

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ  
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,  
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

**Факультет театрального мистецтва**

**КАФЕДРА ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ ІМЕНІ І. Д. БЕЗПІНА**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
**на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти**  
**на тему**

**«ХУДОЖНЬО-ПОСТАНОВЧА ЧАСТИНА ТЕАТРУ ЯК**  
**НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА ТВОРЧО-ВИРОБНИЧОГО ПРОЦЕСУ**  
**ВИПУСКУ ВИСТАВИ (НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОГО**  
**АКАДЕМІЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЛЕСІ**  
**УКРАЇНКИ»**

Студентки **Іваник Аліни Андріївни**  
2м-ПСМ курсу  
Освітньої програми  
«Продюсерство сценічного мистецтва»  
Спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»  
Галузі знань Мистецтво  
Ступеня вищої освіти «Магістр»

Науковий керівник  
доцент, заслужений працівник культури України  
(почесне, вчене звання, науковий ступінь)

**Ялоха Тетяна Олександрівна**  
(ПШБ наукового керівника)

Київ - 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ХУДОЖНЬО-ПОСТАНОВОЧНОЇ ЧАСТИНИ.....</b>	<b>17</b>
1.1 Становлення та розвиток художньо-постановочної частини.....	17
1.2 Сценографія, її розвиток та роль у театральному мистецтві.....	27
<b>РОЗДІЛ 2. РЕАЛІЗАЦІЯ СЦЕНОГРАФІЧНОГО ЗАДУМУ ХУДОЖНЬО-ПОСТАНОВОЧНОЇ ЧАСТИНОЮ ТЕАТРУ.....</b>	<b>33</b>
2.1 Визначення режисерського задуму.....	33
2.2 Роль завідувача художньо-постановочної частини, як організатора виробництва в театрі.....	38
2.3 Структура художньо-постановочної частини в сучасній організаційній системі театральньо-видовищного підприємства.....	40
2.4 Основні функції та завдання складових підрозділів художньо-постановочної частини.....	43
2.5 Керівник художньо-постановочної частини.....	48
2.6 Організатор та організація виробничого процесу в театрі, на прикладі випуску нової вистави.....	53
2.7 Основні етапи роботи художньо-постановочної частини над втіленням драматургічного твору.....	57
2.8 Складності та проблеми у роботі художньо-постановочної частини театру.....	71
<b>РОЗДІЛ 3. ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬО-ПОСТАНОВОЧНОЇ ЧАСТИНИ НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....</b>	<b>79</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>98</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРА.....</b>	<b>103</b>

## ВСТУП

Театр - один з найбільш ранніх видів мистецтва. Історія розвитку людського суспільства не знає періоду, в якому б не існувало театру. Поняття "*театр*" вперше з'явилося в Стародавній Греції: від слова "*театрама*" (*дивлюся*) відбулося слово - місця для видовища (видовищем - спочатку називалися глядацькі місця, а потім назва поширилася на театральне дійство як таке).

Театр - рід мистецтва, в якому головним засобом самовираження є сценічна дія перед публікою.

У процесі становлення і розвитку сформувалися певні види театального мистецтва: в який з'явився одним з перших *драматичному* театрі ставляться твори так званого розмовного жанру (трагедії, драми, комедії); в *оперному* - вокальні; в *ляльковому* театрі актори-ляльководи залишаються поза видимого сценічного простору - все дію розігрують ляльки; одними з останніх з'явилися *балет* і театр *пантоміми*, в яких дія-сюжет передається пластикою акторів, танцюючих під музику, або рухом міма. На стику драматичного, вокального та балетного мистецтва народилися такі "легкі" театральні жанри, як *оперета* і сучасний *мюзикл*, отримали визначення "демократичних".

У різні епохи і періоди драматичний театр віддавав перевагу *трагедії*, власне *драмі*, *комедії* (як жанр емоціональное єдність сцени і глядача. Тому виділяють і такі *функції театру*, як виховна, моральна, естетична, освітня, комунікативна та ін. Театр володіє багатими засобами виразності, які націлені на всепоглинаюче вплив на глядача. Це важлива особливість театру, яка притаманна і всім видам виконавського мистецтва.

У театрі слово і мова займають першорядне місце в ряду інших засобів виразності. Літературний твір перекладається театром в живе втілення - створюється сценічна дія. При цьому головними засобами виразності стають мова (монолог, діалог, полілог), акторська гра, які цілком підкоряються

законам драматичної дії. Основним завданням при постановці драматичного твору на сцені є *створення гармонії, або художнього єдності всіх елементів.*

Театр за всю довгу історію часто зазнавав труднощів, заборони і гоніння. Проте це не заважало йому розвиватися, знаходити нові форми існування, проявляючись у нових жанрах і видах. Призначення театру, як і будь-якого іншого мистецтва, в тому, щоб притаманними йому художніми засобами достовірно розкрити складність духовного світу людини, її бажання і прагнення. До особливих виразних засобів театру відноситься гра акторів, робота художника по декораційного оформлення вистави, режисерська концепція спектаклю (розвиток режисерського театру заявило про себе особливо потужно в ХХ ст.). Зараз театр являє собою безліч втілень і є невід'ємною частиною сучасного культурного життя.

Театральне мистецтво уособлює у собі специфічні особливості, які роблять його твори унікальними, немаючими аналогів в інших родах та видах мистецтва. Перш за все це стосується синтетичної природи театру. Його твори з легкістю включають в себе практично всі інші мистецтва: літературу, музику, образотворче мистецтво (живопис, скульптуру, графіку і т.д.), вокал, хореографію та інші.; а також використовує багаточисленні досягнення різноманітних наук і областей техніки.

Звідси випливає наступна особливість театрального мистецтва, а саме колективність творчо-виробничого процесу. Мова йде про спільну творчо-виробничу працю багаточисленого колективу театру (від акторського складу театру до представників технічних служб та підрозділів, чия спільна та злагоджена робота багато в чому визначає злагодженість та чистоту майбутньої вистави, або вистав прокатного репертуару).

Багатогранність мистецьких, художньо-творчих та виробничо-експлуатаційних процесів, несхожих за змістом, але об'єднанні в цьому незвичайному, унікальному та бурхливому симбіозі, як театр, обумовлює ще

одну незвичну особливість театрального мистецтва – його миттєвість: кожна вистава існує тільки в момент її відтворення на сцені.

Так багато численні співробітники театру, як творчі так і технічні працюють саме для цього швидкоплинного моменту її відтворення на сцені, переслідуючи мету відтворення вистави на найвищому художньо-творчому та естетичному рівнях.

Пропонуємо розглянути один із найцікавіших мистецько-виробничих складових театру, який в невідривному симбіозі з іншими мистецько-творчими складовими, виконує виробничі та технічно-експлуатаційні роботи в рамках одного з найголовніших підрозділів театру, який має назву – **художньо-постановочна частина.**

На сьогоднішній день важко собі уявити будь яку театральну формуцію (виключенням можуть бути експериментальні театральні студії та майстерні), яка працює виключно за творчим принципом, без залучання матеріального оточення: декораційного оформлення, костюмів, реквізиту, спеціального сценічного, звукового та відео обладнання і тому подібного.

Безумовно перш за все глядач сприймає виконавське мистецтво актора, проте виникає питання – на скільки б було цікаво сучасному та вибагливому глядачу приймати прекрасну та глибоку гру актора без супроводжуючого матеріального оточення, яке б набагато посилювало його виконавську гру.

Крім того не слід забувати, що співавтором драматурга у сучасному театрі, крім режисера є і художник-постановник вистави, який в свою чергу у тісній творчій співпраці з режисером створює художнє сценографічне вирішення оточення, в якому відбувається дія, а також костюмів, в яких працюють актори, вигляд бутафорії та реквізиту, які необхідні режисеру для відтворення акторами тієї чи іншої дії.

І це вирішення художника-постановника несе суто мистецький характер у замальовках, ескізах та макеті, а от відтворенням їх у реальні матеріальні речі, та експлуатування їх – якраз і виконує виробничо-експлуатаційна частина театру, яка має назву – художньо-постановочна

частина, до складу якої входять різні підрозділи та служби, збалансована та злагоджена професійна праця яких в єдиній системі, в цілому може мати позитивний, або негативний вплив на кінцевий результат мистецького та художньо-виробничого процесів – випуску високохудожньої та естетично довершеної вистави.

На нашу думку, варто зазначити складові творчого задуму та його реалізації шляхом організаційно-технічного забезпечення художньо-постановочної частини театру.

За принципами організації, режисури і втілення задуму сценічне мистецтво має свої відмінності від інших видів мистецтва, оскільки оперує специфічними виражально-зображальними засобами, притаманними тільки йому. Але разом з тим, як один із видів мистецтва, сценічне мистецтво має загальні складові підготовки і проведення будь-якого заходу, якими являються:

- творчий задум проекту;
- втілення творчого задуму;
- його організаційно-технічне забезпечення.

До **творчого задуму проекту** входять складові, які являються обов'язковими для кожного виду мистецтва:

- визначення теми, ідеї, над завдання видовища;
- визначення його структури;
- побудова композиції видовища;
- створення пластично-просторового та тонального образу;
- визначення режисерського наскрізного прийому.

**Тему** видовища обґрунтовує зміст подій, що відбуватимуться впродовж всього видовища.

**Ідея** видовища відображає думки і почуття автора по відношенню до подій, що зображатимуться у творі.

**Надзадачу** видовища формує далека мета, яку визначає для себе і глядача режисер-балетмейстер, чого він прагне досягти своїм твором.

Надзадача повинна викликати у глядача певне емоційне відношення до дійсності, оточуючого середовища і вчинків людей.

**Структура** видовища має свої відмінності у великих хореографічних творах та концертних або шоу-програмах.

У театральних виставах структура твору складається із актів, картин, сцен. Кожний акт складається із кількох картин, які поєднують події за місцем, де вони відбуваються. Кожна картина складається із кількох сцен, які відображають місце дії у певному часі. Кожна сцена складається із кількох епізодів, кожен з яких відображає певний склад учасників у визначеному місці і часі.

Структура концертної або шоу-програми складається із відділень, блоків, модулів, номерів. Кожне відділення визначає послідовність демонстрації програми за певними блоками, які ідуть один за одним в хронологічному, технічному (за рівнем складності) або тематичному порядку і з поступовим зростанням. Кожний блок складається із кількох модулів, які об'єднують номери, близькі за тематикою, часом і місцем дії.

Структура заходу тісно пов'язана з його композицією і формується з урахуванням законів драматургії будь-якого видовища.

**Композиція** твору, заходу – це побудова і співвідношення окремих частин видовища, що становить одне ціле з метою найбільш повного розкриття його ідейної спрямованості. Складається з прологу, експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки, фіналу, епілогу, апофеозу.

**Пролог** (передумова) – частина, в якій розкривається пластично просторовий та тональний образ видовища, що дає уявлення про його тематику, статус та характер (балет – увертюра, концерт – позивні, вступний текст ведучого, шоу – яскрава музично-видовищна заставка тощо).

**Експозиція** – це частина, в якій відбувається знайомство глядача з учасниками видовища або конкретного персонажа, їх життєвими обставинами, за якими буде розгортатися основна дія. За допомогою костюму, декоративного оформлення, стилю та манери виконання танцю,

виявляються прикмети часу, визначається образ епохи, визначається місце дії.

**Зав'язка** – це перша головна подія, з якої починається розвиток драматургії та розкриття основного змісту видовища. В драматичному творі в зав'язці між героями виникають певні стосунки, які стануть причиною конфлікту.

**Розвиток дії** – це частина, в якій розгортається основний зміст, драматургія видовища. В драматичному творі в цій частині починають вимальовуватись головні риси основного конфлікту. Етапи підходу до кульмінації можуть бути побудовані з кількох епізодів. Їх кількість і тривалість визначається динамікою розгортання сюжету. Від ступені до ступені динаміка повинна зростати, поступово підводячи видовище до найбільш яскравих подій кульмінації.

**Кульмінація** – це найвища точка розвитку в драматургії видовища. В драматичному творі в цій частині конфлікт, який визначився у зав'язці і набрав напруженості у розвитку дії, вирішується в залежності від взаємовідносин героїв та їх уподобань достойними чи недостойними засобами.

**Розв'язка** – це головна подія, що завершує драматичну боротьбу між героями або завершує драматургічну дію заходу. Це ідейно-моральний підсумок, який глядач повинен винести в результаті перегляду того, що відбувалося на сцені. Автор готує розв'язку несподівано для глядача, але ця несподіваність повинна бути народжена усім ходом подій.

**Фінал** – це частина, в якій визначається результат завершення видовища. Він повинен бути швидким і викликати у глядача підвищений емоційний стан.

**Епілог** – заключна частина, в якій розгортаються події, що відбуваються через певний час після завершення основної дії видовища. В балеті – це, в майбутньому, долі героїв або їх нащадків, обумовлені їх характером. В концертній або шоу-програмі – це інформація про перспективи даного видовища, його виконавців.



**Анофеоз** – це додаткова, завершальна частина піднесено-урочистого характеру, представлена театралізованими пластично-просторовими (зоровими) та тональними (слуховими) образами закриття заходу: салют, феєрверки, урочиста музика, відеоряд, запускання повітряних кульок, динамічна світлова та лазерна партитура тощо.

**Пластично-просторовий (зоровий) образ** представляє собою сценографічне оформлення твору, що поступово розкриває драматургію видовища. Представляє собою:

- оформлення зали і прилеглих приміщень;
- світлову та лазерну партитуру;
- відеоматеріали та комп'ютерну графіку;
- декорації, реквізит, аксесуари, костюми, грим (макіяж), зачіски тощо.

Оформлення прилеглих приміщень може бути у формі наочних ілюстративних матеріалів, що дають уявлення про характер видовища, його учасників, їх творчий шлях, здобутки. Часто-густо в фойє перед концертами або театральними заходами відбувається демонстрація відео кліпів з анотацією фрагментів видовища, виступи колективів, які не беруть участі в основних діях, але дають уявлення про даний вид мистецтва, його розповсюдження серед різних верств населення.

У літню пору можливе використання попередніх рекламних виступів на відкритих майданчиках перед основним приміщенням, де проводиться захід.

**Звуковий (тональний) образ** представляє собою музичну партитуру видовища, яке повинно відповідати тематиці, статусу заходу, можливого глядацькому контингенту і співпадати з пластично-просторовим образом, створюючи єдину драматургію.

**Режисерський наскрізний прийом** полягає у органічному поєднанні і втіленні різних складових частин творчого заходу, пов'язаних єдиною темою, ідеєю, поступово розкриваючи основний зміст видовища.

**Втілення творчого задуму** або реалізація режисерського творчого задуму передбачає визначення певних творчих завдань різним структурним підрозділам: режисерсько-постановочній групі, творчому складу, допоміжному персоналу та координацію їх зусиль по забезпеченню проведення видовища.

**Робота із сценаристом** передбачає підбір літературного, фактологічного матеріалу для написання лібрето або сценарію. За допомогою хореографа сценарист готує анотацію номерів так, щоб запобігти повтору номерів зі спорідненою тематикою та допомагає урізноманітнити програму. При написанні сценарію треба враховувати статус заходу, потенційний глядацький контингент, його уподобання.

Бажано щоб при підготовці сценарію використовувались історичні хронічки, різноманітні мистецькі твори, думки людей минулого.

**Робота з художником, сценографом** передбачає:

- підготовку макетів, афіш, програм, запрошень;
- оформлення фойє, глядацької зали, прилеглих до неї приміщень, територій;
- виготовлення декорацій, реквізиту, бутафорії, аксесуарів тощо;
- підготовку декорацій для сцени, танцмайданчика;
- при необхідності підбір за тематикою заходу костюмів або створення ескізів нових.

**Робота з композитором або звукорежисером** передбачає:

- підбір музичного оформлення для створення атмосфери заходу у фойє і глядацькій залі перед виступом;
- підбір та аранжування музичного матеріалу для виступів, монтаж музичної партитури заходу;
- композитору – написання музичної партитури окремих номерів, балету згідно теми та ідеї хореографічного твору.

**Робота з асистентом балетмейстера** передбачає:

- координацію дій щодо узгодження виходу і уходу виконавців під час заходу;
- організацію і постановку окремих танцювальних епізодів, сцен, концертних номерів;
- проведення зведених репетицій для узгодження взаємодій між виконавцями;
- перегляд і відбір із запропонованих номерів тих зразків, які узгоджуються з тематикою заходу і розкривають її.

***Робота з акторами і творчими колективами.***

У запропонованому заході, як правило, беруть участь виконавці і колективи, що пройшли попередній відбір за тематикою заходу, за технічними і акторськими можливостями виконавців, за художнім оформленням, якістю музичного супроводу. Робота з ними полягає:

- у своєчасному поданні назв та анотацій номерів, різних за тематичною спрямованістю, лексикою, музичною драматургією і віком виконавців;
- у розподілі завдань для репетицій на місцях по жанрах, або за тематикою, враховуючи блочно-модульну систему;
- у проведенні зведених репетицій видовищного заходу в цілому та його здачі художній раді або замовнику.

***Робота з режисером по світлу*** передбачає:

- складання світлової партитури заходу в цілому в залежності від тематики і драматургії;
- надання завдань по зміні світлового оформлення згідно з узгодженою головним режисером-балетмейстером світловою партитурою, що являється однією з важливих частин сценографії заходу;
- проведення окремих та зведених репетицій зі світловим оформленням заходу, враховуючи фурнітуру тканин, колір костюму, грим, аксесуари виконавців.

**Об'єктом дослідження** є художньо-постановочна частина театру імені Лесі Українки.

**Предмет нашого дослідження** також зумовлено тим, що в структуру будь-якого театру обов'язково входить такий підрозділ, як художньо-постановочна частина, від діяльності якої та умов існування залежить якість оформлення, костюмів, гриму, світла, звуку - тобто всієї зовнішньої сторони вистави і є важливою частиною режисерського задуму.

**Предметом дослідження** – є діяльність театру в процесі створення нових та прокату вистав поточного репертуару.

**Метою нашого дослідження** є висвітлення організаційно-творчої діяльності як художньо-постановочна частина на прикладі процесів, які відбуваються у Національному академічному драматичному театрі імені Лесі Українки. На наш погляд, запропонована тема є важливим предметом дослідження саме тому, що являється типовою майже для всіх театрів Києва, бо саме в Києві протягом ста років не було побудовано жодного спеціалізованого театрального приміщення (лише за виключенням будівлі Київського академічного театру ляльок на вулиці Грушевського 1-А, яка була здана в експлуатацію 2005 року).

Ті приміщення, що зараз використовуються театрами, перебудовувались з кінотеатрів та будівель, що не відповідають вимогам театрального процесу. Це в свою чергу спричинило безліч проблем, пов'язаних з випуском та експлуатацією репертуару.

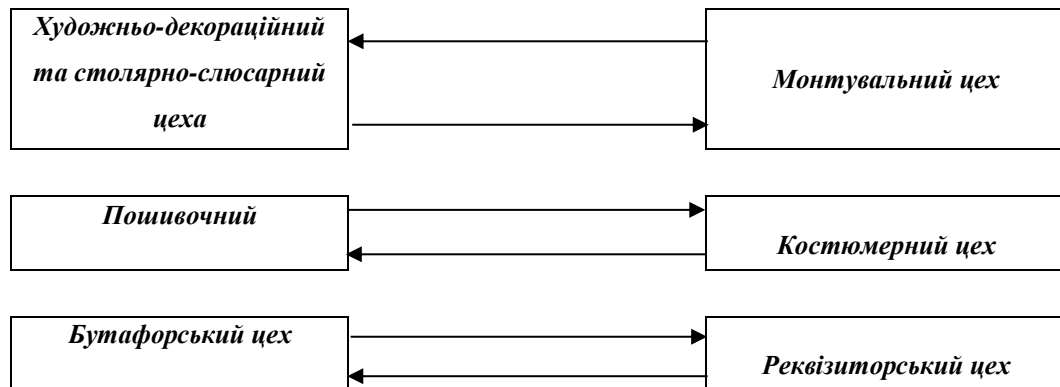
**До основних напрямків діяльності художньо-постановочної частини театру ми відносимо насамперед виробничий та експлуатаційний процес.** Виробнича частина - це бутафорський, пошивочні, драпірувальний, художньо-декораційний, слюсарний, столярний та інші цехи. Напрямок їх основної діяльності можна охарактеризувати, як саме виробничі (постановочні) цехи та служби. Їх діяльність знаходиться насамперед у площині матеріально-технічної бази та наявності фахівців відповідного профілю, які її обслуговують, і яка спрямована саме на випуск

нової матеріальної продукції до прем'єрної або капітально поновленої вистави, а саме: м'якого та жорсткого декораційного оформлення, бутафорії, реквізиту та театральних костюмів.

До другої, **експлуатаційної частини** можна віднести: монтувальний, електроосвітлювальний, костюмерний, реквізиторський, звуковий, меблевий, гримувальний та інші цехи. Їх основний напрямок діяльності полягає у безпосередній експлуатації вже виготовленої постановочними цехами або придбаної матеріальної продукції, м'якого та жорсткого оформлення, бутафорії, реквізиту та театральних костюмів під час прокату основного репертуару театру або під час репетицій нової або капітально-поновленої вистави.

Експлуатаційні цехи та служби так само мають свою матеріально-технічну базу (але відмінну від матеріальної бази постановочних цехів) та фахівців, котрі її обслуговують, і спрямовують свою діяльність на безпосередню експлуатацію театального майна та обладнання.

Щодо взаємодії між постановочними та експлуатаційними цехами між собою під час роботи по випуску нової або капітально-поновленої вистави, то ми спостерігаємо так звану горизонтальну взаємодію (*Схема 1*) між підрозділами художньо-постановочної частини, що базується перш за все у передачі готової матеріальної продукції від одних до інших цехів з метою їх подальшої експлуатації.

