэффициент соотношения сторон ("Детали машин" Биргер)
$w_{\text{max}} := \frac{P \cdot b^2}{E \cdot t^3} \cdot K_v$	(формула максимального прогиба "Детали машин" Биргер)
$w_{\text{max}} = 0.08$	
$w_{\text{maxДоп}} = 0.225$	максимально допустимая стрела прогиба
$w_{\text{maxДоп}} = l_p/200$	(СНиП 2.01.07-85 "нагрузки и воздействия")
$w_{\text{max}} \leq w_{\text{maxДоп}}$	

Вывод: Из расчетов следует, что конструкция указанного изделия удовлетворяет условиям жесткости.

Составил:	Художник-конструктор		Павлюк О.И.
Проверил:	Главный конструктор		Агеева З.А.
Проверили на соответствие нагрузок условиям, заданным в монтажной документации:	Технолог спектакля		Фролова Е. В.
	Главный технолог ХТС		Мочёнова Е.Ю.
Утвердил:	Заведующий ХПЧ		Суворов И.В.
Согласован:	Ведущий инженер по охране труда		Борисенкова Г.А.
	И.о. нач. отдела охраны труда		Гуми И.В.

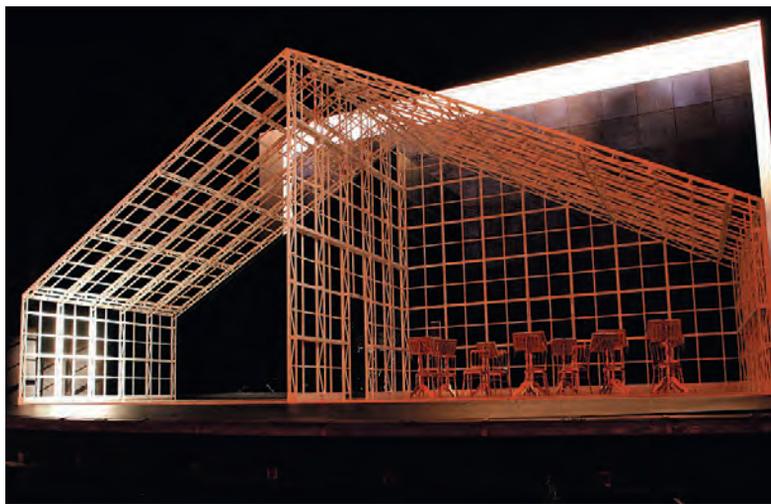
Сп. «Иоланта», расчет на жесткость, настил, 2-1-4

Лист 3 из 3

## Фотографии декорационного оформления



1-я картина 1-го акта



2-я картина 1-го акта



1-я картина 2-го акта

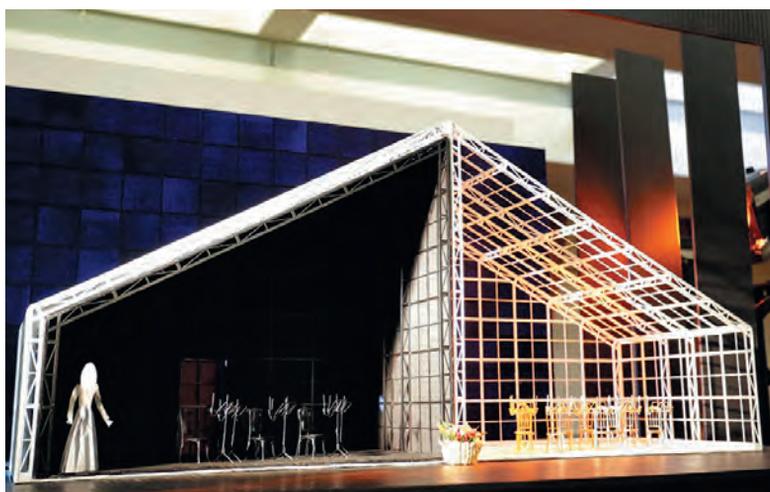


2-я картина 2-го акта

## Фотографии макета



3-я картина 2 акта



4-я картина 2-го акта

В общий паспорт спектакля входят также паспорта цехов художественно-постановочной части. Паспорта цехов формируются после первого блока показов спектакля. Чертежи декорационного оформления прикладываются к паспорту спектакля на электронном носителе (диске).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ



### Юрий Матвеевич Орлов

В 1964 году окончил Московский авиационный институт по специальности «летательные аппараты» и работал по специальности до 1967 года. Затем решил круто изменить судьбу: в 1967 году поступил и в 1971 году закончил заочное отделение театроведческого факультета Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК). Параллельно работал научным сотрудником лабо-

ратории экономики и организации театра при кафедре истории и теории русского театрального искусства того же института.

В 1973–1976 годах — заведующий отделом экономики культуры НИИ культуры Минкультуры РФ. В эти же годы учился в аспирантуре ЛГИТМиК, окончив ее в 1977-м. В 1978 году защитил кандидатскую диссертацию по специальности «театральное искусство» и получил звание доцента. В 1990 году защитил докторскую диссертацию по той же специальности и был удостоен звания профессора.

