

DOI: 10.31866/2616-759x.2.2.2019.186656

УДК 792.02:688.742

ГЕНЕРАТОРИ СЦЕНІЧНИХ ЕФЕКТІВ ЯК ПОСТАНОВОЧНИЙ ЗАСІБ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ ВИРАЗНОСТІ НА СЦЕНІ

Катерина Юдова-Романова

кандидат мистецтвознавства, доцент; e-mail: iudovakateryna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2665-390X
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – вивчити, проаналізувати та систематизувати генератори сценічних спеціальних ефектів як засоби презентації художньо-образної інформації в сценічному просторі, надати мистецтвознавчу оцінку їхньої ролі у творах сценічного мистецтва. **Методологію дослідження** складають такі підходи: системно-історичний (для вивчення контексту проблеми), мистецтвознавчий (для з'ясування ролі генераторів сценічних спецефектів у сучасній сценічній практиці), структурно-аналітичний (для класифікації різних спецефектів як засобу художньо-образної виразності на сцені). **Наукова новизна** полягає у мистецтвознавчому аналізі процесів модернізації сценічного простору через застосування сучасного асортименту генераторів спеціальних сценічних ефектів (генераторів диму, туману, снігу, мильних бульбашок, піно-, кріо-, піро- та аромогенераторів, паперових салютів, мобільних фонтанів), їх систематизації та у вивченні значення цих технічних художньо-постановочних засобів виразності в сучасних творах сценічного мистецтва. **Висновки.** Зважаючи на вищезазначене, можна стверджувати, що генератори спеціальних ефектів все ширше застосовують як художньо-постановочні засоби презентації образної інформації у творах сценічного мистецтва. Хоча модернізація сценічного простору й тісно пов'язана з науково-технічним прогресом, проте демонстрація можливостей сценічної техніки не є для митців самоціллю – вони застосовують технічні новації для збагачення мистецьких прийомів, надаючи технологічним засобам передусім естетичних, образотворчих функцій.

Ключові слова: сценічний простір; генератори сценічних спеціальних ефектів; аромоопера; шоу фонтанів

Постановка проблеми

Сценічний простір недостатньо вивчений як самостійне мистецьке явище. Дослідники та практики театру – М. Г. Єдкін (1974), Ю. О. Мочалов (1981), В. І. Про-скуряков (2002), О. Я. Ремес (1983), М. А. Френкель (1987) та ін. – розглядають сценічний простір як простір сцени, тобто майданчика, де розгортається дія в акторському виконанні, яку сприймають глядачі. Такий підхід зумовлений передусім розумінням сценічного простору як місця, де створюються театральні вистави, у якому художники-сценографи реальний простір сцени (переважно

сцени-коробки) освоюють, перероблюють, перетворюють у простір художній. Сучасна практика сценічного мистецтва є свідченням того, що в постановках відбувається синтез різних видів мистецтв: художньої літератури, архітектури, театрального, образотворчого, музичного, хореографічного, естрадно-циркового та візуальних мистецтв. Такий симбіоз зумовлює стрімке зростання видового та жанрового розмаїття творів сценічного мистецтва. Постановники намагаються все частіше виходити за межі звичного, традиційного театрального сценічного майданчика-коробки. Із появою нових жанрів відбувається освоєння нетрадиційних локацій для показу творів сценічного мистецтва. Сценічний простір стає місцем, де відбувається дія, яку сприймає публіка: глядачі, слухачі та іноді навіть «нюхачі». Не обов'язково, щоб носієм цієї сценічної дії був виконавець, актор. Це може бути створена, попередньо запрограмована постановниками дія вже у квазітеатральних формах.

Паралельно із освоєнням митцями нових просторових умов для творчості відбувається процес модернізації сценічного простору. Поява все нових і нових сучасних технологічних засобів презентації образної інформації, художньо осмислюючись постановниками, зумовила появу нових жанрів сценічного мистецтва (наприклад, піротехнічних, голографічних і лазерних шоу, шоу вокалоїдів, фонтанів та фемботів, інтерактивних, імерсійних, з використанням методик тифлокоментування сценічних постановок тощо). Вагоме місце в процесі модернізації сценічного простору сьогодні займають генератори сценічних спеціальних ефектів. Мета дослідження – вивчити, проаналізувати та систематизувати генератори сценічних спеціальних ефектів як засобів презентації художньо-образної інформації в сценічному просторі, надати мистецтвознавчу оцінку їхньої ролі у творах сценічного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Питання сценічного простору та його технічного оснащення висвітлені в класичних роботах римського архітектора, механіка, вченого-енциклопедиста Вітрувія (1936); італійського архітектора-маньєриста пізнього Ренесансу, одного з провідних теоретиків архітектури своєї епохи – Себастьяно Серліо (1600); Ніколо Саббаттіні (1638) – новатора та винахідника у сфері театральної архітектури та декорацій, освітлювальної (наприклад, запропонував механізм для затемнення та прожектори направленої дії для освітлення певних ділянок сцени) та сценічної техніки; автора перших складних машин, пристроїв, механізмів для сцени, які створювали реалістичні візуальні та звукові ефекти, як-от море (колонна хвиля), буря, грім (з використанням важких (до 15 кг) залізних або кам'яних куль, що скочувалися дерев'яними сходами), блискавки, вогонь, пекло, польоти богів і хмар тощо; Йозефа Фурттенбаха (1640, 1628, 1663) – німецького військового архітектора й інженера, який вивчав також і театральну архітектуру, особливості сценографії та способів створення декорацій, театрального освітлення та видовищних феєрверків. Подорожуючи за кордоном, він складав докладні ілюстровані звіти про будівлі, які цікавили його, а також збирав інформацію про фестивалі, процесії та драматичні вистави.