*Схема 1.**Горизонтальна взаємодія між постановочними та експлуатаційними цехами.*

До основних функцій та завдань складових підрозділів художньо-постановочної частини ми відносимо:

- своєчасний та якісний випуск матеріального оформлення до вистави, бутафорії та реквізиту, театральних костюмів, взуття та головних уборів, які відповідають всім нормативно-технічним та художнім вимогам;
- прокат на найвищому професійно-творчому рівні матеріального майна, обладнання та механізмів до вистави під час репетиційного періоду та прокату основного репертуару;
- дбайливе ставлення до майна та зберігання його відповідно до затверджених норм та правил;
- утримання майна на високому художньо-технічному рівні; забезпечення його дрібним ремонтом, а у разі необхідності - передачі його для проведення більш серйозних ремонтних та реставраційних робіт;
- своєчасне монтування вистави;
- забезпечення репетицій та вистав поточного репертуару художнім освітленням, фонографічним музичним супроводом та шумозвуковими ефектами;

- обслуговування освітлювальної та аудіо апаратури та обладнання на найвищому професійно-технічному рівні, дбайливе ставлення до нього та зберігання;
- забезпечення репетицій та вистав театральними костюмами, головними уборами, та взуттям до них, театральним реквізитом та бутафорією, дбайливе ставлення, експлуатація, відповідне зберігання та забезпечення дрібного ремонту;
- виконання гримерно-пастижерних робіт на високому професійно-художньому рівні, забезпечення раціонального використання розхідних гримерних матеріалів, належне зберігання париків та іншого гримерного устаткування.

**Метою та завданням дипломної роботи є:**

- дослідити передумови виникнення художньо-постановочної частини;
- з'ясувати причини, які спонукали до виникнення її як окремого виду діяльності в театральному середовищі;
- розглянути діяльність керівника художньо-постановочної частини;
- проаналізувати виробничий процес в театрі;
- розглянути художньо-постановочну частину театру як невід'ємну складову творчо-виробничого процесу випуску вистави.

**Робота складається** зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел інформації та літератури.

**Перший розділ** присвячений засобам виразності театального мистецтва в цілому, а саме історії театального виробництва, основним засобам виразності театального мистецтва, а саме: декораціям, театальному костюму, шумовому оформленню, звукорежисурі у

драматичному театрі, світловому оформленню на сцені, сценічним ефектам, гриму та маскам.

Процес випуску нової вистави, а саме: основні етапи роботи режисера над втіленням драматургічного твору, роль художнього оформлення вистави у виявленні образів героїв у конкретних пропонованих обставин, початковий та підготовчий періоди випуску вистави, робота сценічних цехів над новою постановкою (репетиції в репетиційній залі, сценічні репетиції, прогін вистави, генеральні репетиції, прем'єра) висвітлені у **другому розділі**.

Задачі та функції художньо-постановочної частини розглядаються у **третьому розділі**. Простежимо роль художньо-постановочної частини театру, вивчимо структуру художньо-постановочної частини театру та посадові обов'язки керівників художньо-постановочної частини на прикладі театру імені Лесі Українки.

Для написання цієї роботи були використані наступні матеріали: театрознавчі роботи з історії театру, сценографії, література з питань організації виробництва та виготовлення художнього оформлення, а також теоретичні знання та набутий досвід, отримані, як в процесі навчання, так і під час основної роботи в Національному академічному драматичному театрі імені Лесі Українки.



## РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ХУДОЖНЬО-ПОСТАНОВОЧНОЇ ЧАСТИНИ

Кожний народ, країна, кожне місто, кожна людина – має свою історію так само, як і має свою історію кожне мистецтво, ремесло та кожна професія. Гармонійний розвиток їх – забезпечує розуміння суті всіх глибинних процесів, які відбуваються, а ті в свою чергу базуються на досвіді дій, спроб та помилок, вивчення та аналіз котрих, в свою чергу, базується на дослідженні історії, від виникнення до сьогоденного етапу розвитку. Це стосується як народу, країни, міста, людини так і мистецтва, ремесел та професій.

### 1.1 Становлення та розвиток художньо-постановочної частини

#### *Обряди та ігрища.*

Перші обрядові дійства були пов'язані зі стародавніми образами, ігрищами святами. Під час полювання і після нього люди виконували магичні дії, які з часом стали елементом народного театру. Велике значення в обрядах мала віра первобутньої людини в магичну силу зображення. Звичай рядитися тваринами під час святкових ігрищ, ймовірно, бере свій початок в древніх обрядах, коли люди зображаючи звірів, намагалися таким чином, підчинити їх своїй волі. В обрядах зароджувалися елементи театру: драматична дія, рядження та діалог. А також зароджувалися найпростіші елементи підготовки, планування та виготовлення необхідного інвентарю для проведення того чи іншого магичного дійства. І які, напевно, слугували лише для їх проведення і не для чого іншого.

Готувався костюм з хутра тварин (рядження), фарбувалося обличчя з найпростіших фарб (праобраз гримування), використовувалися засоби полювання та сільськогосподарського приладдя (щось на зразок сучасного реквізиту). Часто запланованого дійства чекали і присвячували певним подіям, таким як перемога над ворогом, весілля, поховання, календарним та

землеробським святам. Саме з обрядів та ігрищ бере свій початок театр, так само як і використання перших засобів, було початком перших спроб їх виготовлення.

### ***Народний театр.***

Народна творчість стала носієм елементів народження театру. Відображаючи дійсність з точки зору народу, народний театр почав показувати те, що цікавило і хвилювало його. Дійства народного театру були тісно пов'язані з народним побутом, з гуляннями та ігрищами. Цім визначалися основні особливості народного театру. Усна драма створювалась в процесі колективної творчості народу і зберігалась в народній пам'яті. Актором народного театру міг бути кожен, хто забажає, чіткого поділу між виконавцями та слухачами не було.

Воно носило символістично-умовний характер, проте можна висунути припущення, що важливим лишався факт знання місця та часу проведення цього дійства, де бажаючі могли прийняти як активну участь, так і бути сторонніми спостерігачами. Що в свою чергу наштовхує на думку певної планомірності та спланованості цих подій.

### ***Скоморохи.***

Від театральних-видовищних жанрів фольклору невід'ємні джерела професійного мистецтва театру, носіями котрого на Русі були скоморохи. «Так звані «потішники», котрі розраджували народ, приймали участь в святах та ігрищах в якості знавців і зберігачів старовинних обрядів, а також виступали, співали, танцювали, розігрували комедійні сценки, показували дресированих ведмедів, або самі рядилися козою або ведмедем, надягаючи «личини» та «харі».

Бродячі ватаги, не маючи чітко скоординованих планів своїх «гастрольних» подорожей, тим паче зосереджували свою увагу на великих населених пунктах, де на народних святах, ярмарках та гуляннях з миттєвою швидкістю та сходу влаштовували свою гру. Як професійні артисти, вони мали свій музичний інструмент, костюми для переодягання, все можливі

маски та личини, які використовували у своїй роботі. Скоріш за все вони самі були виконавцями та зберігачами кожен свого реквізиту та костюмів. Крім того, «з скоморошичними ігрищами зв'язана й поява народного лялькового театру».

### *Ляльковий театр.*

Зі скоморошечними ігрищами пов'язано виникнення на Русі одного з самих популярних та життєдайних видів народного театру – театр ляльок. Найбільш розповсюдженою, живучою та улюбленою з цього виду народного театру був театр Петрушки, котрий набагато пережив своїх творців. Професіоналізм та винахідливість артистів, розвинула театр цього жанру на новий більш вдосконалений виток виконавського мистецтва, а також зорієнтував в уже майже упізнаваному сучасному вигляді професійний театр ляльок.

Перші виконавці обгортаючись одягалом (влаштовуючи своєрідну переносну ширму), бігали вулицями міст і влаштовували виступи озвучуючи та граючи ляльками. Вони були засновниками окремого і популярного виду театрального мистецтва. В даному виді театру ми можемо вже чітко спостерігати розширення та вдосконалення реквізиту (ляльки та приладдя до них). Знову ж таки, самі виконавці були, як майстрами цих ляльок так і їх обслуговуючим персоналом. Лялькові ігрища влаштовувалися на святах та ярмарках, носили зарання запланований характер під певні події. До цих театральних акцій ретельно готувалися.

Лялькар був захований від очей глядача легкою переносною ширмою, на кромці верхнього краю котрої переміщувалися ляльки. Більшість ляльок висовувались з під ширми до поясу, за виключенням Петрушки, котрий мав ноги, необхідні йому по ходу дійства. У показі зазвичай приймало участь два чоловіки – особисто лялькар, котрий, надягнув на руки лялькові фігурки, заставляв їх рухатися по сцені і говорив за них різними голосами, і обов'язковий учасник комедії – музика, котрий по ходу дії вступав в розмови з Петрушкою».

### ***Церковне дійство.***

Елементи театральності були закладені в самій обрядовості церковної служби, восходячої до традиції культових обрядів та античного театру. Літургічна дія не була театром, але найбільш важкі з них заключали в собі елементи театральності і наближалися до типу видовищних театральних показів. Ці театралізовані дійства носили суто релігійний характер і присвячувалися великим релігійним святкам та подіям, описаних в Біблії. В них використовувалися певні моменти ряджень та перевтілень. Проте не дивлячись на певні елементи театралізованості, рядження, перевтілення та використання певних символістичних атрибутів влади та віри, дані дійства не були театром, і не могли стати основою для професійного театру. Хоча і неможна заперечувати відоме значення церковних дійств в історії театру. В якійсь мірі вони підготували підґрунтя для появи біблійських дійств на сцені придворного та шкільного театрив.

### ***Вертеп.***

Вертеп - модель різдвяних ясел. Традиція цього лялькового театру бере початок від західноєвропейського звичаю доби раннього середньовіччя - встановлювати на Різдво бутафорські ясла у церквах. За допомогою цього звичаю священики розказували про народження Христа у Хліві. Вертеп був невеликий за розміром і простий за виконанням. Формою він нагадував звичайний ящик без передньої стінки. В середині ящика встановлювали примітивні ляльки, що представляли статичну картину народження Христа. На східній Україні вертеп використовувався як театр ляльок.

Пересувний ляльковий театр-вертеп народився на Україні ще у середині XVII ст. Його створили студенти Києво-Могилянського колегіуму використавши для цього словесні матеріали різдвяної драми про Ірода. Від Українського вертепу веде свій початок російський ляльковий театр "Петрушка" і білоруський "Бетлейка".

### *Розвиток театрального виробництва в Україні.*

А зараз вашій увазі пропоную розглянути стан справ з розвитком театрального виробництва в Україні на прикладі «театру корифеїв».

Загальноприйнятою формою ведення театральної справи в Україні у даний період була приватна антреприза, яка являла собою театральне підприємство збудоване і очолюване театральним підприємцем-антрепренером. Напрямки діяльності типового антрепренера були достатньо різноманітні – від володіння або оренди театрального приміщення до безпосереднього творчого керівництва трупю. Для більшості антрепренерів театр в першу чергу був джерелом їх прибутків.

Трупа під керівництвом М. Кропивницького, незважаючи на вдалий перший сезон з постійними аншлагами, не могла дозволити собі власних оркестру, хору, декорацій. Траплялося, що не вистачало навіть костюмів і акторам доводилося позичати речі. В цей важкий момент для неї, на талановитих, але бідних митців звернула увагу українська громада Києва, яка скликала спеціальні збори, під час яких вирішили, що хтось із заможних киян має очолити трупу. Погляди одразу впали на Михайла Старицького. Тому що крім того, що він мав певний капітал, він ще й давно мріяв про створення українського професійного театру та був обізнаний у театральних справах.

Марко Кропивницький, в свою чергу, погодився залишити керівництво трупю і розпочав працювати у нового антрепренера актором та режисером.

З цього часу почався розквіт українського театру, що, в свою чергу, також надав поштовх для розвитку драматичної літератури.

На замовлення антрепренера в першій декаді липня 1883 року було виготовлено афіші-анонси, придбано костюми та декорації. А видатний композитор Микола Лисенко особисто займався підготовкою хору, - відібрав до нього талановиту молодь. «Тепер трупа мала свій власний оркестр, хор з тридцяти жіночих і чоловічих голосів, декорації і гардероб»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Садовський М. Мої театральні згадки. – К., 1930. – С. 1.

У 1884 році відбувся розділ труп на дві на чолі котрих стали М. Кропивницький та М. Старицький, з режисером М. Садовським. У 1885 році знову відбулося об'єднання труп, а після літнього сезону з трупи вийшов М. Кропивницький. Під орудою М. Садовського трупа швидко повернула собі втрачені позиції і набула нечуваного прихильного розголосу на всю імперію.

Чутки про талановиту українську трупу дійшли Петербурга куди їх і було запрошено на гастролі.

Микола Садовський так згадував про гастролі в Петербурзі: "Тепер, коли багато театралів закохується так званим московським художнім театром, який, в той час (1886 рік) ще не існував, особливо його деталями, які, як кажуть, роблять настрій, я повинен тут сказати, що й художній театр багато дечого позичив у нас. Все те, чим закохуються тепер в художнім театрі, давно було випробуване в нас»<sup>2</sup>.

З 1888 року, колишня прекрасно згуртована та неймовірно популярна трупа розкололася на три самостійні.

Антреприза М. Старицького становить великий інтерес, як зразок найбільш типової організаційної структури української професійної трупи. В той час, як все організаційно-господарське керівництво бере на себе М. Старицький, М. Кропивницький віддається виключно режисерській та акторській роботі. Такий розподіл підготував великий художній успіх трупи. На перше місце висувається режисер, як творець ансамблевого спектаклю, організатор і педагог акторського колективу.

А категорична вимога М. Кропивницького змінити традицію постановки п'єси в одному і тому ж сценічному оформленні, та ще в умовах переїздів, є подальшим, новим кроком режисера, який дозволяє поглянути на вирішення творчих проблем шляхом матеріального виробництва, в даному випадку шляхом або замовляння, або виготовлення власноруч, що найчастіше, елементів матеріального оформлення до нових вистави. М. Кропивницький також вимагав нового підходу до декоративного оформлення

<sup>2</sup> Садовський М. Мої театральні згадки. – К., 1930. – С. 36.

вистави, до костюму, реквізиту, гриму та бутафорії – органічно невід'ємних компонентів синтетичного театрального мистецтва.

Перед трупною ставилися питання вирішенням котрих на сьогоднішній момент займається художньо-постановочна частина. А тоді, всі турботи по виконанню нових декорацій, костюмів, організації перевезень, як майна так і особового складу трупни в цілому – було покладено на М. Старицького, який в собі сполучав як і функції економічного директора та адміністратора, так і деякі функції завідувача постановочної частини, а саме в роботі над – організацією та проведенням перевезення матеріального майна трупни (праобраз гастролей), виготовлення, або розміщення замовлень щодо виготовлення нового матеріального оформлення та костюмів до вистав, а також їх підбір для нових вистав.

«Місячна зарплата трупни складала 10395 крб., окрім бенефісних. До того ж було необхідно перевозити 99 співробітників театру, причому провідних акторів перевозили 1-м та 2-м класами. Кожному бенефіціанту М. Старицький робив дорогий подарунок. Великі витрати були на оформлення вистав: костюми, декорації, перуки, реквізит, бутафорію».<sup>3</sup>

До трупни було запрошено обліковця, який виконував функції бухгалтера-економіста, що позитивно відбилося на фінансовій діяльності театру. Одним із заходів, який був проведений для зміцнення дисципліни в колективі була розробка правил внутрішнього розпорядку. В нових умовах вся відповідальність за дотримання правил внутрішнього розпорядку та фінансову дисципліну лягала на директора. В коло його діяльності входили творчі функції, а також контроль за дотриманням розроблених та встановлених правил, накладання адміністративних стягнень, винесення на попереднє, обговорення нових форм діяльності, затвердження їх за наказом, розпорядження і керівництво справою на свій особистий розсуд, не порушуючи розробленої загальної програми, а також він повинен бути безпристрасним охоронцем кожного члена підлеглого йому колективу.

---

<sup>3</sup> Саратовський І.Л. Самодіяльне мистецтво на Україні. ДМТМіК України. – Інв. № 2060. – С. 114.

Всі перераховані обов'язки лягали на плечі М. Старицького, який добре з цими справлявся. Дієву допомогу надавав йому обліковець. Під його відповідальністю знаходилися всі кошти театру, йому було довірено витрати, перевірка їх доцільності, дотримання можливої економії з метою зміцнення матеріальної бази театру, виконання всіх господарських справ. Крім цього театр розширив штатний розклад, включивши посади зі сталими зарплатами: костюмера, контролера, бібліотекара, переписувача. Антрепренерська діяльність М. Старицького була спрямована на створення умов для нормального функціонування трупи.

А тепер на його прикладі спробуємо розглянути типову організаційну структуру українського акторського товариства того часу, керівництво якого здійснював М. Кропивницький.

Рада членів товариства складалась з 10-15 чоловік, переважно провідних акторів. У функції ради входило приймати рішення по всім організаційним і творчим питанням трупи. Це добір і складання репертуару, призначення акторів на ролі, обговорення та оформлення вистав, вирішення питань з найманням театральних приміщень, та ін. Можна сказати, що рада членів товариства була прообразом Художньої та технічної ради сучасного театру. Музичною частиною керував диригент.

За художнє оформлення вистав відповідав режисер-постановник, але з розвитком сценічного мистецтва з'явилась практика запрошення ведучих художників для постановки вистав на договірних умовах.

Постійне переїзне становище трупи, нестабільне економічне положення створювали необхідність зменшення кількості людей. Творчий склад займався сумісництвом творчої діяльності з технічними і адміністративними справами. Так, функції помічника режисера, декоратора, адміністратора та ін. частіше всього виконували актори. Ймовірно припустити, що і виготовлення матеріального оформлення до нових вистав здебільшого по мірі можливого займалися так само весь творчий колектив.



Крім того в кожному місті окремо наймалися люди для виконання різних робіт.

А зараз пропоную розглянути діяльність нової трупи М. Старицького, яка утворилась в 1885 році, після розпаду його антрепризи за участю всіх корифеїв українського театру. По організаційній побудові та характеру ведення справ, трупа також являла собою товариство акторів. До 1887р. колектив складався з 61 актора, 65 хористів та 32 оркестрантів.

Загальне художнє керівництво та режисуру вистав здійснює М. Старицький. Оформлення виготовлялося під наглядом та при участі власних художників-декораторів О. Наврозова, Л. Зінов'єва, І. Маркова, К. Ноде. В найбільш відповідальних випадках ескізи оформлення замовлялись стороннім художникам. Трупа мала свої постановочні цехи: декораторський, реквізитний, виготовлення сценічного одягу та взуття, виготовлення париків. Для кожної вистави окремо готувалися нові декорації, в той час як стаціонарні російські трупи і навіть державні театри часто використовували одні й ті самі декорації на декілька вистав.

Таким чином можна зробити певний висновок, що практика створення служб художньо-постановочної частини – належить саме українському театру корифеїв. Важливість та виникнення яких криється перш за все у вільному пошуку та можливостей, які надають власні постановочні цехи у художньо-творчому самовираженні та свободі творення мистецтва, як одного з основних доповнюючи засобів впливу на глядача.

На початку ХХ століття на території України, що входила до складу Російської імперії, існував лише один стаціонарний український театр з постійною трупою - театр М. Садовського, який було засновано у 1907 році, в приміщенні Троїцького народного дому в Києві (нині Театр оперети). Всі інші українські трупи носили виключно мандрівний характер.

Ставши стаціонарним театром такого великого культурного центру як Київ, театр М. Садовського вигідно відрізнявся від інших колективів високою музичною та художньо-декоративною культурою своїх вистав. Не

останню увагу М. Садовський приділяв художньо-декораційному оформленню вистав. Якщо в театрах попередньої доби робота декоратора зводилась здебільшого до реставрації та доробок зовсім нескладних декорацій в умовах постійних переїздів, то в київському стаціонарному театрі вже постійно працював художник-декоратор Іван Бурячок - колишній випускник Краківської художньої академії.

Хоча витрати на сценічне оформлення вистав здійснювались економно, в міру бюджетних можливостей, але участь і допомога неперевершених художників-декораторів, майстрів освітлення, піротехніки надзвичайно підносила художній рівень вистав.

Як впливає з вищенаведеного – розвиток служб художньо-постановочної частини з плином часу набував все більшого важливого значення в житті професійного театру. Цьому сприяло те, що:

- матеріальне оформлення, бутафорія, реквізит – є потужним додатковим засобом впливу на глядача;
- вирішення художньо-довершеного ігрового простору та вдале його виготовлення та застосування – є одним з найголовніших критеріїв успіху нової вистави;
- можливість особистого виготовлення матеріального оформлення спеціально під конкретні вистави – значно розширює художньо-творчі пошуки та можливості вираження, які потужно впливають, як на режисуру так і на цілковите вирішення нових вистав;
- піднялася значущість художника вистави, та його співпраця з режисером – у вільному пошуку та втіленні задуманого на сцені, як рівноправних митців одного цілого;
- великий вплив на театральне мистецтво сприяло народження сценографії та піднятті її важливості у житті та розвитку театального мистецтва на новий щабель.

## 1.2 Сценографія, її розвиток та роль у театральному мистецтві

Сценографія – вид художнього мистецтва, що займається оформленням вистави і створенням її образотворчо-пластичного образу, що існує в сценічному часі і просторі. У виставі до мистецтва сценографії відноситься все, що оточує актора (декорація), усе, із чим він має справу – грає, діє (матеріально-речові атрибути) і все, що перебуває на його фігурі (костюм, грим, маска, інші елементи перетворення його зовнішності). При цьому в якості виразних засобів сценографія може використовувати: по-перше; те, що створене природою, по-друге; предмети й фактури побуту або виробництва, і, по-третє – те, що народжується в результаті творчої діяльності художника (від масок, костюмів, речового реквізиту до живопису, графіки, сценічного простору, світла, динаміки та ін.).