В ГИТИСе — с 1976 года. Тогда же начал руководить методическим объединением преподавателей отделения экономики и организации театрального дела театроведческого факультета. А в 1978 году создал и возглавил кафедру продюсерства и менеджмента исполнительских искусств (первоначальное название — кафедра экономики и организации театрального дела, затем в течение нескольких лет — кафедра планирования и организации театрального дела). Кафедра продюсерства и менеджмента исполнительских искусств — выпускающая (и единственная) кафедра продюсерского факультета.

С 1994 года преподает на кафедре экономики и менеджмента исполнительского искусства Школы-студии МХАТ им. А. П. Чехова. В 1994–2000 годах был ведущим научным сотрудником отдела культурной политики Государственного института искусствознания. Читал лекции в ряде университетов США, в том числе Гарвардском.



## **Галина Александровна Журова**

Окончила продюсерский факультет ГИТИСа в 2008 году.

Начала работать в Большом театре с 1987 года артисткой детского хора.

С 2001 года — помощник технического директора, с 2011-го и по сей день — начальник отдела подготовки спектаклей и технической документации Большого театра.

Разработала и внедрила в театральный процесс такие значимые проекты, как «Аппаратно-программный комплекс для системы визуализации спектаклей» и «Электронная база паспортов спектаклей и сцен Большого театра».

Руководила созданием виртуальных прогонов спектаклей «Осуждение Фауста» (режиссер Питер Штайн), «Манон Леско» и «Идиот» (режиссер Адольф Шапиро), «Бал-маскарад» (режиссер Давиде Ливерморе) и многих других.

Является преподавателем Высшей школы сценических искусств К. Райкина и автором учебных пособий по паспортизации спектаклей.



## **Кирилл Михайлович Носырев**

Окончил продюсерский факультет ГИТИСа в 2012 году.

Технический директор театральных и междисциплинарных проектов.

В разные годы работал на таких фестивалях, как «Золотая маска», фестиваль-школа «Территория», фестиваль NET (Новый Европейский Театр).

Выпустил множество спектаклей, в числе которых «Сон в летнюю ночь» и «Борис» Дмитрия Крымова, спектакли Максима Диденко «10 дней, которые потрясли мир» и «Норма», спектакль «IPhuck» по роману Виктора Пелевина в постановке Константина Богомолова.

В выставочной сфере реализовал такие проекты, как «Русские сказки» в Третьяковской галерее, «ДНК театра» в Московском музее современного искусства и выставка-инсталляция «Им 20 лет» в Центре Вознесенского.

С 2015 года — преподаватель дисциплины «Технический менеджмент» на продюсерском факультете ГИТИСа.



## **Дмитрий Викторович Родионов**

Окончил театроведческий факультет ГИТИСа (отделение экономики и организации театрального искусства) в 1982 году и экономический факультет Российской академии государственной службы при Президенте РФ (отделение финансов и кредита) в 2004 году.

Работал в Московском музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (главный администратор, главный бухгал-

тер), театре «Новая опера» (директор), Большом театре (заместитель генерального директора), театре «Геликон-опера» (генеральный директор).

Принимал участие в организации и реализации ряда крупных культурных проектов, включая выставку в Центральном выставочном зале (Манеже) «Художники Большого театра» к 225-летию Большого театра, где осуществлял общее руководство в качестве исполнительного директора проекта, непосредственно курировал инсталляции костюмов, живописных занавесов-задников, декораций, а также выступил автором раздела «Художники-исполнители Большого театра» в альбоме-каталоге.

С 2007 года — генеральный директор Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина.

Заслуженный работник культуры РФ. Кандидат искусствоведения, профильный научный интерес — русское театрально-декорационное искусство XIX века. Член Ученого совета Государственного музея А. С. Пушкина, Музея Л. Н. Толстого, член редакционного совета журнала «Вопросы театра».

Преподает в ГИТИСе с 1999 года. Читал лекции в Школе-студии МХАТ им. А. П. Чехова, Московской государственной консерватории, МГУ им. М. В. Ломоносова (организация гастрольной деятельности, связи с общественностью, актуальные вопросы театральной деятельности).

СЕРИЯ «БИБЛИОТЕКА ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОДЮСЕРА»

**Орлов** Юрий Матвеевич  
**Журова** Галина Александровна  
**Носырев** Кирилл Михайлович  
**Родионов** Дмитрий Викторович

**Создание новой постановки:  
репетиции, производство, паспорт спектакля**

*Пятый выпуск*

Руководитель издательства ГИТИС *Н.В. Разевиг*

Руководитель проекта *О.В. Иванов*

Координатор проекта *А.А. Таги-заде*

Главный редактор *С.М. Апфельбаум*

Корректор *О.В. Дергачёва*

Верстка *Б.В. Зипунов*

Дизайн обложки *Л.В. Мурина*

Подписано в печать 14.12.2020. Формат 60×90/16

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. п. л. 10,0. Тираж 500 экз.

Издательство ГИТИС.

125009, Москва, Малый Кисловский пер., 6

Тел.: (495) 690-35-89. E-mail: kniga2@gitis.net

Отпечатано с готового оригинал-макета

в ООО «Фотоэксперт»

115201, Москва, ул. Котляковская, д. 3, стр. 13

Тел.: (495) 601-99-99

**БИБЛИОТЕКА  
ТЕАТРАЛЬНОГО  
ПРОДЮСЕРА**



[www.gitis.net](http://www.gitis.net)

ISBN 978-5-91328-291-0



9 785913 282910