У першій половині ХХ ст. машиніст-механік імператорського Александринського театру Ан. О. Петров (1910, 1903, 1925) і М. П. Ізвеков (1940) дослідили й описали технічні можливості сценічного простору та роль техніки в театральному видовищі.

Нові технології в сучасному художньо-постановочному процесі розглядає Т. В. Астаф'єва (2011), І. Е. Горюнова (2009), підкреслюючи значення для режисури використання комп'ютерної графіки та піротехнічних засобів. В. В. Базанов (2005) вивчає театральну техніку та технології в історично-практичній площині. В. Й. Берьозкін (2011, 2016, 2016) досліджує питання теорії та історії сценографії. П. В. Ігнатов (2006) простежує еволюцію засобів художньої виразності у творчості звукорежисера, зокрема зазначаючи, що професію звукорежисера та вид художньої діяльності почали виокремлювати з середини ХХ століття, і поява її обумовлена запровадженням спеціальної електроапаратури та нових технологій запису звуку. І. В. Ескузович (2004) фокусує свої дослідження на акустиці та звуковому забезпеченні сценічних майданчиків. Л. М. Михайлов (2007) сферою своїх досліджень обрав технічні засоби оформлення сучасного естрадного видовища. Автор публікації К. В. Юдова-Романова комплексно, використовуючи теоретично-історичний і практичний підхід, вивчає різні аспекти технічного забезпечення оформлення сценічного простору (2017), зокрема ароматичного (2016), піротехнічного (2018), пневматичного (2017) та ін. Г. К. Липківська (2018) діагностує та систематизує стан мультимедійних технологій на українській та світовій театральній сцені ХХІ ст.

Аналіз літератури свідчить, що на цьому етапі бракує мистецтвознавчих досліджень, предметом поглибленого вивчення яких стали б генератори сценічних ефектів як засоби презентації образної інформації в сценічному просторі.

Виклад основного матеріалу

До категорії найбільш поширених генераторів спеціальних ефектів зараховують димові прилади: генератори диму, генератори туману та криогенератори. Задимлення – один із давно відомих театральних ефектів, що застосовується звідтоді, як стали заморожувати вуглекислий газ. Наразі неможливо достеменно стверджувати, хто саме першим звернув увагу, що під час швидкого нагрівання холодного льоду стає досить багато газу, що продукує білий дим, який важчий за повітря. Однак саме так діяв перший генератор важкого диму – в посудину клали сухий лід, який підігрівали у потрібний момент. Одержаний унаслідок термічного впливу вуглекислий газ подавався на сценічний майданчик за допомогою вентилятора крізь рупор. Робота генератора була цілком безпечною, адже вуглекислий газ, що продукувався приладом, частково продукується і людиною під час видихання. Варто лише контролювати та не перевищувати його концентрацію в приміщенні. Сьогодні як сухий лід використовують переважно спеціальну суміш гліцерину з водою.

Різновидами димогенератора є генератор важкого диму та генератор туману (хайзер), які залежно від поводження в атмосфері створюють легкий, середній і важкий дим. Для режисерів також важливий показник об'єму, який прилад

гарантовано заповнить димом за певний час, адже режисерові-постановнику необхідно знати, скільки знадобиться часу на підготовку задуманої сцени.

Генератори туману широко використовують на естрадних концертах і масштабних дискотеках. Вони генерують туманний, оптично проникний серпанок, який дає можливість прекрасно бачити світлові та лазерні промені. Засади роботи генератора туману такі: спеціальна рідина подається на теплообмінник, де за високої температури вона випаровується, швидко зростаючи в об'ємі, а отримана пара виходить назовні крізь спеціальний отвір. Під час змішування гарячої пари з холоднішим повітрям у навколишньому середовищі створюється напівпрозорий аерозоль-туман. Утворений таким чином туман досить високої температури поступово піднімається вгору, наповнюючи собою весь внутрішній сценічний простір. Якщо ж потрібно, щоб він опускався на землю і створював білий, іноді майже непрозорий покрив, цей повітряно-аерозольний потік слід охолоджувати за допомогою спеціальних акліматизаційних пристосувань.