Свої витоки сценографія бере у дійствах ритуально-обрядового перед театру. Уже тоді були закладені всі три головні функції, які сценографія здатна проявляти в виставі: *персонажна, ігрова, і та що позначає місце дії.*

*Персонажна* – означає включення сценографії в сценічну дію в якості самостійно значимого матеріально-речовинного, пластичного образотворчого або якого-небудь іншого (за засобами втілення) персонажа – рівноправного партнера виконавців, а найчастіше й головної діючої особи. Персонажна функція проявлялась переважно на стадії прасценографії. У центрі ритуально-обрядових дійств перебував об'єкт, що втілював образ божества або якоїсь вищої сили: різні фігури скульптури, різноманітні ідоли, тотеми, опудала, а також різні види зображень, включаючи ті ж настінні малюнки в прадавніх печерах, дерева й інші рослини, а також багаття.

*Ігрова* функція – виражається в безпосередній участі сценографії і її окремих елементів (костюм, грим, маска, речові аксесуари) у перетворенні вигляду актора і у його грі. Ігрова сценографія – сформувалася в часи Античності та середніх віків. Саме з відти розпочинається театр, як

самостійний вид художньої творчості, та ігрова сценографія, як перша історична система художнього вирішення його вистав.

Функція *позначення місця дії* полягає в організації середовища, у якому відбуваються події вистави.

Декораційне мистецтво Ренесансу і Нового часу, елементи якого існували і раніше, як особлива система оформлення вистав, народилося в просторі італійського придворного театру кінця XV–XVI ст., у вигляді т.зв. декораційних перспектив, що зображали ніби оточуючий людину навколишній світ: площі й міста ідеальних міст або ідеальні сільські пейзажі. Автором однієї з перших таких декораційних перспектив був великий зодчий Д. Браманте. Митці що створювали їх, були майстрами універсального складу (одночасно і архітектори, і живописці, і скульптори) – Б. Перуцці, Бастьяно Де Сангалло, Б. Ланчіланкі, нарешті, С. Серліо, який у трактаті про сцену сформулював три канонічні типи перспективної декорації (для трагедії, для комедії й для пасторалі), а також головний принцип їх розташування стосовно акторів.

Досконалим втіленням італійської декораційної системи став архітектурний шедевр А.Палладіо – театр “Олімпіко” у місті Вінченцо (1580–1585).

Наступні століття еволюції сценографічного мистецтва тісно пов’язані, з одного боку, з розвитком головних художніх стилів світової культури, а з іншого, із внутрішньотеатральним процесом освоєння й технічного облаштування сценічного простору.

Так, стиль бароко став визначальним у сценографічному мистецтві XVII ст. В цей час середовище оточувало дію з усіх боків простору сцени-коробки. Одночасно суттєво розширилися уявні типи самих місць дії. Дія переносилася в підводні царства і у небесні сфери. Сценічні картини виражали барочну ідею нескінченності й безмежності світу, у якому людина уже не міра усіх речей (як це було в епоху Ренесансу), а лише мала частинка світу.

Провідними майстрами декоративного бароко XVII ст. були – Б. Буонталенті, Дж. і А. Паріджі, Л. Фуртенбах, Л. Бурначіні, Г. Мауро, Ф. Сантуріні, К. Лотті, нарешті, Дж. Тореллі, який реалізовував італійську систему оформлення спектаклів у Парижі, де одночасно формувалася інший декоративний стиль – класицизм. Канон цього стилю був близький канону ренесансних перспектив: декорація знову ставала тлом для акторів. Вона була, як правило, єдина і незмінювана. Замість вертикальних, спрямованих у небо барочних декорацій – знову домінували горизонтальні. Ідеї нескінченності світу протистояла концепція світу замкненого, влаштованого раціонально, за законами розуму, гармонійно-стрункого, строго симетричного, співрозмірного людині.

Оскільки авторами класицистичних декорацій найчастіше були ті ж майстри (Дж. Тореллі, Ж. Бюффекен, К. Вігарані, Г. Беренберет), які одночасно, в інших виставах, були авторами барочних декорацій, то відбувався природній синтез цих двох стилів, у результаті чого склався новий стильовий утвір: барочний класицизм, який потім, на початку XVIII ст. трансформувалася у класицистичне бароко. На цій основі утворилося мистецтво декоративного бароко XVIII ст., яке найбільш яскраво протягом усього століття представляли видатні італійські майстри з родини Галлі Біббієна.

Паралельно декоративному бароко в мистецтві вирішення вистав XVIII ст. існували й інші стилістичні тенденції: з одного боку: ті що йдуть від стилю рококо, з іншого – класицистичні. Їх представники Дж. Сервандоні, Г. Дюмондемон, Дюмін, Дюпон, П. Брунетті, Г. Гонзага, наслідуючи Біббієна, внесли істотні зміни насамперед у характер декоративних зображень: вони малювали хоча й ідеалізовані (у дусі класицизму), проте реальні мотиви, прагнули до правдоподібності і природності. Така орієнтація художників передбачала – особливо у творчості Гонзаго – принципи декорації романтичного театру першої половини XIX ст. Провідне положення в декоративному мистецтві займали вже не італійські художники, а німецькі,

лідером яких був К. Ф. Шінкель (один з останніх великих митців універсального типу: видатний архітектор, живописець, скульптор, декоратор). Головною характерною якістю романтичної декорації – був її динамізм.

Велика французька революція суттєво вплинула на театральне мистецтво XIX ст. На сценах паризьких театрів високе мистецтво театральних машиністів дозволяли відтворювати сцени аварій корабля, пожеж. В першій чверті XIX ст. Л.Ж.М. Дагер у Франції, Ч. Баркер у Великобританії демонстрували панорами і діорами, використовуючи для цього нововведене у 1820-х рр., газове освітлення.

Ускладнення постановочної техніки змусило застосовувати завісу в перервах між актами. Уперше це відбулося в 1829 році, на сцені паризької «Гранд-Опера». У 1849 році, тут також у перше використали електричне освітлення.

На театральне мистецтво 1870-80-их років, надзвичайно суттєво вплинула діяльність Мейнінгенського театру, режисери якого, прагнули переробити традиції італійської кулісно-аркової системи, надавали сценічному рельєфу різноманіття удосталь застосовуючи різні архітектурні форми. В їх образотворчих рішеннях позначався вплив німецького історичного живопису XIX ст.

Наприкінці 1870-их років, з критикою ідеалізованих, самоцільно-феєричних декорацій вистав Е. Золя, що закликав до «точного відтворення соціального середовища». Боротьбу з натуралізмом очолив театр французького символізму, а саме художники – М. Дені, П. Серюзьє, А. да Лортек, Е. Вюйяр, які створили спрощені, вишукано-стилізовані декорації, за образним строем близьким мистецтву «модерну».

На межі XIX – XX століть, в європейському театрі відбувається кардинальне переосмислення ролі художнього оформлення вистав та театральних декораційних принципів. Зокрема, режисера А. Аппія у Швейцарії й Г. Крег у Великобританії висунули на початку XX століття ідею

«Філософського театру», з абстрагованими позачасовими декораціями, у яких видозміна монтувальних стереометричних форм (куби, майданчики, щаблі) досягалось світлом.

Німецький режисер М. Рейнхард разом з художником Е. Мунком, Е. Орликом, Е. Стерном – розробили різноманітні прийоми оформлення: від майже ілюзійністичних об'ємних декорацій, що трансформувалися за допомогою обертового сценічного кола (введене з 1896 р.), до узагальнених нерухомих установок, від оформлення «у сукнах» до грандіозних масових видовищ на арені цирку.

У новітній час, в першу половину ХХ ст. світова сценографія розвивалася під найсильнішим впливом сучасних авангардних художніх напрямків (експресіонізм, кубофутуризм, конструктивізм і т.д.), що стимулювало, з однієї сторони освоєння сучасних форм створення конкретних місць дії й відродженням найдавніших, узагальнених, а з іншого – активізація й навіть вихід на перший план інших функцій сценографії: ігрової і персонажної.

Декораційне мистецтво освоювало і конкретні місця дії.

Це, по-перше, навколишнє середовище (простір загальний і для акторів, і для глядачів, не розділений ніякими межами, іноді зовсім реальний, як, наприклад, заводський цех в “Протигазах” у С. Ейзенштейна, або організований мистецтвом художників А. Роллера – для постановок М.Рейнхардта в приміщенні берлінського цирку, Лондонського Олімпік-Холу, у Зальцбургській церкві і т.ін.

По-друге – єдина установка, що вибудовується на сцені, що зображувала “ будинок-житло” героїв вистави з різними його приміщеннями, які показувалися одночасно (нагадуючи тим самим про симультанну декорацію майданних середньовічних містерій).

По-третє, декораційні картини, навпаки, що динамічно міняли одна одну за допомогою повороту сценічного кола. Нарешті, протягом практично цілого ХХ ст. залишалася дієздатною ретроспектива – відтворення на сцені

культурного середовища минулих історичних епох і художніх культур – як конкретних і реальних місць проживання героїв тієї або іншої п'єси.

В контексті розвитку української сценографії ХХ століття, доречно виділити заснування «Молодого театру» Лесем Курбасом і його співпраці з художниками – засновниками української сценографії – А. Петрицьким, а пізніше В. Меллером.

Отже, у ХХ столітті сценографія перетворюється з мистецтва «оформлення» вистав за допомогою традиційних театральних декоративних прийомів живопису, на мистецтво організації сцени. Сценографія стає своєрідним «письмом» в тривимірному сценічному просторі. «Театральна сцена починає розглядатися не як матеріальний відбиток чи втілення вказівок, знайдених в драматургії, не просто «матеріалізує» правдоподібні або ж ідеальні «координати» драматичного твору, не тільки ілюструє текст, але ще й «висвітлює» його, прояснює дію персонажів, передає, а іноді й визначає суть постановки.»<sup>4</sup>

Характерними принципами нової сценографії стали: візуальний зв'язок сцени та глядачевої зали, розділення сценічного простору на ігровий та фоновий, фронтальній побудові мізансцен, декоративності та стилізації як принципу візуального поєднання елементів сценографії та акторської гри, живописного та драматичного втілення теми вистави, синтезу компонентів дії у єдиній виставі-картині.

---

<sup>4</sup> Сценографія (Словник театру) Авт. Сост. Пави П. – М.: Прогресс, 1991. – С. 337 - 340



## РОЗДІЛ 2. РЕАЛІЗАЦІЯ СЦЕНОГРАФІЧНОГО ЗАДУМУ ХУДОЖНЬО-ПОСТАНОВОЧНОЇ ЧАСТИНОЮ ТЕАТРУ

### 2.1 Визначення режисерського задуму

Специфічний характер таланту режисера полягає в тому, що він здатний заздалегідь уявити собі прочитану п'єсу так, начебто вона вже йде на сцені. Він здатний побачити конкретну поведінку дійових осіб, зрозуміти мотиви їхніх вчинків, відчутти гостроту і цілеспрямованість сценічної боротьби, він може почути музику і шуми майбутньої вистави, вловити її темпоритм і атмосферу, побачити декорацію, світло, костюми, деталі побуту. Приступаючи до роботи над виставою, режисер повинен мати чітке уявлення про художні принципи побудови майбутньої вистави, він зобов'язаний створити режисерський задум вистави.

Режисерський задум вистави явище суб'єктивне у творчому відношенні, кожен режисер формує його по-своєму, відповідно до його світогляду, розуміння життєвих процесів, відповідно до врахування творчих можливостей колективу та естетичної підготовки глядачів. Однак, для формування професійних можливостей режисера існують і певні фахові вимоги, які він повинен засвоїти в процесі творчої підготовки.

Отже, приглянемо як подають дефініцію предмету режисерського задуму різні провідні митці вітчизняного театру. Володимир Олександрович Неллі, колишній режисер Київського театру російської драми, в своїй роботі "Про режисуру" пропонує нам таке визначення режисерського задуму: "Задум - сформоване в уяві режисера конкретне образне бачення драматичного твору, втіленого в сценічну форму, сценічний образ п'єси;

*задум* - прочитання п'єси з позиції сьогодення, точка зору режисера на життя, відтворене драматургом;

*режисерський задум* - є новою якістю існування матеріалу п'єси, це розвиток і збагачення, а іноді і укріплення авторського задуму;

*режисерський задум* - це ідейне розкриття п'єси, це сила, що об'єднує текст драматурга, творчість актора і художника з роботою всіх, хто створює

виставу;

**Задум** - неповторне художнє явище.

Задум вистави і його втілення в сценічній формі - виробничо-професійна основа режисерського мистецтва".

Оцінюючи роль задуму в роботі режисера видатний російський режисер Олексій Денисович Дикий пише: "Створити започатковуючий задум значить відшукати фарватер майбутньої вистави, визначити напрямок головного удару, вибрати трасу, по якій можна вирушати в дорогу. Для режисера важливо зрозуміти чого вимагає, чого прагне автор п'єси і як цього самого домогтися сценічними засобами, куди направити увагу і мислення колективу, що працює над виставою".

О. Д. Дикий один з тих режисерів, які піднімали проблему творчого задуму вистави, тому процитуємо ще одне висловлення його, яке стосується визначення предмету і подане у великій статті "0 режиссерском замисле": "...Режисерський задум - це бачення, це образне розуміння ідеї, це концепція, з самого початку пов'язана з уявленням про сценічну форму, що її виражає, - хай навіть вона існує лише в чернетці, в нарисі, схожа на форму майбутньої вистави, як ескіз на викінчену картину.

Задум - емоційне "зерно" вистави, яке допоможе в процесі репетицій відібрати головне і відкинути непотрібне. Задум - це той вогник, що повинен освітлювати шлях гребця - режисера на протязі довгої дороги до результату.

Головне в задумі - емоційне відчуття ідеї, яке необхідно сформулювати образно. В самому формуванні задуму повинно відобразитися конкретно-чуттєве сприймання світу, образ цілого...

**Задум - зародження вистави.** Читаючи п'єсу режисер повинен за її текстом побачити образ. І сформулювати його коротко, лаконічно, як телеграму.

Сумуючи вище наведені висловлювання провідних майстрів театру про режисерський задум, можна встановити певні закономірності, які так чи інакше діють при його формуванні, з якими мусить рахуватися кожен

режисер, мусить виробити своє розумове та емоційне ставлення до драматичного твору, мусить розробити власне трактування, тлумачення, концепцію цього твору. Кожен режисер повинен пройти процес образного осягнення матеріалу п'єси, тобто відчути образ дії персонажів, атмосферу, в якій проходить дія, характер сценічного зіткнення, зорові та слухові особливості тощо.

Режисер в процесі формування задуму не тільки проходить заглиблення в матеріал п'єси, тобто осягає розумом зміст драматичного твору, а і створює в своїй уяві ті форми, через які цей зміст буде передаватися глядачеві.

Отже, коли б була необхідність дуже стисло сформулювати дефініцію режисерського задуму, то можна сказати так:

Режисерський задум - це розуміння та образно-емоційне відчуття змісту і форми майбутнього сценічного твору - вистави.

Режисерський задум формується на ґрунті глибокого аналізу п'єси, сумлінного вивчення відображеної в п'єсі дійсності та творчості автора драматичного твору.

Формування режисерського задуму зумовлюють об'єктивні та суб'єктивні чинники:

***До об'єктивних можна віднести:***

- а) ідейно-естетичну позицію драматурга, особливості його стилю та індивідуальної манери (чинник драматичного твору);
- б) почуття сучасності: політичні, громадські, естетичні особливості моменту, коли ставиться п'єса (чинник сучасності);
- в) творчі особливості конкретно-театрального колективу: традиції, рівень професійної майстерності тощо (чинник театрального колективу).

***До суб'єктивних відносимо:***

- а) громадсько-політичні та естетичні ідеали режисера як громадянина і митця (чинник світогляду );
- б) природну обдарованість, наявність специфічних режисерських

здібностей здатності до образного мислення, організаційних та педагогічних здібностей тощо (чинник таланту);

в) професіональну грамотність та досвід практичної роботи (чинник професіональності).

Процес формування режисерського задуму проходить ряд етапів. Серед них найважливішими є такі:

I. Виникнення в процесі ознайомлення з п'єсою початкового образно-емоційного бачення і відчуття сценічної форми, що виражає ідейну концепцію драматичного твору; виникнення зерна майбутньої вистави.

II. Зародження ідейної, громадянської інтерпретації та професійно-режисерського бачення майбутньої вистави, чіткого емоційного відчуття та розуміння її дійового, пластично-просторового та тонального вирішення, віднайдення способу спілкування з залом для глядачів та встановлення режисерського прийому вистави.

III. Знаходження вирішення вистави.

До цього часу ми прослідкували шлях створення чисто теоретичної форми задуму, така форма існує в кожному виді людської діяльності. Людина, перш ніж виконувати певну роботу, продумує, вибудовує результат цієї роботи в своїй голові, тобто ідеально.

Отже, режисерський задум - це ідеальне явище, воно мусить реалізуватися в практичній роботі з актором, з художником, композитором, виробничими цехами, "Ідеальне" мусить "матеріалізуватися". Це також певний процес, певний перехід до втілення задуму. Цей перехід має свій поріг, який ми називаємо знаходженням творчого вирішення вистави.

В театральній практиці ним частіше всього вважають початкову роботу режисера з художником. Вирішується вистава в просторі, в кольорі, в матеріальній фактурі (дерево, метал, полотно, сукно т.п.), вирішується міра умовності, спосіб зміни декорацій (чи прийом єдиної установки), вирішується характер використання світла, принцип підходу до костюму тощо.

Тут ще існує "ідеальне" - думка, але вже появляється і матеріальне: ескіз, макет, фактура, світло. Дуже часто з вирішенням пов'язується і робота з композитором ЧИ музичним оформлювачем вистави. Однак не можна при цьому забувати, що головною роботою режисера по втіленню задуму є робота з актором, робота з живою людиною, яка буде своїм мистецтвом доносити режисерський задум до глядача.

Отже, і тут задум мусить переходити в сценічне вирішення. Концепція конфлікту, характеру, жанру мусить переходити в природу акторських почуттів, в спосіб життя в запропонованих обставинах, в спосіб зв'язку сцени з залом для глядачів. І тут також треба вирішувати, вибирати, домовлятися з актором, і це також перехідна форма від задуму до його втілення, але в ній присутній ще й ідеальний підхід, бо ми з акторами домовляємося, пробуємо, експериментуємо. Правда, дехто з видатних майстрів сцени вважає, що режисерське вирішення це саме і є матеріалізація задуму і не що інше.

В 1930 році, підбиваючи підсумок своїм роздумам про суть режисерської професії, Станіславський в листі до М. С. Гейтца перелічив існуючі в тогочасному театрі типи режисерів і охарактеризував їх діяльність:

а) **режисер-адміністратор**, який може вести виставу, підтримувати систематичну роботу і порядок. Це дуже важко і не кожному притаманна ця якість, яка заставляє слухатися;

б) **режисер-постановник**, це той, що вміє говорити з декоратором, з робітником, який може провести в життя свою або чужу постановку;

в) **режисер-літератор**, який може повести п'єсу і виставу по вірній літературній лінії;

г) **режисер-художник**, який може створити (а не скопіювати) художню сторону вистави;

д) **режисер-психолог**, який може вибудувати вірно внутрішню лінію;

е) **режисер-учитель**, який може поправляти і виховувати акторів.

Рідко всі ці ролі поєднуються в одній людині.

## **2.2 Роль завідувача художньо-постановочної частини, як організатора виробництва в театрі**

Мистецтво та виробництво в рамках однієї дієвої системи – є унікальний поєднуючий симбіоз, який ми можемо спостерігати чи не в єдиному випадку, котрим є театральньо-видовищний заклад. А чому саме так, пропоную розглянути нижче окремо як феномен мистецтва, так і виробничий процес за узагальненими критеріями.

Так наприклад, що ми можемо розуміти під мистецтво: перш за все це творчий пошук та втілення нового, досі небаченого, або нечуваного художньо та естетично-довершеного витвору, який передбачає свободу дій автора, і який залежить від природного таланту творця або виконавця. У свою чергу виробництво – є процесом створення матеріального виробу або витвору, який вже був придуманий автором і певною мірою позбутий права на вільний пошук його зовнішнього вигляду.

Мистецтво може бути як матеріальним (картина, скульптура і т.д.), так і нематеріальним (музика, виконавська, хореографічна та акторська майстерність). Виробництво переслідує перш за все створення остаточного матеріального предмету. Мистецтво за часту не потребує великих технічних та людських ресурсів, виробництво – передбачає наявність значної матеріально-технічної бази та галузевих фахівців і тому подібне. Проте у театральньо-видовищному закладі мистецтво і виробництво – є настільки взаємопов'язаними і залежними одне від одно, що виключивши одне ми не будемо спостерігати кінцевий продукт, котрим є вистава.

А як відомо – театральна вистава – є процесом постійного мистецького творення, починаючи від самого початку задуму режисера та художника постановників, продовжуючи на етапі створення матеріального оформлення та костюмів, і закінчуючи останнім зіграним актором моментом і закриттям занавісу. Багатогранність мистецьких, художньо-творчих та виробничо-експлуатаційних процесів, несхожих за змістом, але об'єднанні в цьому незвичайному, унікальному та бурхливому симбіозі, як театр, обумовлює ще

одну незвичну особливість театрального мистецтва – його миттєвість: кожна вистава існує тільки в момент її відтворення на сцені.

Тому взаємозв'язок мистецтва та виробництва в театрі – є неможливий один без одного і не дивлячись на певні відмінності у характері роботи – є необхідними один для одного елементами. Нажаль на сучасному етапі цей взаємозв'язок не завжди є безболісним, цьому спонукають багато зовнішніх і внутрішніх факторів, які я пропоную розглянути більш детально.

Так, наприклад до зовнішніх факторів, які негативно впливають на втілення художнього задуму під час виробничого процесу – є: скрутна економічна та політична ситуація в країні, недосконале законодавство, відсутність необхідних ресурсів, недостатнє фінансування. До внутрішніх факторів можуть належати: недосконала матеріально-технічна база постановочної частини, технічні характеристики театального майданчика, брак спеціалістів і т.д.

Виходячи з кожної окремої негативної ситуації, котра в кінцевому результаті так чи інакше впливає на кінцевий результат – мистецтво та виробництво в театрі вирішує ці негативні аспекти шляхом пошуку компромісів під час взаємодії між собою і одна з найголовніших ролей у цьому процесі випадає на долю керівника художньо-постановочної частини, який є своєрідною проміжковою та з'єднувальною ланкою між творчою постановочною групою, до складу котрої входять режисер та художник постановник і виробничою, до складу котрої входять начальники служб та цехів з особовим складом постановочної частини.

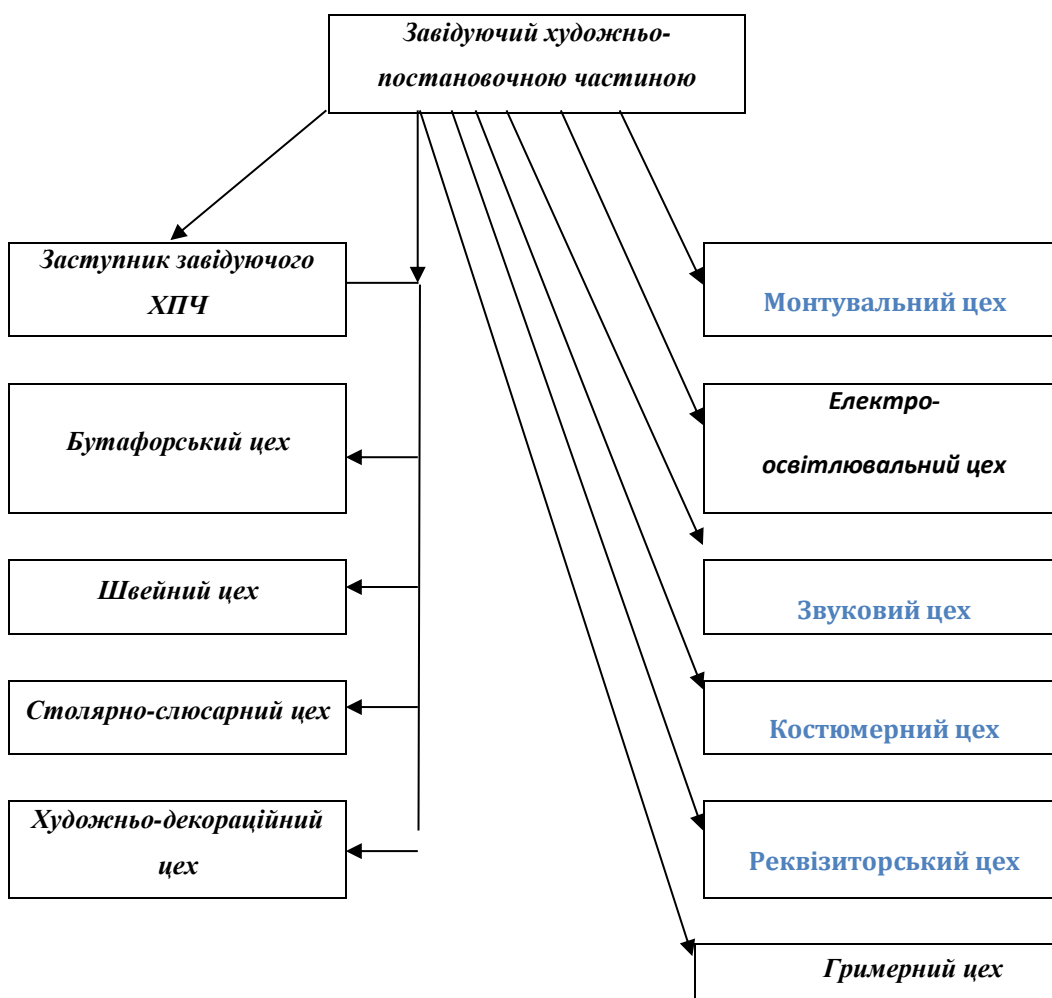
Перш ніж перейти до розгляду основних функцій та завдань підрозділів та служб, а також для глибшого розуміння їх спільної діяльності та взаємодії, пропоную розглянути загальну структуру художньо-постановочної частини, до складу якої ці служби і підрозділи входять, а також визначити основні напрямки їх діяльності.

## 2.3 Структура художньо-постановочної частини в сучасній організаційній системі театрально-видовищного підприємства

Перед тим, як розглянути напрямки діяльності підрозділів та служб художньо-постановочної частини, пропоную вашій увазі розглянути її найбільш розповсюджені схеми:

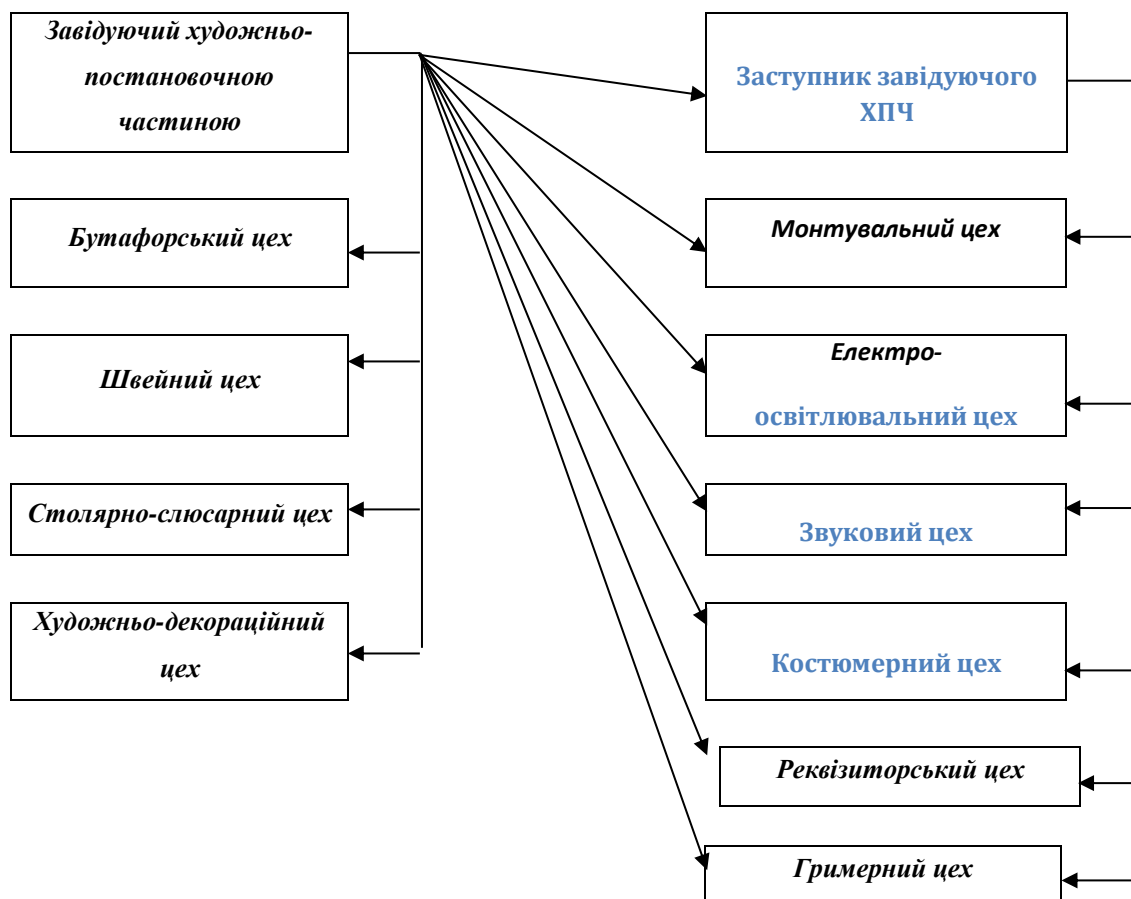
Схема №1.

*Завідувач ХПЧ та його заступник, як завідувач виробничими майстернями.*





*Завідувач ХПЧ, та його заступник, як завідувач експлуатаційними цехами.*



Схеми підрозділів та служб художньо-постановочної частини, в залежності від особливостей театрального-видовищного закладу можуть бути і іншими. Це залежить від багатьох факторів, до основних яких належить: матеріальна технічна та фінансово-економічна база, місце розташування закладу, його розміри, мистецька спрямованість та жанр його роботи. Проте наведені вище організаційні побудови підрозділів художньо-постановочної частини – є найбільш повними та найбільш розповсюдженими на сучасному етапі розвитку театального мистецтва нашої країни. Тому маю за доцільність саме їх розгляду та аналізу їх діяльності.

Як впливає з вищенаведених першої та другої схем, відмінність котрих полягає лише в розподілу зон відповідальності заступника

завідуючого художньо-постановочної частини, загальна їх структура лишається без змін. Умовно цеха поділено на дві частини за характером їх роботи.

## **2.4 Основні функції та завдання складових підрозділів художньо-постановочної частини**

До основних завдань постановочних підрозділів художньо-постановочної частини перш за все відносяться своєчасний та якісний випуск (ремонт та реконструкція) матеріального оформлення до вистави (жорстке та м'яке декораційне оформлення), бутафорії та реквізиту, театральних костюмів, взуття та головних уборів, які відповідають всім нормативно-технічним та художнім вимогам.

Основні функції постановочних цехів, пропоную розглянути у розширеному варіанті, за допомогою наведеної таблиці:

## Таблиця №1.

## Постановочні цехи та служби та їх основні функції.

№ п/п	Найменування	Основні функції	Додаткова інформація
1.	Столярний цех	<i>Виготовлення жорсткого (плоского, на пів об'ємного та об'ємного), декоративного оформлення, яке потребує подальшого опрацювання іншими постановочними підрозділами.</i>	Дані підрозділи можуть існувати і як автономні, так і об'єднанні в один підрозділ, що забезпечує його найбільш ефективно використання у виробничому процесі випуску матеріального майна до нової вистави.
2.	Слюсарний цех	<i>Виготовлення об'ємних металевих конструкцій, жорстких елементів декоративного оформлення, все можливих кріплень, захватів та вузлів, яке потребує подальшого опрацювання іншими постановочними цехами.</i>	Дані підрозділи можуть існувати і як автономні, так і об'єднанні в один підрозділ, що забезпечує його найбільш ефективно використання у виробничому процесі випуску матеріального майна до нової вистави.
3.	Художньо-декоративний цех	<i>Виконання малярно-фарбувальних робіт, а також робіт пов'язаних з живописним розписом жорсткого та м'якого, плоского, напівоб'ємного та об'ємного декоративного оформлення.</i>	Дані підрозділи можуть існувати і як автономні, так і об'єднанні в один підрозділ, що забезпечує його найбільш ефективно використання у виробничому процесі випуску матеріального майна до нової вистави.
4.	Драпірувальний цех	<i>Виконання робіт по виготовленню (шиттю) м'якого матеріального оформлення до вистави (куліс, падуг, задників, панорам, клапанів, половиків і т.д.), а також обшиванню та оббиванню всеможливих вставок, ви городок, зашпинників.</i>	Найчастіше існує як окремий підрозділ.
5.	Бутафорський цех	<i>Виготовлення різноманітної бутафорії та реквізиту до нової вистави.</i>	Найчастіше існує як окремий підрозділ.
6.	Швейний цех	<i>Виготовлення театральних костюмів та головних уборів до нової вистави.</i>	При наявності такого, найчастіше існує як окремий підрозділ.

До основних завдань експлуатаційних цехів, служб та підрозділів художньо-постановочної частини першочергово відноситься прокат на найвищому професійно-творчому рівні матеріального майна, обладнання та механізмів до вистави під час репетиційного періоду та прокату основного репертуару; дбайливе ставлення до нього та зберігання його відповідно до затверджених норм та правил; підтримання його на високому художньо-технічному рівнях; забезпечення його дрібним ремонтом, а у разі необхідності вчасної передачі його постановочним службам та підрозділам для проведення більш серйозних ремонтних та реставраційних робіт.

Основні функції експлуатаційних цехів, пропоную розглянути за допомогою наведеної таблиці:

*Експлуатаційні цехи та служби та їх основні функції.*

<i>№ п/п</i>	<i>Найменування</i>	<i>Основні функції</i>	<i>Додаткова інформація</i>
<b>1.</b>	<b>Монтувальний або машинно-декораційний цех</b>	<i>Своєчасне монтування, обслуговування та експлуатація обладнання та матеріального оформлення до вистави(м'яке та жорстке декораційне оформлення) під час проведення репетицій та прокату основного репертуару, а також його перевезення та зберігання відповідно до затверджених норм та правил.</i>	Існує як окремий підрозділ
<b>2.</b>	<b>Електро-освітлювальний цех</b>	<i>Забезпечення репетицій та вистав поточного репертуару художнім освітленням та світловими спец ефектами на високому художньо-професійному рівні, обслуговування освітлювальної апаратури та обладнання на найвищому професійно-технічному рівні, дбайливе ставлення до нього експлуатація та зберігання.</i>	Існує як окремий підрозділ
<b>3.</b>	<b>Звуковий цех</b>	<i>Забезпечення репетицій та вистав поточного репертуару фонографічним музичним супроводом та шумозвуковими ефектами на високому художньо-технічному рівні, обслуговування аудіо апаратури та обладнання на найвищому професійно-технічному рівні, дбайливе ставлення до нього експлуатація та зберігання.</i>	Існує як окремий підрозділ
<b>4.</b>	<b>Костюмерний цех</b>	<i>Забезпечення репетицій та вистав поточного репертуару театральними костюмами, головними уборами та взуттям до них, дбайливе ставлення експлуатація та зберігання їх, забезпечення дрібного ремонту.</i>	Існує як окремий підрозділ
<b>5.</b>	<b>Реквізиторський цех</b>	<i>Забезпечення репетицій та вистав поточного репертуару театральним реквізитом та бутафорією дбайливе ставлення до нього та дотримання відповідного зберігання, забезпечення дрібного ремонту.</i>	Існує як окремий підрозділ
<b>6.</b>	<b>Гримерний цех</b>	<i>Виконання гримерно-пастижерних робіт на високому професійно-художньому рівні, забезпечення раціонального використання розхідних гримерних матеріалів, забезпечення належного зберігання париків та іншого гримерного устаткування.</i>	Існує як окремий підрозділ

Розглянувши основні функції та завдання постановочних та експлуатаційних служб та підрозділів художньо-постановочної частини, ознайомившись з широким та різнобічним спектром їх дії, розглянувши їх зв'язки та взаємовідносини, пропоную перейти до розгляду управлінської ланки, яка безпосередньо виконує не лише управлінські, корегуючі та контролюючі функції, а й повністю відповідає за виробничо-технічний та художньо-експлуатаційний процеси усєї частини вцілому.

## 2.5 Керівник художньо-постановочної частини

Розглянувши організаційну структуру художньо-постановочної частини, яка з легкістю обіймає в собі бурхливі різноманітні виробничі та експлуатаційні процеси, яка тісно співпрацює з суто художньо-творчим театральним феноменом – миттєвості мистецького творення на сцені тут і зараз, від збалансованої та злагодженої роботи котрої багато в чому залежить не тільки забезпечення художньо-драматичного втілення нової або капітально-поновленої вистави, а й взагалі прокат репертуару театру на високому художньо-естетичному, мистецькому та технічному рівнях, можемо перейти до розгляду керівника цієї частини, висвітивши його спектр завдань, обов'язків, необхідних знань та загальної відповідальності за всі процеси постановочної та експлуатаційної частин.

### Завдання та обов'язки.

Завідувач художньо-постановочної частини здійснює та керує всім комплексом робіт, які виконуються художньо-постановочною частиною театру.

Приймає обов'язкову і безпосередню участь разом з художниками – постановниками, режисерами постановниками вистав у розгляді та поданні на затвердження керівництву театру, художній раді, колегії, макети та ескізи до оформлення нових вистав. Організовує і проводить обговорення з представниками начальників технічних постановочних служб та їх заступниками подані та затвержені художньою та технічною радами макети та ескізи до нових або капітально поновлених вистав щодо їх втілення.

Приймає активну участь у розробці та виготовленні макету, креслень. Разом з художником постановником робить сценічні плани розміщення декорацій. Складає перелік всіх необхідних робіт, технологічний та сценічний опис виготовлення та розміщення оформлення, підготовляє та подає на затвердження дирекції та бухгалтерії попередню кошторисну документацію. Розробляє лінійні та почасові графіки, щодо виконання даних



робіт, рівномірно, послідовно та планомірно розподіляючи дані роботи між постановочними службами та цехами.

Відповідно до поданих заявок від начальників постановочних служб (цехів) та в рамках затвердженого кошторису, дає зведену заявку відділу забезпечення, щодо придбання необхідних матеріалів та обладнання для нових та капітально-поновлених вистав. Контролює своєчасність її виконання та повний об'єм замовленого, а також і сам приймає активну участь у відборі специфічних необхідних матеріалів та комплектуючих для потреб постановочних служб та цехів до вистав.

Організовує виготовлення декораційного оформлення, костюмів, реквізиту та бутафорії у межах затвердженого кошторису, витрат та встановлених строків. Організовує їх монтування для проведення репетицій та безпосереднього прокату. При необхідності проводить замовлення декорацій, костюмів та іншого оформлення в сторонніх майстернях, а в подальшому здійснює контроль за своєчасним та якісним виконанням замовлення.

Підтверджує доцільність видачі зі складу матеріалів керівникам підрозділів постановочної частини. Забезпечує можливий підбір декораційного оформлення, костюмів, бутафорії та реквізиту до нової або капітально-поновленої вистави під час списування вистав діючого репертуару. Несе повну матеріальну відповідальність за витрату засобів і матеріалів на оформлення, ремонт і відновлення вистав, на виготовлення та ремонт костюмів у межах утверджених затрат.

Контролює технічний та художній стан декораційного оформлення, костюмів, бутафорії та реквізиту вистав поточного репертуару, та своєчасно підготовлює заявки, щодо ремонту елементів оформлення вистав діючого репертуару, а також організовує їх виконання.

Організовує роботу по підготовці сценічного майна до гастролей та виїзних вистав, переглядає їх належний стан і при необхідності організовує

його ремонт, організовує роботу, щодо пакування театрального майна, його відправку та перевозку.

Приймає участь у підборі та розстановці кадрів в цехах та службах художньо-постановочної частини, сприяє їх кваліфікаційному зростанню, керує їх навчанням, вносить пропозиції дирекції, щодо заохочення та стягнення її співробітників. Веде облік робочого часу підлеглих працівників.

Сприяє та вносить пропозиції на розгляд дирекції театру, щодо вдосконалення та впровадження у виробництво новітніх досягнень техніки та технологій, вносить пропозиції по удосконаленню сценічного майна та обладнання.

Забезпечує дисципліну та організованість у роботі підпорядкованих йому художньо-постановочних служб, додержується правил техніки безпеки, виробничої санітарії та протипожежного захисту.

У його безпосередньому підпорядкуванні знаходяться, служби та підрозділи, які ми мали можливість розглянути вище, та дослідити їх функції та завдання які вони виконують. Завідувач художньо-постановочної частини

Відповідає:

За гідний стан матеріального оформлення, костюмів, бутафорії та реквізиту вистав діючого поточного репертуару; за якісний прокат репертуарних вистав на стаціонарі, а також за організацію та проведення підготовчих заходів щодо виїзних та гастрольних вистав, їх безпосереднього прокату на інших театральних майданчиках з зберіганням і дотриманням всіх вимог художнього та режисерського задумів; за своєчасне, якісне складання кошторисної та іншої облікової документації, вчасне її затвердження та подання до бухгалтерії; за своєчасний, якісний випуск нових, або капітально-поновлених вистав, згідно затвердженого наказу та графіків випуску постановок; за якісний облік робочого часу працівників; за контроль та дотримання виробничої дисципліни, трудової санітарії та протипожежного захисту; за економне використання та розхід матеріалів та електроенергії;

відповідає за техніку безпеки, пожежну безпеку та санітарно-гігієнічні умови у приміщеннях підлеглих служб.

Повинен знати:

Організацію театрального виробництва та творчо-виробничого процесу; основи економіки та планування; техніку та технологію виготовлення театральних декорацій, меблів, реквізиту, властивості та специфіку матеріалів та їх фактурування; правила зберігання та транспортування декорацій; досвід роботи українських і світових закладів у галузі декораційного мистецтва, театральної техніки та технології; специфіку творчої роботи; основи бухгалтерського обліку та звітності; основи економічної теорії, основи організації праці та управлінням виробництвом; правила внутрішнього трудового розпорядку; правила та норми по охороні праці, протипожежного захисту, виробничої санітарії та правил по техніці безпеки на виробництві; основи чинного трудового законодавства.

Як бачимо складність побудови художньо-постановочної частини театру та багатогранність специфічних завдань, які вона виконує – потребує від її керівника не лише надзвичайно широкий спектр знань у різних галузях. Даний керівник не лише має бути наділений високим рівнем соціальної відповідальності, не просто мати організаційні та управлінські здібності, а має бути наділений особливим талантом, має бути психологом, іноді навіть бути актором, мати міцну психофізичну структуру, мати швидку реакцію на зміни, мати хист організаційно-творчої думки, бути кмітливим і допитливим, вміючим іти на обґрунтовані ризики, мати талант знаходити нестандартні, але правильні рішення.

Найяскравішим прикладом суспільної діяльності всіх ланок художньо-постановочної частини та її керівника, як основного організатора, управлінця, контролюючого органа та відповідальної особи за всі виробничі та експлуатаційні процеси які відбуваються в середині частини, де задіяні всі без виключення працівники частини і де наглядно ми можемо спостерігати

всі етапи та їх послідовність – є планування та випуск нової вистави, який я і пропоную дослідити більш детально.