Однією з вад цього типу обладнання є його шумливість. На жаль, звук від насоса, що подає рідину з резервуара на теплообмінник, і звук від пари, що виривається назовні, за умов сценічної тиші стає виразно чутний. Це, безумовно, створює неабиякі проблеми в драматичному театрі, а також в естрадно-цирковому мистецтві, де під час виконання певних номерів використовують неголосний музичний супровід. На естрадних концертах дим-машини переважно встановлюють за лаштунками ближче до авансцени. Щоб не заважати артистам і не відвертати увагу глядачів від сценічної дії, дим-машини намагаються вмикати переважно між номерами або в антракті. Дим, слідує у вентиляційні канали, майже не потрапляючи в зал та мало заважаючи артистам на сцені, повільно спливає за колосники над сценою. Зауважимо, що генератори туману дещо підвищують вологість повітря в приміщенні. Проблем під час експлуатації генераторів туману також додають гліколі, що входять до складу рідини для виробництва туману. Існує думка, що в процесі нагрівання за певних умов у повітрі може утворюватися шкідливий формальдегід.

Сценічне використання криогенераторів (холодний дим, гармати CO₂) завжди викликає захоплення навіть у найвибагливішої публіки. У вигляді потужних крижаних 10–15-метрових гейзерів на сцені вистрілюють величезні стовпи біло-сніжного диму, обдаючи глядачів морозною свіжістю. Спецефект від холодного диму як моментально з'являється, настільки ж миттєво розсіюється. Залпи з криогенератора справляють враження гарматного пострілу – весь ефект триває буквально кілька секунд. Для створення криоефектів застосовують вуглекислий газ CO₂, що зберігається у стиснутому стані в балонах та подається назовні крізь шланги. У деяких більш потужних і дорогих криогенераторах може застосовуватися рідкий азот LN₂. Це інертний газ, що не засвоюється легенями людини, на відміну від кисню.

Традиційні димові генератори являють собою важкі, стаціонарні машини, на противагу легким і часто мобільним криогенераторам. Ними не генерується безперервно велика кількість диму для заповнення приміщення або створення стійкої димової зависи. Тому найпопулярніший тип криогенераторів – ручні криогармати.

Такі гармати зручні в користуванні, мають невелику вагу (близько 5–7 кг), що дає можливість оператору або виконавцю з приладом у руках вільно переміщатися по сценічному майданчику, спрямовуючи потоки білого крижаного диму в заданому напрямку. Молочно-білий дим, окрім візуального ефекту, створює і тактильний – освіжувальна прохолода справляє чудове враження на глядачів під час шоу або на учасників на танцмайданчику.

Є також криогармати, які встановлюють на сцені. Вони формують вертикальний потік холодного диму; їх можна також установити під невеликим кутом. Зазвичай використовують одразу декілька таких гармат (залежно від розмірів розкриття дзеркала сцени) або одночасно (залпом), або в попередньо визначеній послідовності. Стационарні криогармати приводяться в дію дистанційно, з пульта. Деякі моделі криогенераторів забезпечені яскравим LED-підсвічуванням різних кольорів, яке активується одночасно з випуском диму.



Рис. 1. Пісенний конкурс Євробачення-2016 у Стокгольмі, Рікка «The Last Of Our Kind» (Юдова-Романова, 2017, с.190)

Кіогенератори можуть бути таких мініатюрних розмірів, що надають можливість використовувати їх не лише в якості реквізиту, а як доповнення до костюма. Імовірно саме мініатюрним портативним криогенератором був оснащений костюм співачки Рікки зі Швейцарії під час її виступу на 61-му конкурсі пісні Євробачення-2016 у Стокгольмі – для підвищення видовищності на початку виступу безпосередньо у виконавиці за спиною створювався димовий ефект (Рис. 1).

Сучасна індустрія сценічних технологічних постановочних художньо-образних засобів виразності пропонує фактично необмежений асортимент інших недимових генераторів. Розглянемо деякі з них. Генератор мильних бульбашок. Мильні бульбашки мають широку сферу застосування. Крім дитячих свят, їх використовують на весіллях і в концертних шоу-програмах.



Рис. 2. Генератор снігу (Юдова-Романова, 2017, с.190)

Для створення на сцені ілюзії снігопаду використовують генератор снігу, який у поєднанні з використанням вітродуя – генератора вітру – створюватиме художній образ морозної хуртовини. Сніг, спадаючи на голови глядачів, дивуватиме їх своєю несподіваною появою. Особливо ефектний, яскраво-блискучий вигляд має такий штучний сніг з паралельним використанням стробоскопа. У шоу-програмах може застосовуватися портативний ручний сценічний генератор снігу (Рис. 2).

Генератори піни часто застосовуються під час влаштування дискотек як просто неба, так і в закритих приміщеннях, наприклад клубах. Використання генератора піни абсолютно безпечне за умови дотримання всіх технічних правил експлуатації – особливу увагу організаторів слід звернути на можливі пошкодження та оголення електричної проводки в приміщенні, яке наповнюватиметься піною. Зауважимо також, що піна генератора іноді може залишати плями на одязі.

Чудовим художньо-постановочним рішенням під час організації шоу можуть слугувати паперові салюти. Папір нагнітається в повітря пневматичним способом, створюючи пневмофеєрверк. Для цього застосовують так звану конфетті-машину – один із найпопулярніших спецефектів у будь-якому шоу. У разі використання слід враховувати розміри приміщення та висоту стель для більш точного добирання потужності. Найбільш уживана висота викиду конфетті від 3-х до 25 м.