## **2.6 Організатор та організація виробничого процесу в театрі, на прикладі випуску нової вистави**

Пропоную вашій увазі більш розширений екскурс планування та випуску нової вистави для загального уявлення всього процесу від періоду ідеї до безпосередньої прем'єри та складання паспорта вистави:

### *1. Період ідеї.*

1.1 Поява у довгострокових планах театру нової постановки.

1.2 Формування постановочної бригади до складу якої входять – режисер, художник, композитор, балетмейстер і т.д.

1.3 Цей процес має дуже багато форм. Це і особисті контакти художнього керівництва театру, зв'язки даного театру з іншими театрами творчими вузами. Це і конкурсна основа, коли декілька творчих бригад працюють над однією виставою і тому подібне.

1.4 Поява в найближчих планах театру нової постановки, укладання угод з конкретними творчими виконавцями і наказу по театру про нову постановку.

### *2. Підготовчий період.*

2.1 Виготовлення макету до нової вистави.

2.2 Робота над планівками вистави по картинах з залучанням завідуючого художньо-постановочної частини.

2.3 Обговорення макету з урахуванням попередньої роботи над планівками вистави на художній та технічній раді театру з залучанням керівника художньо-постановочної частини та всіх представників (начальників) виробничих та експлуатаційних служб.

2.4 Створення габаритних креслень нової постановки; розробка проектно-розрахункової документації (складання технологічного опису декорацій, бутафорії і костюмів, складання попередньої заявки на матеріали, уточнення світлових можливостей театру в створенні освітлювального забезпечення вистави та при необхідності складання заявки на світлову партитуру.

2.5 Створення робочих креслень на декорацію, меблі та бутафорію.

2.6 Розрахунок силових конструкцій (станків, підвісних конструкцій) на міцність та жорсткість.

2.7 Складання попереднього кошторису на декорації, меблі, бутафорію, костюми та інші витрати на виставу.

### 3. Виробничий період.

3.1 Складання лінійного, або почасового графіків виготовлення декорацій, костюмів, бутафорії тощо. Встановлення критичного шляху виготовлення матеріального оформлення до вистави.

3.2 Встановлення форми контролю за виготовленням матеріального оформлення вистави та відповідальних осіб.

3.3 Придбання матеріалів для виробництва.

3.4 Розподіл та видача завдань по виготовленню матеріального оформлення вистави по цехам і конкретним виконавцям.

3.5 Виготовлення жорсткого декораційного оформлення (столярно-слюсарний цех, бутафорський цех, художньо-декораційний цех, монтування вузлів).

3.6 Виготовлення м'якого декораційного оформлення (художньо-декораційний цех).

3.7 Виготовлення бутафорії та реквізиту (столярно-слюсарний цех, бутафорський цех).

3.8 Виготовлення костюмів та головних уборів (пошив очний цех).

3.9 Виготовлення взуття до театральних костюмів (цех виготовлення театального взуття).

3.10 Придбання додаткового обладнання (підйомно-механічного, освітлювального, аудіо-звукового обладнання та апаратури).

3.11 Замоклення ви ходячого реквізиту.

3.12 Приймання матеріального оформлення нової вистави під матеріальну відповідальність начальника експлуатаційних цехів.

#### 4. Репетиційний період.

4.1 Складання плану репетиційного випуску вистави (загальний план випуску, складання плану світлових та монтувальних репетицій випуску вистави).

4.2 Репетиції вистави в класах, або застільний період читок.

4.3 Складання виписок меблів та реквізиту разом з художником та режисером для вигородочних репетицій.

4.4 Підбір меблів, ви городок та костюмів для вигородочних репетицій на малій, або репетиційній сцені

4.5 Безпосередньо репетиції у ви городках на малій або репетиційній сцені.

4.6 Перші монтувальні роботи декорацій на основній сцені по картинах.

4.7 Перші примірки костюмів на основній сцені по групам.

4.8 Репетиції у ви городках на основній сцені з частковою подачею готових елементів декорацій, костюмів, бутафорії та реквізиту до нової вистави.

4.9 Монтувальні репетиції (уточнюються покартинні установки жорсткого та м'якого декораційного оформлення по планіровці, монтується декорація з перевіркою вузлів з'єднань на міцність, виявляється готовність витворів, виявляють та відпрацьовують зміни картин вистави, ставляться марки на планшеті сцени та підйомних механізмах, складається партитура вистави по перемінах по черговості та часу, перевіряються перегляди з глядачевої зали на предмет правильної розвіски м'яких декорацій та встановлення жорстких конструкцій з їх відповідністю художньому задуму та макету).

4.10 Світові репетиції (складається світова легенда вистави, план розвіски додаткової освітлювальної апаратури, готуються світлові фільтри, створюються планіровки та виписки по напрямленням, фокусуванні та фільтруванні світлових приборів, монтується додаткова апаратура, ставиться

попереднє освітлення картин та їх переходів, створюється попередня освітлювальна партитура вистави (без акторів), створення кінцевої партитури в процесі роботи з акторами).

4.11 Робота мебево-реквізиторської групи. Робота над гримом.

5. Випускний період.

5.1 Календарний план випуску вистави.

5.2 Репетиції з акторами по актам.

5.3 Прогонні репетиції.

5.4 Генеральна репетиція.

5.5 Прем'єра.

6. Складання паспорту вистави.



## 2.7 Основні етапи роботи художньо-постановочної частини над втіленням драматургічного твору

Режисер (франц. *régisseur*, від лат. *Rego* - керую) – творчий працівник видовищних видів мистецтва (театр, кіно, телебачення, цирк, естрада). Режисер здійснює постановку п'єси (інсценування, опери, балету, концертної або циркової програми) на сценічному майданчику. У сучасних видовищних мистецтвах режисер-постановник асоціюється просто як постановник. Режисер, керівний творчою роботою всього театру (або іншого видовищного колективу) називається головним режисером.

Функції режисера в сучасному театрі надзвичайно великі і різноманітні: він здійснює весь комплекс робіт з організації як творчого, так і технічного процесу підготовки вистави чи програми.

Перший етап режисерської роботи над втіленням драматургічного твору - народження загального задуму і створення сценічного варіанту п'єси (часто - спільно з драматургом). Після цього режисер формує постановочну групу, визначаючи кандидатури художника-сценографа, художника по костюмах, композитора, балетмейстера (при необхідності також - асистента режисера; художника по світлу; постановника сценічного руху, бійок і боїв; хормейстера; автора текстів пісень і т.д. ).

Виходячи із загального обсягу робіт і підготовлених ескізів, за безпосередньої участі режисера складається фінансова кошторис вистави (у тому числі - на виготовлення всієї матеріальної частини). Одночасно режисер визначає акторів-виконавців (тобто робить розподіл ролей) і призначає помічника режисера, який відповідає за технічну організацію репетиційно-постановочного процесу і фіксацію всіх етапів роботи над виставою.

Далі робота режисера складається з декількох напрямів. З одного боку – це загальна координація і контроль діяльності всіх членів постановочної групи (з художниками - створення макета декорацій і костюмів ескізу; з композитором - визначення загальної концепції музичного оформлення вистави; з фахівцями з руху - розробка пластичної партитури вистави, і т.д. ).

Завдання режисера - домогтися цілісності всіх компонентів, об'єднуючи їх у єдиному творчому вирішенні. Тому кожен етап роботи усіх членів постановочної групи проходить затвердження режисера. Паралельно починається найважливіша частина підготовки вистави - репетиції, робота режисера з акторами, спрямована на розвиток дарування виконавців стосовно до кожної ролі і всієї постановки в цілому.

У театрі існує стійкий вираз: «режисер помирає в акторах». На практиці це найчастіше означає, що у всіх постановочних недоліки спектаклю звинувачують режисера; за вдалі виконавські роботи хвалять артистів. Насправді ж успіх або невдача будь-якого з компонентів вистави (включаючи всі акторські роботи) визначаються в першу чергу режисером-постановником, основною рушійною силою творчого процесу і головним співавтором спектаклю.

Виходячи з цього зрозуміло, що режисер повинен бути не тільки хорошим організатором, а й мати найширшої ерудицією і навичками практично всіх театральних професій - від акторської майстерності до технологічного процесу виготовлення декорацій; від досконалого знання технічних можливостей: звукової, світлової та монтувальної оснащеності театру до економічної грамотності; від віртуозного володіння технікою спілкування і вміння створювати сприятливу психологічну атмосферу в постановочному колективі до практичних навичок педагогічної і наукової діяльності, необхідних у вивченні сценічної історії обраної п'єси і в роботі з акторами, і т.д.

Тому вузівська підготовка і навчання професії режисера складається з безлічі навчальних дисциплін, нагально необхідних в майбутній роботі: майстерність режисера і актора; сценічна мова; танець; сценічний рух, історія театру, літератури, живопису, музики, танцю та інших мистецтв; основи економіки та психології; матеріальна частина театру і т.д.

**Роль художнього оформлення вистави у виявленні образів героїв за конкретних пропонованих обставин**

Образ вистави має володіти могутньою силою емоційного впливу, виховувати в людях високі моральні і естетичні уявлення. У хвилюючому процесі народження вистави роль художника аж ніяк не другорядна.

Оформлення вистави - організація всіх зовнішніх засобів сценічної виразності:

- надають спектаклю певну форму;
- сприяють розкриттю ідейного змісту вистави;
- підсилюють вплив вистави на глядача;
- визначають стиль постановки.

Декорації, бутафорія, меблі, костюми, грим і освітлення складають художнє оформлення вистави. У художнього оформлення вистави два завдання: створення певної зорової, соціальної, історичної, побутової та психологічної середовища спектаклю для виявлення образів героїв та організація сценічного простору.

### **Початковий та підготовчий періоди випуску вистави**

Випуск вистави, реалізація творчого задуму художника-постановника охоплює всі виробничі та експлуатаційні ділянки театру. Створення сценічного витвору проходить ряд необхідних етапів, що потребують дбайливої організації роботи, ретельної підготовки, дисципліни та відповідальності працівників. Тільки за цих умов виробничий процес буде розвиватися поступово, без зривів і зупинок. В наступному підрозділі ми простежимо весь процес виробництва нової вистави і розглянемо роботу цехів над цим процесом. Слід зауважити, що в театральній справі, так само як і на будь-якому виробництві у тісному взаємозв'язку. Затримка на будь-якій стадії обов'язково позначається на встановленому ритмі, що в остаточному підсумку може негативно вплинути на якість вистави.

Підготовчий період займає дуже важливе місце в процесі створення нової вистави. Від того, наскільки ретельно він виконаний залежить вся наступна робота усіх ланок театру. Під час підготовчого періоду остаточно декорації, визначаються з їх макетом з розрахунку їх монтування,

оформлення, й особливостей технології в процесі виробництва. Складають технологічний опис за кожним з предметів оформлення, розробляють креслення та технічні розрахунки, підраховують вартість всього оформлення, включаючи костюми та інші витрати, визначають графік виготовлення оформлення і, нарешті, запускають декорації у виробництво.

Але – це вже стадія підготовчого періоду виготовлення вистави, та передує їй стадія початкового періоду, а саме – вибір режисером постановником літературного матеріалу та народження загального задуму, так би мовити, визрівання художньої ідеї вистави та створення сценічного варіанта п'єси. Після чого формується постановочна бригада, визначаються кандидатури художника-сценографа, асистента та помічника режисера, який відповідає за технічну організацію репетиційно-постановочного процесу і фіксує всі етапи роботи над виставою. При необхідності призначають композитора, балетмейстера, постановника сценічного руху, бійок і боїв, хормейстера, автора текстів, пісень тощо. Одночасно визначається список акторів-виконавців, тобто розподіляють ролі, з урахуванням творчих можливостей акторів.

В сучасному театрі оформлення вистави (декорації, бутафорія, реквізит, костюми тощо) нерідко стає вирішальним елементом, який розкриває творчий та фінансовий рівень театру. Саме том успіх вистави нерідко багато в чому залежить від якості роботи художника-постановника, його взаємодії з режисером-постановником, технічними і виробничими службами.

Художник-постановник у театрі – права рука режисера. Головна його задача пов'язана з формуванням сценічного простору. В його обов'язках не тільки втілення режисерського задуму, а і вигадка нової концепції подачі п'єси, нових сценічних засобів, за допомогою яких можливо краще розкрити ідею та атмосферу вистави. Саме за пошук нової концепції, а не за креслення, художник повинен отримувати гонорар.

Знайшовши порозуміння з режисером, художник може перейти до розробки макету і технічних робіт. На цьому етапі слід розуміти, яким би гарним не був задум художника, його потрібно майстерно втілити у життя. Невирішені питання монтування, і порядку змін декорацій, необмірковані конструкції, неточності в розмірах спричиняють чисельні переробки, що в свою чергу затягує термін випуску вистави. Все це, звичайно, позначається на якості та вартості декорацій, не говорячи вже про втрачений час, непотрібний поспіх та неспокійну обстановку. А тому, працюючи над оформленням вистави, ще на початковій стадії, неможливо обійтися без допомоги цілої низки фахівців – художника з освітлення, бутафорів, монтувальників, реквізиторів та ін.

Ще до виготовлення макета для уникнення помилок у проектування декорацій, художник-постановник разом з макетником та інженером-технологом, завідувачем художньо-постановочної частини (далі - ХПЧ) та начальником монтувального цеху повинні вирішити на плані сцени всю організацію вистави: розміри декорацій, систему її зарядки, способи перестановки оформлення. Велика увага приділяється точності існуючого плану сцени, при необхідності можна підключити керівників сценічних цехів і виробничих майстерень, що в свою чергу дозволить їм ще на ранніх етапах краще підготуватися до подальшої роботи над виставою.

Крім того, нерідко, складні режисерські завдання в області освітлення та звуку призводять до необхідності проведення великих робіт пов'язаних з установкою додаткових джерел світла та звуку в різних місцях сцени чи глядачевої зали, або виготовленням специфічних приладів. На все це потрібні не тільки заздалегідь заплановані кошти, але і певний час.

Тому залучення художника з освітлення та начальника радіо цеху ще на самому початку роботи над виставою дозволить уникнути можливих недоліків, пов'язаних з розробкою подальшого світлового та звукового оформлення, і з'ясувати, які допоміжні прилади треба замовити чи завчасно

зайнятися їх виготовленням. Все це значно полегшить подальшу роботу над виставою, заощадить час, а можливо, і кошти.

Зафіксувавши всі поради та побажання технічних робітників, виготовляється макет — художній образ вистави, виражений у просторі. Саме по ньому надалі знімаються робочі креслення та визначаються фактури. Готовий макет, прийнятий режисером-постановником, затверджується художньою та технічною радою театру до складу якої входять особи, що відповідають за протипожежну техніку та техніку безпеки. Іноді разом з макетом подаються й ескізи костюмів та бутафорії.

Після прийняття макета завідувач ХПЧ разом з художником вистави та інженером-технологом починають складати технологічну документацію, до складу якої входить:

- «Технологічний опис» чи „монтувальна відомість”, у якій дається повний перелік усіх предметів оформлення (м'якого одягу сцени, декорацій, меблів, бутафорії і реквізиту тощо) з коротким описом технології виготовлення та способами обробки матеріалів;
- робочі креслення з розмірами виробів і конструкції;
- загальний кошторис.

Окрім цього, помічником режисера складається виписка – список необхідного реквізиту та дрібної бутафорії, а художником-постановником разом з художником-модельєром - костюмний опис та кошторис. В опис заносять усі деталі костюмів, взуття, головні убори, костюмний реквізит (хусточки, віяла, ордени, емблеми, значки та ін.), спеціальні пристосування які змінюють фігуру актора, турнюри та інше. Відзначають також костюми, що підлягають придбанню в готовому виді, підбору або переробці. Кошторис розглядається завідувачем ХПЧ і виноситься ним на затвердження дирекції.

На етапі складання технічної документації багато чого залежить від завідувача ХПЧ, його професійності, комунікабельності та організованості. Річ у тім, що чим повніше і чіткіше буде розроблений технологічний опис, тим простіше фахівцям, зайнятим виготовленням декорацій, дається

можливість виконати свою задачу. Звичайно що, по ходу справи можуть виникати інші рішення та способи виготовлення, спрямовані на поліпшення якості виробів або на зменшення їхньої вартості. Усі зміни в технології, заміна одних матеріалів іншими, повинні узгоджуватися з завідувачем ХПЧ, художником і режисером вистави.

Одним з найважливіших документів в роботі над випуском вистави — є загальний кошторис. У ньому відображається велику кількість різноманітних чинників. Перші розрахунки починаються ще під час вибору літературного матеріалу. Потрібно враховувати рік створення твору (чи попадає автор під дію Міжнародної конвенції про авторські права), розмір виплат перекладачу, чи ставилася п'єса на сцені раніше (вкуп прав на постановку чи виплата відсотків автору) та ін.

Далі кошторис включає два види витрат: витрати на виготовлення або придбання реальних предметів (декорацій, меблів, бутафорії, костюмів, специфічних приладів, нової апаратури та ін.) та інші можливі витрати, пов'язані з підготовкою вистави (відрядні затрати, гонорари постановочної групи: запрошених художників, композиторів, балетмейстерів, консультантів і т.п.).

Ще до складання загального кошторису важливо точно усвідомити, які вироби будуть підібрані з наявних у театрі запасів, які підлягають виготовленню у своїх майстернях, які будуть замовлені на стороні чи придбані в готовому виді, бо вартість кожного виробу знаходиться в прямій залежності від умов, в яких вони виготовляються.

Готовий кошторис ретельно аналізується завідувачем ХПЧ, художником вистави і головним бухгалтером з точки зору рентабельності, вигідності обраної технології та матеріалів, заощадження часу. Якщо загальний підсумок кошторису перевищує відпущений на виставу ліміт коштів, він підлягає скороченню. Це відбувається, насамперед, за рахунок використання більш дешевих матеріалів, часткової зміни технології виготовлення другорядних предметів, більш широкого застосування підбора,

а іноді і за рахунок відмовлення від деяких предметів декорації чи апаратури. Однак парто пам'ятати, що ніяка економія не може бути виправдана, якщо в результаті її постраждає художня цінність спектаклю.

Виправлений і погоджений кошторис підписується завідувачем ХПЧ, режисером та художником вистави, головним бухгалтером театру, директором-розпорядником та затверджується художнім-керівником та директором. З цього моменту кошторис набуває законної сили і служить основним документом як для керівництва ХПЧ, так і для всіх цехів, зайнятих у роботі над новою постановкою.

В ідеалі, уся робота творчих, виробничих і сценічних цехів театру над новою постановкою повинна будуватися відповідно до затвердженого дирекцією графіком випуску спектаклю, у якому відбивається весь процес, який можна розділити на дві складові - репетиційний та виробничий періоди. Під час репетиційного періоду актори розучують тексти, пісні, танці, мізансцени. Виробничий період включає в себе виготовлення матеріального оформлення вистави.

За заявками постановочної частини відділ постачання забезпечує майстерні усіма необхідними для виробництва матеріалами. Завідувач ХПЧ разом з керівниками виробничих цехів складає графік виробництва декорацій, меблів, бутафорії і костюмів, який після погодження з режисером-постановником і художником вистави, передається в майстерні разом з іншою технічною документацією. Один екземпляр графіка залишається у завідувача ХПЧ для контролю. Після одержання всієї документації (креслень, технологічного опису, кошторису і графіка робіт) майстерні приступають до виготовлення оформлення, костюмів, реквізиту.

### **Робота сценічних цехів над новою постановкою**

Під час репетиційного періоду всі експлуатаційні цехи поступово підключаються до загальної роботи. Випуск вистави включає в себе репетиції у вигорodkaх, спочатку на репетиційній сцені, потім на основній, з подальшою заміною готових елементів декорацій, їх монтування і підгонка,



прогони, генеральні репетиції і, безпосередньо, прем'єра. Розглянемо роль сценічних цехів в репетиційному процесі.

### ***Репетиції в репетиційній залі***

Перші сценічні репетиції, як правило, проводяться в репетиційній залі. На цій стадії ще немає потреби в дійсних речах - меблі, бутафорії і реквізиту. Репетиції проходять в, так званих, вигородках, умовних позначках майбутньої декорації. Але слід пам'ятати, що для режисера та акторів вигородка має дуже велике значення для відчуття майбутнього реального простору. А тому дуже важливо щоб вигородки, предмети бутафорії та реквізиту як можна точніше відповідали майбутньому оформленню з усіма входами і виходами, ігровими місцями, що знаходяться вище рівня планшета сцени — станки, пандуси, сходи, та ін. Обмеження сценічного простору одягом сцени теж повинно бути якнайближче наближене до макета.

На цьому етапі є потреба лише в роботі монтувально-декораційного та реквізитного цехів. Начальники даних цехів проводять величезну роботу з підбору предметів реквізиту та меблів, станків, сходів та усього того, що може імітувати майбутнє оформлення.

### ***Сценічні репетиції***

Поступово репетиції починають проходити на основній сцені, яка помалу обростає” вже виготовленими елементами оформлення: декораціями, меблями, реквізитом. Іноді те, що не викликало сумнівів в майстерні при вивченні креслень, після виробництва може сказатися на сцені нестійким, потребуючим удосконалення чи поліпшення. Річ у тім, що твердий ліміт часу, який відпускається на постановку, як правило, не дозволяє виділити достатньої кількості днів на проведення підгінних та монтувальних робіт, тому з моменту надходження готових елементів оформлення, працівники монтувального цеху поступово освоюють декорацію, підганяють її, особливо звертається особлива увага на щільність стиків, міцність з'єднань, зручність складання та розкладання, поліпшення методів монтування, техніки змін і антрактових перестановок.

Саме у період сценічних репетицій до роботи поступово залучаються художник з освітлення та начальник радіоцеху або завідувач музичною частиною.