Популярним для ефектного оформлення театралізованих масових заходів стало застосування одного з різновидів конфетті – метафану – дрібно нарізаних певної форми та певного розміру шматочків привабливого, дуже легкого, тонкого і приємного на дотик кольорового паперу або фольги розміром до 4 см. Виробники пропонують широкий асортимент форм і кольорів таких виробів. Стандартний метафан на вигляд як маленькі прямокутники, фігурний – як серця, пелюстки троянд, серпантин довжиною 8–10 метрів яскравих кольорів тощо. Палітра асортименту кольорів досить широка. Зазвичай металізований (фольговий) метафан з одного боку завжди срібний, а зі зворотного – кольоровий, хоча існує

і кольоровий з обох боків. З різного за кольором метафану можна створювати асорті. Розкидати в повітря метафан можна згори безпосередньо руками, але, безперечно, ефектніше це буде за допомогою спеціального обладнання – конфетті-гармати. Тривалість роботи гармати без підзаряджання – майже 10 хвилин. Такий сценічний художньо-постановочний прийом завжди справляє сильне враження на глядачів та створює атмосферу свята.

Витратним матеріалом для непіротехнічного салюту може бути не лише метафан, а все, що завгодно, – від латексних кульок, футболок, гірлянд і м'яких дитячих іграшок до живих метеликів. Якщо наповнювачі належать до категорії негорючих і не електропровідних матеріалів, то можливе їх використання паралельно з піротехнічними ефектами та в безпосередній досяжності від світло-звукових приладів.

Мобільні фонтани можна також зарахувати до категорії генераторів спеціальних ефектів. Мобільні фонтанні комплекси є унікальним утіленням передових технологій програмованих фонтанів, які призначені для використання як у закритих приміщеннях, так і просто неба; на природному чи штучному водоймищі або на спеціально збудованому басейні. Немає значення – чи прісна вода, чи морська. Під час монтажу фонтанного комплексу розмір майданчика та висота стель також не мають вирішального значення. Танцівники під музику струменів води, забарвлених динамічним миготливим світлом, справляють незабутнє враження на глядачів, а наявність водних фіранок й екранів дає можливість створювати мультимедійні шоу з використанням відео- і лазерної проекції. Розвиток індустрії фонтанів сьогодні дає змогу поряд з вуличними пішохідними та скульптурними, інтер'єрними і плавучими фонтанами створювати високохудожні водні та світломузичні фонтанні шоу.



Рис. 3, 4. Шоу гігантських фонтанів у Національному цирку України
(Харавасил, 2018)

Показовим прикладом комплексного використання мобільних фонтанів може слугувати циркова програма «Шоу гігантських фонтанів», прем'єра якої відбулася 29 вересня 2018 року на арені Національного цирку України. Нова програма стала синтезом естрадно-циркового та музичного мистецтва в поєднанні з водною та світловою технікою. Артисти виступали під акомпанемент і за безпосередньої участі танцювальних струменів фонтанів, дощових установок та у водних ре-

зервуарах під красиву інструментальну музику. У виставі брали участь повітряні гімнасти, акробати, жонглери, королева хула-хупів і еквілібрист. Не обійшлося й без клоунади (на сцені розважав публіку Валерій Серебряков) та виступів тварин: дресированих носух, дикобразів, голубів павичів та мавп капуцинів. Але головним персонажем програми, який постійно взаємодіяв з учасниками в усіх номерах та іноді «виступав» не менш ефектно і самостійно без партнерів-виконавців, а лише в тандемі зі світловими ефектами (лазерними променями, стробоскопами, прожекторами) та музикою, була водна стихія (Radomir, 2018).

Зведена на манежі під куполом цирку конструкція фонтанів перетворила арену на басейн об'ємом майже 100 тонн, а висота польоту найдовшого струменя досягала 26 метрів. До речі, для комфорту артистів і тварин воду в системі підігрівали.

Ефект вітру створюється за допомогою генератора вітру – вітродуя. Такий спеціальний ефект ніколи не залишить глядачів байдужими. Застосування вітродуя додає будь-якому візуальному сценічному образу динамічності, що зумовлює його часте використання на зйомках музичних кліпів, фільмів і під час проведення естрадних шоу-програм.

Використання генератора вітру можна об'єднати з ароматизаторами повітря, створюючи відповідну в буквальному розумінні слова атмосферу. Усвідомлюючи всю силу впливу ароматів на емоційно-психологічний стан людини, режисери у постановках театральних-видовищних заходів часто використовують генератори ароматизації повітря. Сучасна індустрія ароматизації повітря спонукала митців до нових пошуків. У червні 2009 року в Нью-Йорку відбулась прем'єра парфумерної опери. Колишній фінансист, а нині театральний продюсер Стюарт Метью в театрі Музею Гугенхайма втілює свою ідею створення першої парфумерної опери. Провідною думкою дійства під назвою «Зелена арія: Нюх-Опера» («Green Aria: A Scent Opera») стала взаємодія техніки та природи. Клавір запахів написав парфумер Крістоф Лодам'єль. Він працював над оперою «Green Aria» приблизно два роки. За цей час створив 23 аромати, які змінюють один одного протягом пів години. Музику до ароматів парфумерної опери написали композитори – Валгїр Сїгурдссон (Valgeir Sigurdsson) і Ніко Малі (Nico Muhly).

Для демонстрації сценічного твору крісла глядацького залу оснастили «ароматичними мікрофонами» – пристроями, які кожні шість секунд викидали в повітря порції ароматних молекул, а вбудовані в стіни спеціальні кондиціонери очищали повітря для наступної «арії». В опері «Green Aria» були партії Блискучої сталі, Хрусткої зелені, Багаття та Диму, але найстрашнішою була партія Смердючого білого нелегала (Tommasini, 2009). Під час опери «нюхачі» могли оцінити такі аромати, як «Magma», «Crunchy Green», «Bit Too Earthy» та ін. До складу деяких з них входило до ста інгредієнтів.

У тому ж 2009 році, 27 вересня, на сцені Київського академічного театру на Липках можна було насолоджуватись унікальним для України дійством – джазовою хореографічною виставою «Запах чоловіка» («Запах мужчини») у постановці Антона Овчинникова та виконанні театру танцю «Black O! Range». Унікальність ідеї полягала в художньому поєднанні танцю, музики, світла й ароматів у єдиній сценічній дії. «Перед очима глядачів відбувалося маленьке диво: спогади набували

реальності. Запахи минулого змушували зал жити життям героїв і відчувати те, що відчували вони» (<http://www.oasis.ua/>). Мелодраматичний сюжет постановки розповідає про кохання, яке залишилось у спогадах жінки та повертається до неї асоціативно через аромати з минулого – запахи одеколону від його сорочки, диму знайомих сигар, троянд, колись ним подарованих, навіть аромат кави підступно спонукає до душевних страждань. Кожному переживанню героїні відповідає певний аромат: прохолодний, свіжий, водний, що нагадує пахощі чоловічого одеколону; вишуканий тютюновий з легким шлейфом дорогої шкіри; витончено легкий трояндовий з деревним відтінком та всім добре знайомий і легко впізнаваний кавовий аромат з карамельним відтінком. Аромати для вистави обиралися постановником з наявних у чималому каталозі компанії (наприклад, лише запахів троянд було запропоновано чотири на вибір).

Шість аромамодулів, два з яких розміщувалися на сцені, а чотири – в проходах зали між 3 і 4 та 8 і 9 рядами глядацьких місць, через кожні 8–9 хвилин виприскували порцію з ароматизатора. Процесом керував оператор.

Художньо-постановочний ароматичний прийом використовувався лише протягом перших 30 хвилин – у першій дії вистави. Для запобігання змішування порцій різних ароматів у залі театру була ввімкнута вентиляція. Так, це створювало певне шумове тло, але музичний супровід хореографічного дійства нівелював цей негативний вплив. Диференціації сприйняття запахів також сприяв установлений часовий інтервал між подачею нових ароматів. Окрім того, відомо, що людина, перебуваючи в певному ароматизованому просторі, швидко (протягом 1–2 хвилин) до нього звикає, натомість наступний аромат сприймається органами нюху як новий, безфоновий.

Синестетичне (мультисенсорне) сприйняття публікою яскравого емоційного танцю, доповненого ароматами, викликало в глядачів нові, досі не апробовані емоції. Вражені новизною видовища, вони суперечливо висловлювалися про побачене: одні казали, що «майже нічого особливого не відчували», інші – що їм «так сильно заважали запахи, що іноді хотілося залишити залу». Багато хто відзначав відчуття впливу на їхню підсвідомість під час сприйняття ароматів, а після – на пролонговану в часі емоційно об'ємну пам'ять про враження від вистави.

Питання специфіки використання пірогенераторів під час створення художньо-образного рішення сценічних постановок потребує окремого дослідження. Адже історія вогняних, іскристих та димових ефектів у сценічних постановках сягає глибокої давнини, а сучасні тенденції спричинили бурхливий розвиток піротехнічного напрямку в жанрі видовищних постановок – піротехнічних шоу, піромузичних шоу; набувають неабиякого поширення фестивалі піротехнічного мистецтва.

Сьогодні компанії пропонують широкий асортимент обладнання для влаштування спецефектів як для проведення театральних-видовищних заходів, рекламних акцій, так і для кінотеатрів. За бажанням режисерів, продюсерів прилади, що генерують запахи, для повноти художньо-образного сприйняття сценічного твору встановлюють і в будь-яких інших залах.

Наукова новизна дослідження полягає в мистецтвознавчому аналізі процесів модернізації сценічного простору через застосування сучасного асортименту ге-

нераторів спеціальних сценічних ефектів – генераторів диму, туману, снігу, мильних бульбашок, піно-, кріо-, піро- та аромогенераторів, паперових салютів, мобільних фонтанів; їх систематизації та у вивченні значення цих технічних художньо-постановочних засобів виразності в сучасних творах сценічного мистецтва.