Художнє освітлення та музика - одні з найважливіших компонентів сучасної драматичної вистави, одні з найважливіших виразних засобів сучасного театру. Художнє освітлення та звукове оформлення нерозривно зв'язані з режисерським творчим задумом вистави.

Звукове оформлення вистави відбувається без участі художника і завідувача ХПЧ. За звичаєм режисер починає вводити шуми і музику ще до початку прогонних репетицій, з тим розрахунком, щоб до перших прогонів основні звукові шматки були вже перевірені. В процесі репетицій відбираються фонограми, проводяться спеціальні аудіо записи, визначаються місця найкращого звучання та техніка створення шумових ефектів. Послідовність відтворення ретельно записується.

Перші проби світла (намітка основи освітлення, його загальні принципи) починаються по мірі надходження на сцену готових декорацій.

Художник з освітлення розплановує основні світлові крапки, визначає: кількість і характер світлових проєкцій і ефектів, намічає місця розташування стаціонарної і переносної апаратури. Головна репетиція з установки світла призначається тоді, коли на сцені з'являються всі елементи оформлення вистави в готовому виді. Ставити світло на незакінчених декораціях безглуздо. На жаль, далеко не завжди до цього моменту є присутнім цілком закінчене оформлення. У таких випадках необхідно заздалегідь передбачити головні деталі, без яких не можна займатися установкою світла, і те, що може бути тимчасово замінено речами з підбору, аналогічними за кольором та формою. Сама постановка світла проводиться з режисером-постановником без акторів. Знайдене світло ретельно фіксується.

### ***Прогін вистави***

Прогін вистави - це своєрідне монтування, на якому усі компоненти вистави - актори, оформлення, музика, світло - з'єднуються між собою в

єдине ціле у визначеній взаємодії і послідовності. На цьому етапі уточнюється проведення чистих змін і антрактів, вдосконалюється світлова та звукова партитура, з'ясовуються недоробки в декораціях, меблях, бутафорії. Усе, що було підігнано, змонтоване і знайдене на попередніх репетиціях, остаточно перевіряється і фіксується. Під час прогонних репетицій поступово складають світлову та звукову партитури, в яких записують перемену світла, місце фонограм якість, тембр та голосність звучання, фіксуються репліки.

Крім того, саме у період прогонних репетицій обов'язково призначається спеціальний час для перегляду костюмів та гриму неодмінно зі сцени і в постановочному світлі. Режисер, художник, завідувач ХПЧ та начальники костюмерного та гримерного цехів складають запис за результатами перегляду, у якому відзначають недоліки та спосіб їхнього усунення, указуються переробки та ін.

### ***Генеральні репетиції***

Найвідповідальніші репетиції - генеральні. Генеральна репетиція вимагає від усіх зайнятих максимальної зібраності, уваги і чіткості в роботі. На цьому етапі репетиції відбуваються в повному оформленні, освітленні, з реквізитом, у костюмах та в гримі за участю всіх експлуатаційних цехів.

Монтаж декорації проводить краща бригада монтувальників, іноді посилена по кількісному складу. Якщо є потреба, викликаються працівники виробничих майстерень, які під час монтажу оформлення усувають дрібні недоліки, підфарбовують, підклеюють, ставлять додаткові кріплення і т.п. Потім починається установка світла. Необхідний для цього час визначається складністю світлової партитури і монтуванням світлових установок. У цей же час на сцені, якщо це потрібно, розташовується допоміжне звукове обладнання. Відповідно до виписки, розкладається ігровий реквізит на сцені та за кулісами. На генеральні репетиції подається вихідний реквізит (хліб, чай, сир, папір, цигарки і т.п.). Заздалегідь розвішуються по гримерках вичищені і вигладжені костюми та розносяться взуття.

Помічник режисера завчасно переглядає все підготовлене оформлення, перевіряє міцність кріплень, правильність складання, роботу сигналів радіозв'язку, готовність акторів до початку.

Як правило, на одну з генеральних репетицій запрошується художня рада театру. На цей же час завідувач ХПЧ, начальник пожежної охорони театру та інженер з техніки безпеки викликають пожежно-технічну комісію, яка повинна прийняти виставу з погляду дотримання театром норм і правил безпечних умов праці і протипожежної безпеки. Представники комісії оглядають світлотехнічні пристрої, прокладку по сцені кабелів і відповідність їхньої конструкції технічним нормам, наявність огорожень на ігрових станках, надійність декорації та способів їхнього кріплення, гальмові пристрої вантажопідйомних механізмів, освітленість закулісного простору, застосовувану по ходу дії зброю і т.п. Під час вистави члени комісії уважно стежать за всіма мізансценами, способами обігравання декорацій, меблів та інших предметів сценічної обстановки, сценами „боїв”.

До цього ж часу завідувач ХПЧ повинен приготувати ряд документів, що підтверджують дотримання безпечних умов праці, норм протипожежної безпеки для пред'явлення комісії, до цих документів відносяться:

- акт про просочення декорацій вогнезахисним складом (підписується відповідальною особою, яка робить просочення, завідувачем ХПЧ і начальником пожежної охорони театру. В акті вказується рецепт вогнезахисного складу, найменування декорацій і матеріалу, з якого вони виготовлені, кількість квадратних метрів тканини і метод випробування);
- розрахунок ігрових станків на міцність і твердість (підписується завідувачем ХПЧ чи відповідальним за техніку безпеки.);
- довідка про дотримання умов технічної експлуатації і справності усіх світлових приладів, про розподіл навантажень у кіловатах (складає старший художник по світлу.);

- акт що підтверджує дотримання норм безпеки при виготовленні і монтуванні декорацій (підписують завідувач ХПЧ, головний машиніст сцени та інспектор з охорони праці);
- довідка про акторів, що палять по ходу дії вистави (складає помічник режисера);
- довідка про дотримання умов безпеки в сценах бою чи бійки (підписує постановник цієї сцени);
- По закінченні репетиції пожежно-технічна комісія збирає нараду з приймання вистави. Якщо є порушення, творча група повинна знайти варіанти їх усунення.

### ***Прем'єра***

Всі роботи з випуску нової постановки завершуються прем'єрою, вдале проведення якої залежить від зібраності працівників, багаторазової перевірки партитур, записів, виписок та реплік. В день прем'єри сцена цілком віддається постановочній частини. Це дозволяє не тільки з найбільшою старанністю зібрати оформлення, але зайвий раз перевірити його завершеність, роботу сценічної техніки, усунути дрібні недоліки.

Після випуску прем'єри робота над виставою не закінчується. Завідувач ХПЧ складає, так званий, паспорт вистави. Цей процес є надзвичайно важливою справою не тільки для подальших перевірок правильності проведення вистави та полегшення процесу поновлення, але і для історії театру взагалі. Складаючи паспорт, завідувач ХПЧ фіксує розташування декорацій, їхнього зовнішнього вигляду, технологічні особливості виготовлення та укладання оформлення.

У паспорт вистави входять усі документи, пропонувані пожежно-технічної комісії, а також розподіл підвісних декорацій по штанкетам, порядок укладання, проведення і розбирання оформлення, кошторис витрат, технологічний опис, фотографії ескізів та макета декорацій. В окрему папку збираються креслення декорацій та бутафорії. Корисно також додати випуску

на меблі і реквізит, загальну монтувальну, світлову та музичну партитури, зразки тканин, з яких виготовлені одяг сцени та костюми.

Усі документи підшиваються в папку, на обкладинці якої проставляються найменування театру, назва вистави, прізвища режисера і художника, дата прем'єри.

## 2.8 Складності та проблеми у роботі художньо-постановочної частини театру

На сьогоднішньому етапі розвитку театрального мистецтва в нашій країні, спектр проблем в художньо-постановочній частині кожного театру, в цілому, приблизно є однаковим, якщо не брати до уваги суто специфічні моменти спрямованості тих чи інших театральних закладів (драматичний театр, музичний, ляльковий).

Пропонуємо розглянути загальний діапазон даних проблем, які в більшій, чи меншій мірі стосуються кожного театально-видовищного закладу.

Від самого початку народження нової вистави, сучасні художні керівники, головні режисери, завідувачі літературних частин – постають перед серйозною проблемою, а саме з пошук нових, сучасних і бажано вітчизняних творів для втілення їх на сцені театру. Не для кого не є секретом, що нові п'єси – явище надзвичайної рідкості, а ті, що заслуговують особливої уваги, нажаль, становлять виключення. Що стосовно пошуку матеріалу до нової, скажімо, опери, взагалі явище суто виняткове. Кожна нова п'єса, яка з'являється у репертуарі будь якого театру, вже є подією, котра заслуговує окремої уваги. Такі експерименти, на сьогоднішній день, рідкість, проте є певні винятки, а серед них і досить успішні.

В цілому ж, брак нових творів для їх сценічного втілення (особливо це відчувається в драматичних театрах), призводить до залучання, часткової переробки або написання нових п'єс за мотивами творів з художньої літератури. Проте, темою даної роботи не є широкий розгляд художньо-творчих питань театральних закладів, з іншої сторони ця проблема існує і в певній мірі, вона стосується художньо-постановочної роботи у будь якому театрі.

Наступним початковим проблемним моментом у випуску нової постановки, є безпосередня робота з макетом та ескізами до нової вистави. На даному етапі затверджується, спочатку художньою, а потім технічною

радами загальний план, концепція та художнє вирішення вистави, а потім її технічне втілення у життя. Це дуже відповідальний і важливий етап у створенні нового сценічного твору, в якому, дуже часто, можуть бути внесені зміни, як в художню концепцію вирішення, так і технічні проблеми, які ціленаправлено впливають на саме художнє вирішення вистави.

Наприклад неможливість, з-за будь яких причин (чи-то фінансові, чи технічні можливості чи будь які інші) виконати той чи інший елемент декоративного оформлення, в цілому може призвести до цілковитих змін у самому макеті, що в свою чергу призводить до доопрацювання вже існуючого макету, або, у гіршому випадку, цілковитому його переробленні. На даному етапі технічні та художньо-творчі аспекти взаємодіють на стільки тісно, що недооцінка їх взаємодії можуть в цілому призвести до надзвичайно негативних наслідків, а ретельне вивчення і робота над цією взаємодією дозволяє не лише у повному обсязі втілити задумане художником-постановником на сцені, а й надзвичайно ефективно і надійно тривалий час експлуатувати нову виставу після її випуску.

Далі триває безпосередня черга роботи художньо-постановочної частини і безпосередньо її керівника, який за затвердженим макетом та ескізами починає найважливіший етап, підготовчий, який включає планування та розробку плану по випуску нової постановки.

Планування умовно можна поділити на декілька частин: це робота над створенням попереднього кошторису, з якого вимальовується картина орієнтовної вартості і необхідні матеріали для нової вистави; другий етап планування полягає у створенні лінійного або почасового, а краще і того і іншого планів випуску нової постановки по цехам та службам, який дозволяє визначити так званий “Критичний шлях” випуску вистави, тобто найдовша операція виготовлення матеріального оформлення обумовлена її технічним вирішенням і втіленням у життя. Визначення “критичного шляху” – є найважливішим етапом у підготовчому процесі випуску нової постановки, так як помилка у його визначенні може призвести до відміни вистави у



зазначений строк, що в свою чергу несе серйозні негативні наслідки для театральньо-видовищного закладу як у фінансовому відношенні, так і у престижі даного театру. Саме після встановлення критичного шляху було б найкраще встановлювати кінцеву дату здачі і прем'єри нової постановки, але зазвичай в житті театрів ця догма рідко коли дотримується, що значно ускладнює і напружує виробничий процес, нерідко негативно впливаючи на художню якість нової прем'єрної вистави. І останнім етапом у плануванні випуску вистави є розробка і фактично миттєва реалізація плану закупівель всеможливих необхідних матеріалів, які необхідні для задоволення потреб виробництва по цехам та службам театру.

На даному етапі художньо-постановочна частина надзвичайно тісно співпрацює з відділом матеріально-технічного забезпечення та бухгалтерією театру. Прорахунки і недооцінка етапу планування закупівель надзвичайно негативно впливає не лише на виробничий процес, а й вносить суттєві зміни у часовий план випуску вистави. Найрозповсюдженою проблемою, на сьогоднішній день, у вирішенні плану закупівель може бути як фінансова неспроможність театрального закладу вчасно сплачувати рахунки на закупівлю необхідних матеріалів для випуску вистави, так і, особливо зараз, як не дивно державна політика та законодавство. Останні два роки всі без винятку заклади культури відчули на собі недосконалу, а іноді і просто абсурдну державну тендерну політику.

І хоча дана робота не включає в себе розгляд Закону України про закупівлю товарів робіт і послуг за державні кошти, саме існування даного закону суттєво негативно впливає не лише на виробничий процес випуску вистави, а й має відчутний вплив на художній та мистецький чинники. Прикладом може стати, ну хоча б оголошення тендера на режисера, чи художника нової прем'єрної вистави, і не кажучи вже про закупівлі матеріалів та обладнання. І хоча, на сьогоднішній день є тенденції, щодо поліпшення ситуації, проте в цілому ці зрушення загальної проблеми не

вичерпують. Для театрів дана проблема є серйозною перешкодою у вирішенні художніх та виробничих завдань.

Наступний етап випуску нової, або капітально поновленої вистави – є сам виробничий процес, який включає в себе безпосередній розподіл роботи по цехам та службам театру, а також суворий та жорсткий контроль за вчасним та якісним дотриманням плану випуску вистави. На даному етапі з'являються проблеми, які стосуються суто технічного значення. Вчасне реагування та втілення заходів, щодо їх подолання дозволяє ефективно та швидко, і що найголовніше вчасно і без відриву від загального графіка випуску вистави дістатися кінцевого результату, а саме вчасного та якісного випуску прем'єрної вистави. Найрозповсюдженіші проблеми стосуються у додатковій закупівлі необхідних матеріалів, а також у правильному розподілі та по черговості виконання елементів декораційного оформлення, костюмів, бутафорії, реквізиту.

Подолання даної проблеми можливе шляхом точної розробки плану випуску нових вистав на майбутній сезон з точним визначенням творів та затвердженими складами постановочних груп на цілий рік. В такому випадку під час безпосереднього випуску однієї вистави, художником та режисером ведеться розробка та концептуальне вирішення нової вистави, прем'єра якої буде наступною. І за час випуску попередньої вистави ними є складений новий макет, який в свою чергу затверджується і поступово залучається до втілення одразу після прем'єри вистави попередньої.

Фінансова своєчасна оплата за сировину, роботу та послуги для нової вистави, також на жаль, недолік, який має місце в сьогоденному житті театру. Сучасний стан комунікацій дозволяє швидко та якісно перераховувати кошти за будь-які товари та сировину за лічені хвилини у будь яку точку країни, де було замовлено дані матеріали. На сьогоднішній день в театрі діє розповсюджена схема перерахування коштів, яка діє фактично у всіх театрах, це схема друкування платіжних доручень, підписаних директором і після чого відвезених до банку. Дана схема має суттєвий недолік – вона

надзвичайно повільна, що іноді дуже шкодить виробничому процесу, значно його затримуючи. Запізнiла сплата спричиняє затримку постачання необхідного матеріалу, що в свою чергу призупиняє весь процес по випуску нової вистави.

Сьогодні вже широко використовуються програми, що дозволяють миттєво перераховувати кошти за електронним підписом та без «подорожей» до банку, який до речі не завжди квапить переховувати кошти. На сучасному етапі розвитку та зміцнення економічного потенціалу не рідко залежить від спроможності, швидкості та своєчасності сплат.

Наступним проблемним моментом у процесі створення нової вистави, після фінансового, є момент постачання та забезпечення всіма необхідними матеріалами та комплектуючими виробничі служби та цехи в театрі. Роботи по постачанню виробничих цехів виконувалися силами співробітників безпосередньо художньо-постановочної частини, починаючи від завпоста та його заступника, закінчуючи інженером з забезпечення, який входить до складу художньо-постановочної частини. Відділ забезпечення фактично як окремий підрозділ в більшості театрів є відсутній як такий. Роботи по постачанню матеріалів, які необхідні для щоденної роботи театру (лампи, папір, канцелярія, та багато чого іншого, що не має прямого відношення до випуску нових вистав), цілком і повністю були покладені на плечі єдиного представника відділу постачання, який безпосередньо і був начальником цього відділу.

Всі ж інші матеріали, сировина та обладнання, що безпосередньо необхідні у виробничому процесі випуску нової вистави, цілком і повністю лягають на плечі співробітників художньо-постановочної частини. Якщо врахувати той момент що кожен член художньо-постановочної частини повинен виконувати свою відповідальну ділянку роботи: Завідувач ХПЧ – приймати участь у обговоренні макетів нових випускаємих вистав, складання графіків випуску даних вистав, розробки кошторисної документації по даним виставам та списків необхідних матеріалів, організації виробничого процесу

та суворого його дотримання, а також контроль за якістю матеріального оформлення та костюмів вистав діючого репертуару, організація та проведення його своєчасного ремонту, виготовлення нових костюмів для нових виконавців і т.д.; заступник Завідувача ХПЧ – цілком і повністю повинен виконувати всі покладені обов'язки Завідувача на момент його відсутності, а також виконує контроль за розміщенням замовлень у сторонніх організаціях та установах (найчастіше це стосується виготовлення театральних костюмів до вистав, коли силами театру у зазначені строки фізично не можливо виконати дані роботи), а також виконує всі роботи пов'язані з організацією та проведенням гастролей театру.

Інженер-конструктор – цілком і повністю повинен займатися розробкою креслень по новим декораціям і своєчасно надавати їх у виробничі служби та цехи театру, але паралельно з цими обов'язками він фактично цілком і повністю брав на себе роботу пов'язану з забезпеченням сировини, матеріалів, та комплектуючих, які необхідні для випуску нових вистав.

Враховуючи об'єм цих робіт і необхідних матеріалів, одна людина фізично невзможі задовольнити ці проблеми, і кожен окремий член художньо-постановочної частини в більшій чи меншій мірі приймав на себе частину роботи пов'язану безпосередньо з забезпеченням.

Ще одна проблема пов'язана з фахівцями-виробниками, які працюють в підрозділах художньо-постановочної частини. І хоча на сьогодні ця проблема стоїть не так гостро, проте з кожним роком вона буде ставати дедалі більшою. Справа в тім, що професійно-технічний персонал виробничих цехів приблизно на 60 %, складається з людей перед пенсійного віку. Всі вони є високо-кваліфікованими працівниками, які не один рік пропрацювали в театрі і досконало знають суто театральну-спецефічну, кожен свою роботу.

Але з плином часу ці працівники з тих чи інших причин поступово залишають театр, а знайти для них заміну надзвичайно важко. Тому

найперша і найголовніша, як на наш погляд, є кадрова проблема у виробничих цехах. Суть її виникнення перш за все лежить у неналежній оплаті праці високо кваліфікованих працівників, це перший аспект і другий – це навчання молодих кадрів суто театральній специфіці виготовлення матеріального оформлення, бутафорії та костюмів. Ні для кого не є секретом, що як декорація, так і костюми в театрі, мають суто свою специфіку виконання та експлуатації. Декорації повинні бути легкими, розбірними, надійним і простими у використанні, що робить професію, скажімо звичайного столяра, значно відмінною від театрального столяра.

А ця відмінність перш за все полягає в тому, що театральний столяр може виконувати як суто столярні роботи, так і специфічні театральні столярні роботи, що далеко не під силу звичайному кваліфікованому столяру. Це ж стосується і швейників, художників декораторів та бутафорів. Процес їх підготовки до належного професійного рівня триває роками. А успіх у пошуку нових підготовлених спеціалістів – потребує перш за все їх матеріально-фінансового забезпечення, що при нинішніх театральних зарплатах, молодих спеціалістів не зацікавлює.

Друга суттєва проблема полягає у технічному забезпеченні виробничих цехів художньо-постановочної частини. І перш за все це стосується столярної та слюсарної дільниці. Якщо в порівнянні з іншими цехами такими як бутафорський, швейний, художньо-декораційний, цю проблему театр поступово вирішує методом поступового придбання нових технічних засобів виробництва (нові швейні машини, невеличкі станки та інші пристрої та механізми), то в столярній та слюсарній дільницях, ці роботи з-за надзвичайно дорогої вартості нового обладнання, фактично не ведуться. Мова йде перш за все про деревообробні та металообробні станки.

Всі роботи по дерево-, металообробці ведуться на застарілих станках, експлуатаційна діяльність котрих більшості з яких вже давно себе вичерпала. Це в свою чергу значно ускладнює виготовлення компонентів декораційного оформлення, а також певною мірою становить певний ризик при їх

експлуатації. Ця проблема важка перш за все фінансовою стороною. Театри вирішують цю проблему поступовим придбанням невеликих станків та пристроїв, проте кардинально це не вирішує загальної даної проблеми. На сьогодні кардинально і миттєво її вирішити фактично не можливо, проте при складанні плану закупівель новітнього обладнання, враховуючи вагому вартість даного обладнання, поступово всю ситуацію за декілька років можна значно виправити на краще.

Поступове вирішення даної проблеми носить першочерговий характер, що в майбутньому дозволить не лише зберігати виробничий потенціал, а й значно його зробити потужнішим, ефективнішим, якіснішим і що найголовніше – дозволить розширити спектр і складність виконуваних робіт, що на загальному плані випуску нових вистав урізноманітнить їх художнє втілення.

### РОЗДІЛ 3. ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬО-ПОСТАНОВОЧНОЇ ЧАСТИНИ НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Художньо-постановочна частина в структурі театру посідає одне з найважливіших місць. В її завдання входить створення матеріального оформлення для випуск нових постановок та експлуатація їх у поточному репертуарі.

Театр імені Лесі Українки складний не тільки в організації постановки вистави. У цьому ми можемо переконатись, ознайомившись з побудовою сцени театру. За зразок ми візьмемо головну, найбільшу сцену театру.