Висновки

З огляду на вищезазначене можна стверджувати, що генератори спеціальних ефектів усе більше застосовують як художньо-постановочні засоби презентації образної інформації у творах сценічного мистецтва. Хоча модернізація сценічного простору й тісно пов'язана з науково-технічним прогресом, проте демонстрація можливостей сценічної техніки не є для митців самоціллю – вони застосовують технічні новації для збагачення мистецьких прийомів, надаючи технологічним засобам передусім естетичних, образотворчих функцій.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

Астафьева, Т.В., 2011. *Новые технологии в современном постановочном процессе (на материале театрального искусства Санкт-Петербурга 1990-2010 гг.)*. Кандидат наук. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов.

Базанов, В.В., 2005. *Технология сцены*. Москва: Импульс-свет.

Березкин, В.И., 2011. *Искусство сценографии мирового театра. В: Т.1. От истоков до середины XX века*. Москва: URSS.

Березкин, В.И., 2016. *Искусство сценографии мирового театра. В: Т.3. Мастера XVI-XX вв.* Москва: Едиториал УРСС.

Березкин, В.И., 2016. *Искусство сценографии мирового театра. В: Т.2. Вторая половина XX века. В зеркале Пражских Квадриеннале 1967-1999 годов*. Москва: Едиториал УРСС.

Витрувий, 1936. *Десять книг об архитектуре*. Перевод. Ф.А. Петровского. [online] Доступно: <<http://antique.totalarch.com/vitruvius>> [Дата обращения 16 февраля 2019].

Горюнова, И.Э., 2009. *Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений*. Санкт-Петербург: Композитор.

Игнатов, П.В., 2006. *Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежисера*. Кандидат наук. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов.

Извеков, Н.П., 1940. *Техника сцены*. Москва: Искусство.

Липківська, Г.К., 2018. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 1, с.103-126.

Михайлов, Л.Н., 2007. *Создание современного эстрадного зрелища (принципы художественного оформления)*. Кандидат наук. Государственный институт театрального искусства.

Мочалов, Ю., 1981. *Композиция сценического пространства. (Поэтика мизансцены)*. Москва.

Петров, А.А., 1903. *Устройство театральной сцены*. Санкт-Петербург: типография Главного управления Уделов.

- Петров, А.А., 1910. *Театральная техника с приложением правил устройств, оборудования и содержания театров*. Санкт-Петербург: типография Главного управления Уделов.
- Петров, А.А., 1925. *Устройство и оборудование малых театральных сцен: городских, сельских и деревенских*. Москва: Государственное издательство.
- Проскураков, В.І., 2002. *Принципи розвитку архітектурної типології українського театру*. Доктор наук. Національний університет «Львівська політехніка».
- Ремез, О.Я., 1983. *Мастерство режиссёра: Пространство и время спектакля*. Москва: Просвещение.
- Театр танца «Black O!Range» представляет премьеру спектакля «Запах Мужчины: ... когда его уже нет, остаётся только запах»*. [online] Доступно: <http://www.oasis.ua/oasis/files/File/Zapah_muzhchiny_post_reliz.pdf> [Дата обращения 10 сентября 2019].
- Френкель, М.А., 1987. *Пластика сценического пространства: (Некоторые вопросы теории и практики сценографии)*. Киев: Мистецтво.
- Харавасил, А., 2018. Информатор дарит 8 билетов на «Шоу гигантских фонтанов» в Национальный цирке Украины. *Информатор* : [сайт]. Доступно: <<https://kiev.informator.ua/2018/11/14/informator-darit-8-biletov-na-shou-gigantskih-fontanov-v-natsionalnom-tsirke-ukrainy/>> [Дата обращения 07 октября 2019].
- Эдкин, М.Г., 1974. О диапазоне пространственно-временных решений в искусстве оформления сцены (опыт анализа творческого наследия советской театральной декорации). В: *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*. Ленинград: Наука, с.209-219.
- Экскузович, И.В., 2004. Об акустике в театре Макса Рейнхардта. *Сцена*, 5, с.35.
- Юдова-Романова, К.В., 2016. Ольфакторна синестезія в сценічному мистецтві. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 19, с.29-36.
- Юдова-Романова, К.В., 2017. Пневматичні засоби конструювання сценічного простору. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, с.242-247.
- Юдова-Романова, К.В., 2017. *Технічні засоби оформлення сценічного простору*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ.
- Юдова-Романова, К.В., 2018. Дизайн сценічного простору вогняними засобами конструювання. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, с.228-232.
- Furtenbach, J., 1663. *Mannhaffter Kunst-Spiegel. Oder Continuatio, vnd fortsetzung allerhand Mathematisch – vnd Mechanisch-hochnutzlich-Sowol auch sehr erfreulichen delectationen*. Augsburg: Schultes. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-8775>> [Accessed 16 February 2019].
- Furtenbach, J., 1628. *Architectura Civilis*. Ulm: Saur. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-9950>> [Accessed 16 February 2019].
- Furtenbach, J., 1640. *Architectura Recreationis, das ist, Von allerhand nutzlich und erfrewlichen civilischen Gebäwen*. Augsburg: Schultes. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-8866>> [Accessed 16 February 2019].
- Radomir, Mr., 2018. Киев, Цирк, «Шоу Гигантских Фонтанов» 29.09.2018 премьеры. [видео онлайн] Доступно: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zjn7tEdw33w>> [Дата обращения 16 февраля 2019].

- Sabbattini, N., 1638. *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri*. Ravenna Translation from Pietro de'Paoli, e Gio. Battista Giouannelli Stampatori Camerali. [online] Available at: <<https://archive.org/details/praticadifabrica00sabb/page/168>> [Accessed 16 February 2019].
- Serlio, di S., 1600. *Tutte l'opera d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese Doue si trattano in disegno, quelle cose, che sono piu necessaيرة all'Architetto*. Venetia: Heredi di Francesco de' Franceschi. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-370>> [Accessed 16 February 2019].
- Tommasini, A., 2009. Operato Sniffat: A Score Offers Uncommon Scents. *The New York Times*, 1 June. [online] Available at: <www.nytimes.com/2009/06/02/arts/music/02scen.html?_r=0> [Accessed 16 February 2019].

REFERENCES

- Astafeva, T.V., 2011. *Novye tekhnologii v sovremennom postanovochnom protsesse (na materiale teatralnogo iskusstva Sankt-Peterburga 1990-2010 gg.)* [New technologies in the modern production process (based on the material of theatrical art of St. Petersburg 1990-2010)]. PhD. Sankt-Peterburgskii gumanitarnyi universitet profsoiuzov.
- Bazanov, V.V., 2005. *Tekhnologiya stseny* [Technology scene]. Moscow: Impuls-svet.
- Berezkin, V.I., 2011. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra*. In: Vol.1. *Ot istokov do serediny XX veka* [From the beginnings to the middle of the 20th century]. Moscow: URSS.
- Berezkin, V.I., 2016. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra*. In: Vol.3. *Mastera XVI-XX vv* [Masters of the XVI-XX centuries]. Moscow: Editorial URSS.
- Berezkin, V.I., 2016. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra*. In: Vol.2. *Vtoraia polovina KhKh veka. V zerkale Prazhskikh Kvadriennale 1967-1999 godov* [The second half of the twentieth century. In the mirror of the Prague Quadrennial of 1967-1999]. Moscow: Editorial URSS.
- Edkin, M.G., 1974. O diapazone prostranstvenno-vremennykh reshenii v iskusstve oformleniia stseny (opyt analiza tvorcheskogo naslediiia sovetskoi teatralnoi dekoratsii). In: *Ritm, prostranstvo i vremia v literature i iskusstve* [Rhythm, space and time in literature and art. Leningrad]. Leningrad: Nauka, pp.209-219.
- Ekskuzovich, I.V., 2004. Ob akustike v teatre Maksa Reinkhardta. *Stsena* [Scene], 5, p.35.
- Frenkel, M.A., 1987. *Plastika stsenicheskogo prostranstva: (Nekotorye voprosy teorii i praktiki stsenografii)* [Stage plastic surgery: (Some questions of the theory and practice of scenography)]. Kiev: Mistetctvo.
- Furtenbach, J., 1663. *Mannhaffter Kunst-Spiegel. Oder Continuatio, vnd fortsetzung allerhand Mathematisch – vnd Mechanisch-hochnutzlich-Sowol auch sehr erfrölichen delectationen*. Augsburg: Schultes. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-8775>> [Accessed 16 February 2019].
- Furtenbach, J., 1628. *Architectura Civilis*. Ulm: Saur. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-9950>> [Accessed 16 February 2019].
- Furtenbach, J., 1640. *Architectura Recreationis, das ist, Von allerhand nutzlich und erfrewlichen civilischen Gebäwen*. Augsburg: Schultes. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-8866>> [Accessed 16 February 2019].
- Goriunova, I.E., 2009. *Rezhissura massovykh teatralizovannykh zrelishch i muzykalnykh predstavlenii* [Direction of mass theatrical shows and musical performances]. St. Petersburg: Kompozitor.