Основна сцена за побудовою являє собою сцену-коробку. Сценічна коробка за вертикальним перерізом розпадається на три частини: трюм, планшет та колосники.

**Трюм** – це приміщення, що знаходиться під сценою, тому його ще називають нижньою сценою. У трюмі знаходяться механізми приводу кола та обладнання, яке приводить коло до руху. В театрі, під сценою, знаходиться механізм, що призводить коло на планшеті сцени у дію. Поруч знаходяться суфлерна та сейф. На відміну від багатьох інших театрів, в Національному академічному театрі російської драми імені Лесі Українки знаходиться ще один поверх униз (ніби другий трюм), там знаходиться транзисторна.

Якщо говорити про планшет сцени, то попередньо треба подивитись на сцену не згори донизу, а, так би мовити, оцінити знизу догори і навпаки. Отже, почнемо з того, що актори називають «четвертою стіною».

Сцена об'єднується з авансценою за допомогою порталного проміжку. Архітектурна арка, що обрамлює це відстань, називається порталом сцени. А простір, що вкладений всередині порталної арки, - дзеркало сцени.

У театрі російської драми дзеркало сцени складає: ширина від порталу до порталу - 13.6 м, висота - 8м; глибина сцени - 24м, висота від планшету

сцени до колосників - 20м. У свою чергу, глибина сцени складається з авансцени – 3 м., сценічного кола – 17 м., ар'єр-сцени – 4 м.

Планшетом називається підлога сцени, дерев'яний настил, що служить місцем для гри акторів та установки декоративного оформлення.

Колосники - решітчаста стеля сцени. На колосниках розміщуються блоки декоративних, індивідуальних, софітних підйомів та інше верхнє обладнання. На рівні планшета до сцени зі сторони глядацької зали примикає її передня частина – авансцена. Вона являє собою ділянку сцени, що виходить до глядацької зали за лінію завіси.

Границею між головною сценою та її передньою частиною служить «червона лінія», через яку проходить антрактова завіса. Трошки далі, м'який арлекін, зазвичай зшитий з того ж матеріалу, що і завіса. Іноді «червоною лінією» називають частину сцени, на яку опускається залізобетонна вогнезахисна завіса.

Уся площа сцени розбивається на умовні ділянки, що йдуть паралельно до рампи. Ці ділянки називаються планами сцени. Відлік планів починається з «червоної лінії». Спочатку йде нульовий план, потім перший, другий і т.д. до задньої стіни сцени. Спочатку кордоном, що відділяв один план від іншого, служили куліси та падуги, що висіли на постійних місцях. Куліси являють собою м'яку декорацію, яка підвішена з обох сторін сцени та яка закриває її бокові частини. Падуги - це ті ж куліси, проте підвішені горизонтально впоперек до сцени. Вони слугують задля маскуванню софітів - приборів, що освітлюють сцену зверху, - і всього верхнього господарства. Куліси та падуги складають ряд арок, які підвішені паралельно до рампи. Простір сцени, що лежить між цими арками, і визначає площу кожного плану.

З боків сцени знаходяться додаткові резервні площадки, які називаються карманами. Навідміну від бокового простору сцени, кармани знаходяться за межами сценічної коробки, тому мають знижену висоту, приблизно рівну висоті порталю. Кармани служать для заготівлі декорацій,



зібраних на накатних площадках – фурках. Так як найбільш активно грають на передньому плані, то приміщення карманів розміщуються в цій зоні.

Ар'єр-сцена (задня сцена) - це окремий замкнутий простір, що примикає до задньої частини головної сцени. Від неї вона виокремлюється капітальною стіною з широким арочним отвором. Пристрій та призначення ар'єр-сцени аналогічно карманам. Її простір часто використовують для встановлення проекційної апаратури, також та встановлюються та зберігаються декорації.

Лаштунки, падути та задник - все це разом складає одяг сцени. Зазвичай в театрі є кілька її комплектів: чорна, біла, кольорова, з матеріалів різної фактури і щільності. У Національному академічному театрі російської драми він чорного кольору та розроблений спеціальним чином, враховуючи усі нюанси конкретної сцени та постановок. Одяг сцени нерідко шиють спеціально для даного спектаклю за ескізами художника, але спричиняє багато незручностей для підготовки перед виставою і тому це не практикується в даному театрі.

До допоміжного обладнання сцени відносяться: галереї, перехідні містки, порталні куліси та башти, колосники.

Галереї - це своєрідні балкони, що ведуть до бічних та задніх стін сцени. Призначення ат функції галереї залежать від місць їх розташування. Перша, найнижча галерея, встановлюється на висоті 1-1,5 м. від верхнього обрізу порталу. Ця галерея називається освітлювальною, так як на її передньому поручні зазвичай монтують прожектори, що освітлюють сцену верхньо-бічним світлом.

Найвища галерея знаходиться нижче колосників на 2-2,5 м. Інші ділять відстань на рівні частини. Це робочі галереї. Та, з якої проводиться управління декораційними підйомами, називається основною робочою галереєю. А галереї, на котрих встановлені електроприводи підйомів та лебідки для різних сценічних потреб, прийнято називати машинними.

Задні галереї слугують продовженням бічних та використовуються для переходу з однієї сторони сцени на іншу, а також для встановлення радіоакустичної апаратури, контражурного освітлення та різних допоміжних робіт.

Несучі конструкції галерей виготовляються із залізобетону чи сталі з бетонним покриттям. Для сцен малої місткості можливий дерев'яний настил, який укладається уздовж осі галереї. Між стіною сцени та галереєю залишається вільний простір для пристрою, що направляє та переміщує противагу штанкетних підйомів.

Все управління світлом повинно зосереджуватися в регуляторному приміщенні і в черговій кімнаті: причиною цього є повне зосередження на керуванні загальним освітленням, особливо у глядацькому залі під час перегляду вистави та антракту.

Радіоапаратура відіграє велике значення в звуковому оформленні вистав. У театрі музика та шуми до вистав знаходяться такими шляхами: шумовими приладами (підбір музики зі вже написаного плей-листа чи написання музики композитором) та звукозаписом. Не кожен шумовий ефект з достатньою переконливістю і повнотою може відтворюватися за допомогою фонограми, так само як і шумовими приладами. В звукозапису багато шумів набувають специфічного забарвлення, що може спотворювати їхнє природне звучання.

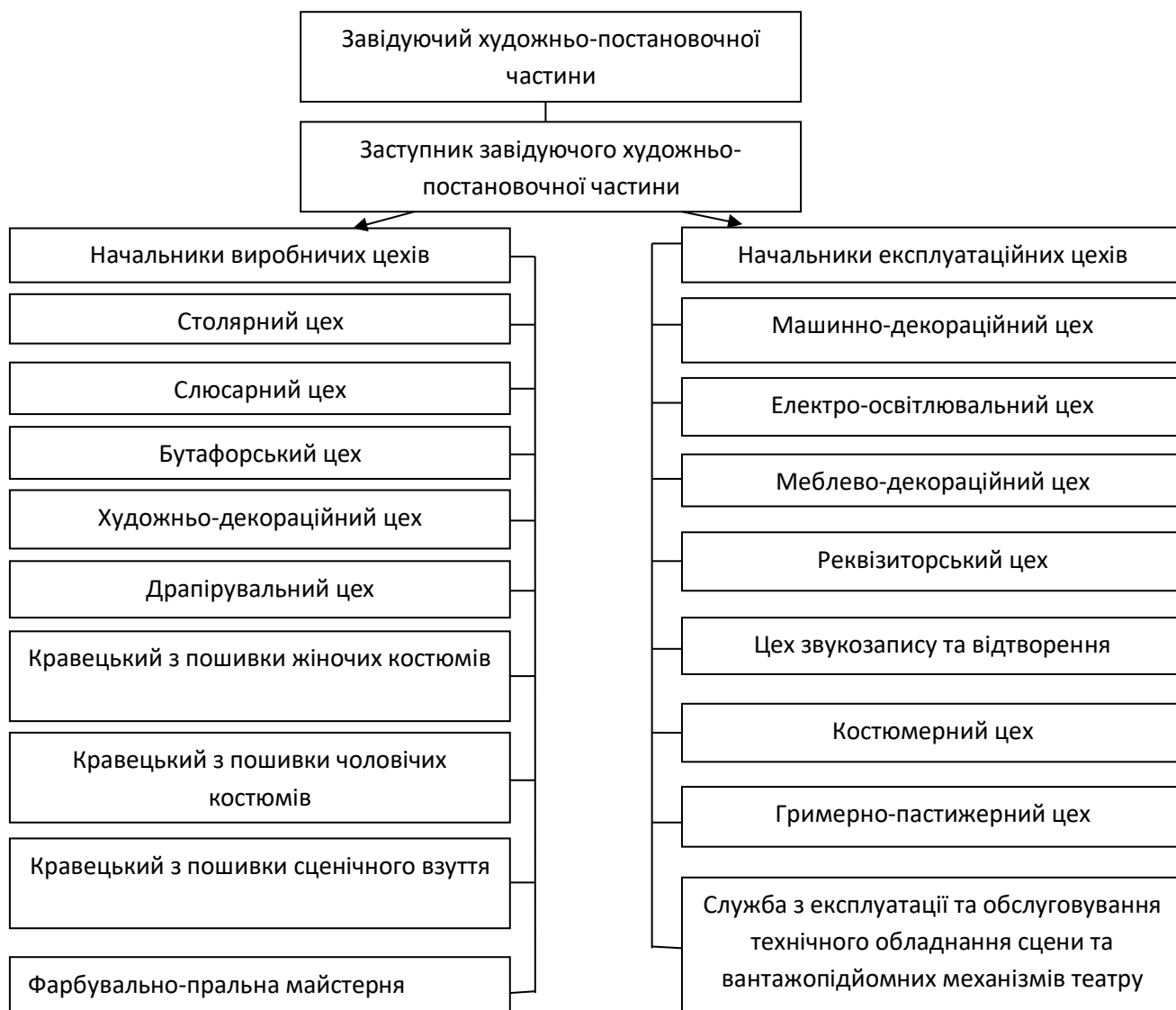
Під час репетицій та вистав апаратура має бути повністю готова для користування. На репетиціях головне перевірити, як звучить та чи інша фонограма не тільки у репетиційній залі, а й на сцені, де саме виконуватиметься вистава, так як у різних приміщеннях музика по іншому може сприйматись через акустику. Будь-який збій в техніці порушує ритм роботи.

Художньо-постановочна частина в своїй структурі умовно поділяється на два основні підрозділи: виробничі та експлуатаційні. Вони співпрацюють і тісно пов'язані між собою, втілюючи в реальність задум режисерів,

художників, композиторів та інших членів творчої частини театру. Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки має таку структуру.

*Схема 2.*

**Структура художньо-постановочної частини Національного академічного театру російської драми імені Лесі Українки**



Завідувачу художньо-постановочної частини, підпорядковуються начальники всіх цехів та служб театру. До його посадових обов'язків входить:

– здійснення керівництва виробничих дільниць театру і забезпечення на високому професійному рівні їх роботу по виготовлені

оформлення до нових постановок, участь у прийомі ескізів та макетів, складання разом з художником-постановником повного списку робіт, складання кошторису на матеріальне оформлення вистав та ремонту декорацій, укладання плану робіт по виготовленню оформлення та передання креслення, ескізів, замальовок предметів оформлення у виробничі майстерні та дільниці, а також замовлення декорацій, костюмів та іншого оформлення у сторонніх майстернях і в подальшому здійснення контролю за своєчасним і точним виготовленням даного оформлення, несе персональну відповідальність за зберігання усього театральнo-сценічного майна та обладнання;

- здійснення загального керівництва дільницями, які безпосередньо обслуговують сцену, відповідальність за стан і якість оформлення та загальне монтування оформлення вистав, організування репетиції з монтуванням, регулювання всіх питань організації виробництва. Забезпечення та несення відповідальності за придбання необхідних матеріалів, їх якість на нові та капітально поновлені вистави;

- підтвердження доцільності видачі зі складу матеріалів керівникам підрозділів постановочної частини, забезпечення можливого підбору та використання деталей оформлення вистав поточного репертуару та організація їх виконання;

- питаннями підбору кадрів працівників постановочної частини, участь у розробці правил внутрішнього робочого розпорядку по лінії постановочної частини;

- внесення пропозицій про міри заохочення та стягнення до працівників постановочної частини, організація систематичного навчання працівників постановочної частини, а також знайомство колективу з усім новим в області техніки та технології оформлення вистав;

- ведення обліку робочого часу працівників постановочної частини;

- забезпечення дисципліни та організованості у роботі підлеглих йому служб, неухильне дотримання правил техніки безпеки, виробничої санітарії та протипожежної безпеки;
- організація виконання виробничо-фінансового плану, надання розпорядження щодо його виконання, загального фінансування та оплати праці;
- здійснення прийому громадян у питаннях: звільнення, переводу, укладання та поновлення трудових угод;
- регулярність проведення зустрічі з працівниками театру, знайомлення їх з директивними документами, наказами міністерства культури України;
- керування роботою технічної ради театру.

**Виробничі цехи**, безпосередньо зайняті виробництвом та ремонтом матеріального оформлення вистави. Існують такі види виробничих цехів:

***Столярний*** (7 чол.: начальник служби - 1, заступник начальника служби – 1, старший майстер - 5) – виготовлення дерев'яних конструкцій, меблів, декорацій.

Начальник столярного цеху виконує такі обов'язки:

- керує працівниками столярної майстерні;
- планує обсяги робіт по виготовленню нових та ремонту старих декорацій;
- відповідає за дотриманням правил та норм безпеки та санітарії на підпорядкованій йому ділянці;
- займається виготовленням дерев'яних частин декорацій та меблів до нових вистав, та здійснює ремонт декорацій вистав поточного репертуару;
- забезпечує порядок та дисципліну в майстерні, контролює процес роботи, веде облік робочого часу, складає графік виходу на роботу;

– відповідає за виконання правил і норм охорони праці та протипожежної безпеки.

**Слюсарний** (3 чол.: начальник служби – 1, заступник начальника служби – 1, старший майстер -1) – виготовлення декорацій та конструкцій з металу, виконує зварювальні роботи.

**Бутафорський** (5 чол.: художник-бутафор (начальник служби) – 1, художник-бутафор (заступник начальника служби) – 1, художник-оформлювач – 3) – виготовлення театральної бутафорії та реквізиту.

Начальник бутафорсько-декоративного цеху:

– займається виготовленням особливо складних скульптурних виробів та декорацій для театральних постановок;

– безпосередньо виконує всі роботи, пов'язані зі створенням бутафорських предметів та оформлення спектаклю, включаючи такі роботи, як: склеювання, формовка, змивка, оббивання тканинами меблів та декорацій;

– виконує роботи по виготовленню бутафорських предметів із тканин, дерева, паперу, різних синтетичних матеріалів із подальшим їх оздобленням та розписом;

– повинен знати технологію і способи виготовлення бутафорських виробів, властивості інших матеріалів та способи їх використання, повинен володіти професійною майстерністю художника, скульптора, столяра, різьбяра по дереву, вміти працювати на різних верстатах та з необхідними інструментами;

– відповідає за дотриманням правил і норм техніки безпеки, охорони праці та протипожежної безпеки.

**Художньо-декораційний** (5 чол.: художник-декоратор (начальник служби) – 1, художник-декоратор (заступник начальника служби) – 1, художник-оформлювач - 3) – виготовлення та ремонт меблів, виконання живописних робіт, фарбування оформлення.

Начальник художньо-декоративного цеху:

- є головним виконавцем усіх робіт художньо-декоративної дільниці;
- виконує живописні та малярні роботи;
- виконує фарбування та розпис орнаментів меблів та різних бутафорських предметів;
- проводить художню обробку тканин орнаментом, тисненням, виготовляє необхідні кольори та ґрунти;
- обробляє поверхні оформлення під різні фактури;
- виконує різного виду надписи, афіші, плакати;
- проводить ремонт живописних декорацій;
- повинен знати закон кольорових сполучень та закон перспективи, якості фарб із різним клеєвим складом та вміти їх приготувати;
- виготовляти та користуватися трафаретами;
- відповідає за дотримання правил та норм техніки безпеки, охорони праці та протипожежної безпеки.

**Драпірувальний** (3 чол.: художник-модельєр (начальник служби) – 1, помічник художника-модельєра -1, майстер – 1) – виготовлення м'яких декорацій, задників, горизонтів з тканини, займається оббивкою та поновленням м'яких частин меблів.

**Кравецький цех з пошивки жіночих костюмів** (11 чол.: художник-модельєр (начальник служби) – 1, художник-модельєр (заступник начальника служби) – 1, майстер – 9) – виготовлення сценічних костюмів за ескізами художників – постановників та їх ремонт.

**Кравецький цех з пошивки чоловічих костюмів** (11 чол.: художник-модельєр (начальник служби) – 1, художник-модельєр (заступник начальника служби) – 1, майстер – 9) – виготовлення сценічних костюмів за ескізами художників – постановників та їх ремонт.

**Кравецький цех з пошивки сценічного взуття** (3 чол.: художник-модельєр (начальник служби) – 1, художник-модельєр (заступник начальника

служби) – 1, майстер – 1) – виготовлення сценічного взуття за ескізами художників – постановників та їх ремонт.

В обов'язки експлуатаційних служб входить обслуговування вистав поточного репертуару та репетицій нових постановок. Не самі лише художники та завідуючий постановочною частиною (присутність хоча б одного з них важлива на репетиції) слідкують за тим, як проходить робота в майстернях та на сцені, а й самі постановочні робітники.

**До експлуатаційних служб** відносять наступні:

***Машинно-декораційна*** (22 чол.: начальник служби – 1, заступник начальника служби – 4, старший майстер з ремонту – 1, машиніст сцени 5-го розряду – 4, машиніст сцени 4-го розряду - 12) – збір (монтувальна) та розбір жорстких (дерев'яних, металевих) та м'яких (з тканини) декорацій; обслуговування підвісних механізмів сцени.

Начальник монтувального цеху:

- здійснює безпосередньо керівництво машинно-декораційною частиною театру. Очолює та здійснює монтування сценічного оформлення нових спектаклів, проводить монтувальні та генеральні репетиції;

- організовує та приймає участь у проведенні спектаклів поточного репертуару, а найбільш складні по обстановці та монтуванню спектаклі проводить особисто;

- перевіряє стан декорацій, організовує та проводить їх профілактичний та капітальний ремонт. Спостерігає за правильним зберіганням та експлуатацією всього сценічного обладнання;

- відповідає за стан механізмів сцени (поворотного круга, підйомних площадок, механізованих підйомів, антрактної завіси). Організовує та проводить профілактичний та капітальний ремонт всього обладнання сцени;

- приймає участь в обговоренні та прийомці ескізів, макетів до нових спектаклів, приймає участь у розробці конструкцій сценічного



оформлення, прагнучи до створення більш раціональних конструкцій із максимальними зручностями при подальшій експлуатації;

- відповідає за техніку безпеки при роботі з конструкціями та механізмами, за протипожежну безпеку, за санітарний стан на сцені та в декоративних приміщеннях;

- складає графік виходу на роботу, веде облік робочого часу, забезпечує належний рівень дисципліни в монтувальному цеху;

- є матеріально-відповідальною особою. Веде облік сценічного майна. Безпосередньо керує всіма роботами по завантаженню, розвантаженню та перенесенню сценічного майна, як на стаціонарі, так і на гастролях;

- відповідає за додержання правил та норм охорони праці.

**Електро-освітлювальний** (16 чол.: художник з освітлення (начальник цеху) – 1, художник з освітлення (заступник начальника служби) – 1, помічник художника з освітлення – 12, освітлювач (який веде розробку схем освітлення) - 2) – на чолі з художником по світлу створюють світлове оформлення вистави за допомогою електро-освітлювальної апаратури.

Художник з освітлення:

- проводить монтувальні та генеральні репетиції по світлу, керує складанням світової партитури, керує створенням світлових ефектів згідно завданню художника-постановника та режисера; займається підбором потрібної світлової апаратури та визначенням її розташування на сцені та у глядачевій залі;

- здійснює постійний контроль за проведенням чергових спектаклів, за точним дотриманням світової партитури, систематично поправляючи та удосконалюючи її, якщо виникає необхідність в цьому;

- проводить розробку схем освітлення приміщення театру;

- повинен добре знати електротехніку, вимоги до кольору у сценічному освітлені, світло устаткування театру, види світлової апаратури;

- зобов'язаний систематично вивчати та впроваджувати у практику нові технології, що пов'язані з покращенням якості світла на сцені;
- відповідає за дотримання правил техніки безпеки та протипожежної безпеки;
- забезпечує організованість, порядок та дисципліну в електроосвітлювальній частині, контролює роботу всіх електроосвітлювачів театру, веде облік робочого часу, складає графік виходу на роботу;
- організовує роботу всієї електроосвітлювальної частини на високому професійному рівні;
- відповідає за дотримання правил і норм охорони праці.

Заступник художника по світлу:

- очолює роботи з підготовки освітлення спектаклю, чітко дотримуючись заданої світлової партитури;
- відповідає за стан електрообладнання, яке використовується в спектаклях;
- організовує та здійснює профілактичний ремонт, монтаж та демонтаж світлової апаратури та освітлювальних приладів, бере участь у підборі та виготовленні апаратів для світлових ефектів, веде запис світлової партитури;
- бере участь у встановленні, завантаженні та розвантаженні світлової апаратури на виїздах та гастролях;
- повинен знати теоретично та практично електротехніку та механіку, вміти користуватися, налагоджувати та ремонтувати всі апарати та прилади світлового обладнання, яке використовується на сцені, вміти складати світлову партитуру;
- повинен знати правила техніки протипожежної безпеки та техніки безпеки праці з токами високої напруги, слідкувати за їх суворим дотриманням.

**Меблево-декораційний** (7 чол.: начальник служби – 1, заступник начальника служби – 1, реквізитор 6-го розряду – 5) – забезпечення вистави та репетиції меблями.

**Реквізиторський** (7 чол.: начальник служби – 1, заступник начальника служби – 1, реквізитор 6-го розряду – 5) – забезпечення вистави та репетиції реквізитом.

Начальник реквізиторського цеху:

- є головним виконавцем усіх робіт по обслуговуванню спектаклів меблями, предметами обстановки: драпіровками, гардинами, килимами, картинами та різним дрібним реквізитом;

- зобов'язаний знати найменування всіх предметів (меблів, предметів обстановки, реквізиту), які використовуються у спектаклі, а також знати місце виходу актора, якщо по ходу дії предмети виносяться на сцену, вміти відтворювати шуми та звукові ефекти за допомогою спеціальних приладів та апаратів;

- відповідає за збереження майна, своєчасно передає у майстерні предмети, які потребують ремонту, забезпечує поновлення та придбання вихідного реквізиту;

- бере участь у підборі реквізиту та меблів для нових постановок;

- відповідає за протипожежну безпеку у реквізитній частині театру;

- відповідає за дисципліну, веде облік робочого часу, складає графік виходу на роботу;

- готує вихідний реквізит, суворо дотримуючись правил гігієни.

При наявності у спектаклях тварин годує їх та забезпечує утримання;

- відповідає за дотримання правил і норм охорони праці та протипожежної безпеки.

**Цех звукозапису та відтворення** (9 чол.: звукорежисер вищої категорії (начальник служби) – 1, звукорежисер вищої категорії (заступник начальника

служби) – 1, звукорежисер – 4, звукооператор – 2, провідний інженер – 1) – забезпечує звукове оформлення вистави, створює радіо-шумове оформлення.

Начальник цеху звукозапису та відтворення:

- здійснює контроль за технічним станом радіоапаратури;
- організовує та проводить профілактичний та поточний ремонт обладнання;
- забезпечує проведення підготовки, розробки та технічного виготовлення фонограм;
- відповідає за безперебійну роботу радіовузла та радіозв'язок з міською мережею;
- відповідає за дисципліну та організовує облік робочого часу, складає графік виходу на роботу;
- відповідає за дотримання правил та норм техніки безпеки, охорони праці та протипожежної безпеки.

Звукооператор вищої категорії:

- керує всією роботою радіо-кіношумової частини з проведення репетицій та вистав, як на стаціонарі, так і на виїздах;
- є матеріально відповідальною особою. Відповідає за збереження обладнання та інших ввірених йому матеріальних цінностей, відповідає за техніку безпеки та протипожежну безпеку у приміщеннях, де знаходиться і працює радіооператора;
- очолює всі роботи по підготовці, пакуванню, перенесенню, завантаженню та розвантаженню майна радіоцеху на виїздах та гастрольях.

**Костюмерний цех** (15 чол.: начальник служби – 1, заступник начальника служби – 4, костюмер 6-го розряду – 9, майстер – 1) – займається підготовкою костюмів до вистав, забезпечує наявність і артистичних гримерних необхідних костюмів, взуття, головних уборів, а також їх прання, прасування, чистку.

Безпосередньо начальник костюмерного цеху:

- очолює та організовує роботу по одяганню акторів на репетиціях та спектаклях, а також по підборі костюмів із запасного або ходового гардеробу для нових спектаклів;
- забезпечує підготовку костюмів, взуття, головних уборів до чергового спектаклю;
- забезпечує зберігання костюмів ходового та запасного гардеробу, їх своєчасну чистку та дезінфекцію;
- несе матеріальну відповідальність за костюми, взуття, головні убори, веде облік майна та проводить за розпорядженням керівництва театру своєчасне списання зношених костюмів;
- зобов'язаний знати весь гардероб театру та зовнішні дані акторів, а також знати епохи та стилі костюмів і правила їх носіння;
- повинен навчати нових працівників правилам та технології підготовки костюмів, уважному та ввічливому обслуговуванню акторів;
- відповідає за збереження майна, керує підготовкою перенесенням, навантаженням та розвантаженням на виїздах та гастролях;
- відповідає за протипожежну безпеку у костюмерній частині театру;
- відповідає за дисципліну, веде облік робочого часу, складає графік виходів на роботу;
- відповідає за виконання правил і норм охорони праці та протипожежної безпеки.

**Гримерно-пастижерний** (4 чол.: художник-гример – 1, художник-гример (заступник начальника служби) – 1, помічник художника-гримера - 3)  
– забезпечує акторів перуками та гримом, виготовляє вуса, бороди.

Начальник гримерного цеху (виконує особливо складні роботи):

- є керівником гримерно-пастижерної частини, яка самостійно створює складні та портретні грими, перуки, накладки за завданням

художника-постановника та режисера. Керую усіма роботами з обслуговування вистав;

- відповідає за збереження матеріалів, перук та накладок. Стежить за своєчасною дезінфекцією та санітарно-гігієнічним станом як готових виробів, так і сировини, що використовується для їх виготовлення;

- є матеріально-відповідальною особою та відповідає за збереження обладнання та інших ввірених йому матеріальних цінностей, відповідає за техніку безпеки та протипожежну безпеку у службових приміщеннях;

- відповідає за дисципліну та організовує облік робочого часу, складає графік виходу на роботу;

- очолює всі роботи по підготовці, пакуванню, перенесенню, завантаженню та розвантаженню майна гримцеху на виїздах та гастрольях;

- проводить навчання нових працівників.

***Цех з експлуатації та обслуговування технічного обладнання сцени та вантажопідйомних механізмів театру*** (5 чол.: Начальник служби – 1, заступник начальника служби – 1, старший майстер – 1, майстер – 2).

Виготовлення сценічного оформлення потребує тісної співпраці робітників, як виробничих, так і експлуатаційних цехів. Співпраця між ними починається під час випуску вистави. Коли ескізи костюмів та макетів затверджені завідуючим художньо-постановочної частини, та художником постановником, вони передаються до економічних служб для складання попереднього кошторису.

Після чого починається процес виготовлення всіх елементів оформлення у виробничих цехах, а далі, їх налаштування персоналом експлуатаційних цехів. Випускається наряд – замовлення, можна розглянути на прикладі дерев'яного станка: випускається наряд в столярний цех, де він виготовляється близько двох тижнів, з столярного його перенаправляють до бутафорського цеху, з бутафорського відправляють у фарбувальну майстерню, де художник його фарбує – зводиться кількість часу на

виготовлення цього станка з кожного цеху, тобто, можна прослідкувати дату початку і дату кінця виготовлення. По такій самій схемі виготовляються і костюми.

Під час репетицій створюються нові мізансцени, які народжуються випадково за допомогою мистецтва акторів і роботи режисера. А це означає, що сценічне оформлення завжди коректується сценою: змінюються початкові ескізи. І як би планомірно не проходила робота по оформленню вистави, деякі зміни є звичайною справою. Це є важливою особливістю театрального виробництва.

Кожен працівник цехів та підрозділів художньо-постановочної частини в адміністративному порядку підпорядковується своєму начальнику цеху, який, в свою чергу, підпорядковується завідувачому художньо-постановочної частини. начальник цеху має заступників (1-4), які беруть на себе його обов'язки у відсутність самого начальника. Кількість заступників залежить від кількості робітників.

Випуск нової вистави та її підготовчий період є головним процесом роботи, в якому беруть участь як виробничі, так і експлуатаційні цехи театру.

Робота над новою постановкою починається з затвердження Художнім керівником театру постановочної групи, розподілення ролей, між виконавцями, а юридично – з моменту опублікування наказу про театр.

У театрі імені Лесі Українки при виробництві декораційного оформлення нових постановок використовується метод контрольних термінів, який полягає у тому, що на кожну основну операцію встановлюється певний термін виконання – готується експлуатаційний паспорт вистави.

**Паспорт вистави** – це комплект документів до випуску вистави. До даного комплекту входить:

- документація, пред'явлена пожежно-технічною комісією;
- розподілення підвісних декорацій по штанкетам;
- порядок процесу монтування;
- проведення та розмотування вистави;

- кошторис витрат;
- технологічний опис.

Паспорт вистави слугує помічником у підготовці до нової вистави та відновленні старої, так як там прописана майже вся інформація, потрібна для ХПЧ. Також там фіксується інформація щодо розміщення декорацій, їх зовнішнього вигляду, технологічних особливостей виготовлення, зборки оформлення та даних, пов'язаних із забезпеченням техніки безпеки.

Вся перерахована документація підшивається в папку, де обов'язково на обкладинці вказується назва театру та вистави, прізвище режисера - постановника, художника - постановника, дата прем'єри. Дана документація зберігається у художньо - постановочній частині театру.

Діяльність та функції художньо-постановочної частини в процесі прокату поточного репертуару, а саме, до початку вистави, під час дії та по її закінченню належить експлуатаційним цехам, і щоденні їхні обов'язки вимагають налагодженої системи й організації.

Що стосується самого процесу діяльності, то він має такий вигляд:

- машинно-декораційний цех монтує декорації та всі елементи оформлення вистави;
- служба з експлуатації та обслуговування технічного обладнання сцени перевіряє прилади механічного оздоблення сцени, при умові, що задіяне у виставі;
- працівники меблевого цеху виставляють всі елементи меблевого оформлення;
- реквізиторський цех забезпечую сцену бутафорією та реквізитом;
- відбувається перевірка та налагодження звукової апаратури;
- електро-освітлювальний цех налаштовує сценічне освітлення, що задіяне у виставі.



Готовність до вистави перевіряється пожежниками та інженерами з техніки безпеки. Після вистави оформлення розбирається працівниками відповідних цехів і готується до зберігання, технічний персонал здійснює прибирання сцени. Пожежники перевіряють сцену і закривають її на ніч.

## ВИСНОВКИ

Розглянувши етапи становлення та розвитку театрального виробництва в залежності від розвитку сценографії, для глибокого дослідження мети даної роботи, мною було розглянуто та вивчено взаємовідносні та виробничі процеси, які відбуваються в художньо-постановочній частині, з розбором основних функцій та завдань, які стоять перед частиною в цілому та кожним підрозділом окремо. Було з'ясовано, що не дивлячись на різноплановість двох основних напрямів роботи художньо-постановочної частини: виробнича діяльність та експлуатаційна, ці процеси не просто взаємопов'язані, а й за часту залежні один від одного.

Крім того, якщо брати до уваги роботу лише виробничих служб, їх успішна спільна співпраця так само залежить від взаємодії між собою та визначання правильності залученої технології виготовлення матеріальних театральних витворів.

Висвітливши побудову та взаємні виробничі та експлуатаційні процеси, які відбуваються в середині постановочної частини, мною детальніше розглянута постать її керівника, з детальним розглядом його основних завдань та функцій. Для наведення більш широкого прикладу, мною використано процес випуску вистави, як найбільш широкий та детальний приклад діяльності всіх служб та їх керівника, як основної організаційної та відповідальної керівної ланки.

Оглянуто проблеми постановочної частини на сьогоднішньому етапі. Піднято питання важливості комп'ютеризації художньо-постановочної частини, як основного чинника підвищення її продуктивної та економічної діяльності в сьогоденних умовах і першочергових можливостях, яку можна втілити фактично будь якому театральному закладу вже сьогодні. Що і доведено прикладом придбання оргтехніки службам постановочної частини та її підключення до внутрішньої театральної мережі в межах одного року. І це перший можливий крок покращення умов праці та збільшення продуктивності.

Оптимізувавши роботу художньо-постановочної частини вирішується декілька головних питань:

- скорочення часу випуску вистави;
- оперативний контроль з боку адміністративних відділів;
- оптимізація взаємозв'язків цехів та підрозділів;
- підвищення якості кінцевого продукту (вистави);
- більш точне прогнозування обставин в процесі випуску вистави, які матимуть позитивні, або негативні наслідки;
- рівномірний розподіл роботи між цехами, з дотриманням технологій виготовлення.

І це далеко не повний перелік питань, які можливо оптимізувати завдяки інформаційним технологіям.

Створення автоматизованих робочих місць спеціалістів дають можливість користувачеві працювати в діалоговому режимі, оперативно розв'язувати поточні задачі, зручно вводити данні, вести контроль, оброблення інформації, визначати достовірність результатної інформації, виводити та передавати її каналами зв'язку.

Створення автоматизованих робочих місць на базі персональних комп'ютерів забезпечує:

- простоту, зручність роботи;
- простоту адаптації до конкретних функцій користувача;
- компактність розміщення і не високі вимоги до умов експлуатації;
- високу надійність і живучість;
- порівняно просту організацію технічного обслуговування.

Велику увагу слід приділяти комп'ютеризації документообігу, економічному аналізу і прогнозуванню, аналізу витрат на проекти нових вистав, в цьому важливому процесі накопичення аналізу і досвіду, саме

комп'ютеризація дозволяє ефективно співпрацювати всім підрозділам театру між собою і збалансовано корегувати подальшу роботу.

Впровадження автоматизованих систем управління в театральних закладах дозволяє з іншого боку подивитися на процеси управління театральньо-видовищним підприємством, та розширити можливості для творчості при виробництві художнього продукту – вистави.

Надзвичайно легко та швидко комп'ютеризоване автоматизоване робоче місце завідувача художньо-постановочної частини, дозволить зібрати швидку та якісну інформацію про наявність та перелік матеріалів на складських приміщеннях, що дозволить заощадити час, запобігти закупівлі матеріалів, які є на складі, скоординувати роботу цехів та служб, що потребують для використання дані матеріали.

Дозволить скористатися створеною повною базою матеріального оформлення реквізиту та костюмів вистав поточного репертуару не лише в текстовому вигляді, а й за допомогою фото та відео файлів, що значно полегшить процес контролюваності матеріальних витворів, та при необхідності набагато полегшить процес підбору.

При необхідності автоматизоване робоче місце підключене до мережі Інтернет – дозволяє миттєво скористатися будь якою необхідною інформацією, оперативно знайти та замовити необхідні матеріали та інші засоби. А поступова автоматизація кожного окремого робочого місця начальника підрозділу художньо-постановочної частини, та підключення його до внутрішньої театральної мережі, в цілому значно покращить продуктивно-економічну діяльність частини, значно знизить помилки та збитки, які можна спостерігати в повсякденній практиці.

Що ж до загального стану, в якому перебуває художньо-постановочна частина театральньо-видовищних закладів, то в переважній своїй більшості вона бажає кращого.

На сьогоденному етапі розвитку театрального виробництва в нашій країні, всі керівники будь якого театру зустрічаються з однаковими постійними проблемами у повсякденній виробничій діяльності. Не винятком став і театр імені Лесі Українки. Природа цих проблем, які стають на заваді нормального процесу випуску вистави – є надзвичайно різною, і ступінь їх наслідків є так само різний.

Прагнення підвищити художню якість вистав, адекватно перетворити в органічний та функціональний сценічний простір задуми режисерів та художників тягнуть за собою підвищені вимоги до належного технічного оснащення театру. Але за браком коштів театр не може собі дозволити оновлення та вдосконалення морально застарілого обладнання.

До основних проблем художньо-постановочної частини належать:

- брак складських приміщень для декорації, меблів, освітлювальної апаратури поточного репертуару;
- недосконала матеріально-технічна база як експлуатаційних так і виробничих цехів;
- брак фінансування;
- брак професійних кадрів.

І це не враховуючи суто внутрішньовиробничих моментів.

Шляхи подолання вищенаведених основних проблем багато, кожне вирішення проблемного моменту має свій окремий підхід, проте в цілому вирішити їх на сьогоднішній момент на жаль неможливо.

Цьому може посприяти у найближчому майбутньому, перш за все, економічний підйом країни в цілому, врівноважена та поміркована законодавча політика по відношенню до театрів та мистецтва в цілому.

Проте навіть у таких складних умовах можливо покращити виробничій процес шляхом поступового залучення незначних коштів.

Деякі проблеми пов'язані з складськими приміщеннями можна позбутися шляхом переоснащення цих приміщень для більш зручного користування. Наприклад склад для декорацій так званий «сарай» будувався

як стайня для коней, це зв'язано з тим що приміщення театру російської драми спочатку будувалося для цирку, а вже потім було переоснащено під театр. Тому монтувальники сцени вимушені тримати декорації у стійлах для коней. Переоснащення цього приміщення спеціально під склад декорацій, дало би можливість значно збільшити максимальну кількість декорацій, яку можливо туди загрузити, та підвищити зручність користування ними.

Головною метою театрального підприємства є створення високохудожнього та високо естетичного продукту – вистави.

Отже, всі підрозділи орієнтовані на її успішний випуск та прокат. Художньо-постановочна частина займається безпосередньо управлінням цього процесу.

Державна політика в галузі театру повинна по-новому подивитись на підтримку і розвиток театру. Стимулювання діяльності театру повинно проводитися шляхом удосконалення матеріально-технічної бази культурних закладів, забезпечення їх сучасним технічним обладнанням, наданням пільг щодо оподаткування, забезпечення підготовки фахівців театрального мистецтва у вищих навчальних закладах та підвищення фахової кваліфікації працівників театрів, їх правовий і соціальний захист. Не мале значення також має збереження та утримання театральних будівель, що є об'єктами державної та комунальної власності.

Якщо ж ставлення держави до театрів зміниться, у вигляді виділення кошти хоча б на відновлення матеріальної бази, підвищення кваліфікації фахівців, тоді театрам буде чим і як реалізувати творчі задуми режисерів і нікому не доведеться червоніти за нашу культуру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Василько В. Театру віддане життя. — К., 1984.
2. Габелко В. Т. Анатолій Волненко. — К., 1983.
3. Вериківська І. М. Становлення української радянської сценографії. — К., 1981.
4. Станішевський Ю. О. Барви української оперети. — К., 1970.
5. Габелко В. Іван Курочка-Армашевський // Музика. — 1996. — № 4.
6. Станішевський Ю. Український радянський музичний театр (1917–1967): Нариси історії. — К., 1970.
7. Владич Л. Глибока борозна //Анатолій Петрицький: Спогади про художника /Упоряд.: Л. Петрицька, Д. Горбачов. — К., 1981.
8. Горбачев Д. Анатолій Галактионович Петрицький. — М., 1971.
9. Курчатова О. Тарас Бульба // Правда. — 1941. — № 85. — 27 марта.
10. Петрицький А. Оформление оперы «Черевички» // Советский артист. — 1940. — № 47. — 20 декабря. 1953. — № 46. — 4 листопада. 1981.
11. Олександр Хвостов-Хвостенко: Сценограф, живописець, графік / Авт. ст. та упор. Д. Горбачов. — К., 1987.
12. Шляхи і проблеми розвитку українського радянського театру / Редкол.: М. Йосипенко (гол. ред.) та ін. — К., 1980.
13. Цибенко П. А. Петрицький: Нарис про театральну-декораційну творчість. — К., 1951.
14. Рильський М. Творчий успіх нашого театру // Радянська Україна. — 1945. — № 123. — 22 червня.
15. Кучеренко З. В. Вадим Меллер. — К., 1975.
16. Горбенко А. Г. Харківський державний орден Леніна академічний український драматичний театр ім. Т. Шевченка. — К., 1979.
17. Кучеренко З. В. Вадим Меллер // Хроніка 2000. — К., 1997.
18. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі: Спогади про Миколу Садовського: Зб. /Упор. Р. Пилипчук. — К., 1981.
19. Неллі В. Моріц Уманський. — К., 1966.

20. Моріц Уманський (1907–1948): Каталог виставки творів / Авт. вст. ст. З. Кучеренко; Упор. В. Габелко, З. Кучеренко. — К., 1982.
21. Заньківчани. Львівський академічний український драматичний театр імені М. Заньковецької: Зб. / Упор. І. Піскун. — К., 1972.
22. Драк А. М. Українське театральне-декораційне мистецтво: Короткий нарис. — К., 1961.
23. Стефанович М. Київський державний ордена Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Шевченка: Іст. нарис. — К., 1968.
24. Чечель Н. П. Українське театральне відродження. — К., 1993.
25. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. — К., 1970.
26. Фиалко В. Режиссура и сценография. Пути взаимодействия. — К., 1989.
27. Республіканська виставка творів художників театру і кіно Української РСР: Каталог / Упор. З. Фогель. — К., 1956.
28. Станішевський Ю. О. Режисура в українському радянському оперному театрі. — К., 1973.
29. Роготченко О. Театральне-декоративне мистецтво як феномен супротиву офіційній доктрині соціалістичного реалізму // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків, 2005. — Вип. 9. — С. 74–91.
30. Френкель М. А. Современная сценография. — К., 1980.
31. Галина Нестеровська. Леонід Писаренко: Каталог виставки творів / Авт. вступ. статей та упоряд. В. Т. Габелко — К., 1977.
32. Фісан Г. А. Дмитро Овчаренко. Нарис про творчість художника. — К., 1972.
33. Наум Федорович Соболев: Каталог виставки творів / Упор. і авт. вст. ст. М. Чернова. — Харків, 1965.
34. Скорський М. А. Хмельницький театр ім. Г. І. Петровського. — К., 1981.



35. Федір Нїрод: Альбом / Авт. вст. ст. та упор. І. Верикївська. — К., 1988.
36. Драк А. Федір Нїрод. До 70-рїччя вїд дня народження // Музика. — 1977. — № 3. — С. 32.
37. Нїрод Ф. Художник в театре // Правда України. — 1957. — 11 июня.
38. Панфїлова М. Федір Нїрод. — К., 1969.
39. Габелко В. Сценографїя театру Сергїя Прокоф'єва // Українське мистецтво. — 2003. — № 2. — С. 132.
40. Словник театру Авт. Сост. Пави П. — М.: Прогресс, 1991. — С. 337 — 340.
41. Драк А. М. Олександр Венїамїнович Хвостенко-Хвостов. — К., 1962.
42. Театр 1930–1950-х рр. очима художника і глядача Худож. реалїї. Людськї долї. — К., 1998.