- Ignatov, P.V., 2006. *Evolutsiia sredstv khudozhestvennoi vyrazitelnosti v tvorchestve zvukorezhisera* [The evolution of the of artistic expression in the work of a sound engineer]. PhD. Sankt-Peterburgskii humanitarnyi universitet profsoiuzov.
- Iudova-Romanova, K.V., 2016. Olfaktorna synesteziia v stsenichnomu mystetstvi. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho* [Bulletin of the National University of Theater, Cinema and Television of IK Karpenko-Kary], 19, pp.29-36.
- Iudova-Romanova, K.V., 2017. Pnevmatychni zasoby konstruiuvannia stsenichnogo prostoru. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* [Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts], 4, pp.242-247.
- Iudova-Romanova, K.V., 2017. *Tekhnichni zasoby oformlennia stsenichnogo prostoru* [Technical means of scenic space design]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM.
- Iudova-Romanova, K.V., 2018. Dyzain stsenichnogo prostoru vohnianymy zasobamy konstruiuvannia. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* [Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts], 1, pp.228-232.
- Izvekov, N.P., 1940. *Tekhnika stseny* [Technique of the scene]. Moscow: Iskuststvo.
- Kharavasil, A., 2018. Informator darit 8 biletov na "Shou gigantskikh fontanov" v Natcionalnom tcirke Ukrainy. *Informator* : [sait]. Available at: <<https://kiev.informator.ua/2018/11/14/informator-darit-8-biletov-na-shou-gigantskih-fontanov-v-natsionalnom-tsirke-ukrainy/>> [Accessed 07 October 2019].
- Lypkivska, H.K., 2018. Multymediini zasoby na suchasni teatralni stseni. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo* [Bulletin of the Kiev National University of Culture and Arts. Series: Performing Arts], 1, pp.103-126.
- Mikhailov, L.N., 2007. *Sozdanie sovremennogo estradnogo zrelischa (printytsy khudozhestvennogo oformleniia)* [Creating a modern variety show (principles of decoration)]. PhD. Gosudarstvennyi institut teatralnogo iskusstva.
- Mochalov, Iu., 1981. *Kompozitsiia stsenicheskogo prostranstva. (Poetika mizanstseny)* [Composition of stage space. (Poetry of the staging)]. Moscow.
- Petrov, A.A., 1903. *Ustroistvo teatralnoi stseny* [The device of the theatrical stage]. St. Petersburg: tipografiia Glavnogo upravleniia udelov.
- Petrov, A.A., 1910. *Teatralnaia tekhnika s prilozheniem pravil ustroistv, oborudovaniia i sodержaniia teatrov* [Theater equipment with the application of the rules for the devices, equipment and maintenance of theaters]. St. Petersburg: tipografiia Glavnogo upravleniia udelov.
- Petrov, A.A., 1925. *Ustroistvo i oborudovanie malykh teatralnykh stsen: gorodskikh, selskikh i derevenskikh* [The device and equipment of small theatrical scenes: urban, rural and rural]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo.
- Proskuriakov, V.I., 2002. *Pryntsypy rozvytku arkhitekturnoi typolohii ukrainskoho teatru* [Principles of the architectural typology development of the Ukrainian theater]. Ph.D. Natsionalni universitet "Lvivska politekhnika".
- Radomir, M., 2018. Kiev, Tcir, "Shou Gigantskikh Fontanov" 29.09.2018 premera. [video onlain] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Zjn7tEdw33w> [Accessed 16 February 2019].
- Remez, O.Ia., 1983. *Masterstvo rezhissera: Prostranstvo i vremia spektaklia* [Director's skill: Space and time of the performance]. Moscow: Prosveshchenie.
- Sabbattini, N., 1638. *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri. Ravenna Translation from Pietro de'Paoli, e Gio. Battifta Giouannelli Stampatori Camerali*. [online] Available at: <<https://archive.org/details/praticadifabrica00sabb/page/168>> [Accessed 16 February 2019].

Serlio, di S., 1600. *Tutte l'opera d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese Doue si trattano in disegno, quelle cose, che sono piu necessaire all'Architetto*. Venetia: Heredi di Francesco de' Franceschi. [online] Available at: <<https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-370>> [Accessed 16 February 2019].

Teatr tantca "Black O!Range" predstavliaet premeru spektaklia "Zapakh Muzhchiny: ... kogda ego uzhe net, ostaetsia tolko zapakh" [Dance Theater "I Black O Range" presents the premiere of "Men Smell: ... when he is gone, we can only smell!"]. [online] Available at: <http://www.oasis.ua/oasis/files/File/Zapah_muzhchiny_post_reliz.pdf> [Accessed 11 September 2019].

Tommasini, A., 2009. Operato Sniffat: A Score Offers Uncommon Scents. *The New York Times*, 1 June. [online] Available at: <www.nytimes.com/2009/06/02/arts/music/02scen.html?_r=0> [Accessed 16 February 2019].

Vitruvii, 1936. *Desiat knig ob arkhitekture* [Ten architecture books]. Translated F. Petrovsky. [online] Available at: <<http://antique.totalarch.com/vitruvius>> [Accessed 16 February 2019].

ГЕНЕРАТОРЫ СЦЕНИЧЕСКИХ ЭФФЕКТОВ КАК ПОСТАНОВОЧНОЕ СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ НА СЦЕНЕ

Екатерина Юдова-Романова

кандидат искусствоведения, доцент;

e-mail: iudovakateryna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2665-390X

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Аннотация

Цель исследования – изучить, проанализировать и систематизировать генераторы сценических спецэффектов как средство презентации художественно-образной информации в сценическом пространстве, совершить искусствоведческую оценку их роли в произведениях сценического искусства. **Методологию исследования** составляют следующие подходы: системно-исторический – для изучения контекста проблемы, искусствоведческий – для определения роли генераторов сценических спецэффектов в современной сценической практике, структурно-аналитический – для классификации различных спецэффектов как средства художественно-образной выразительности на сцене. **Научная новизна** исследования заключается в искусствоведческом анализе процессов модернизации сценического пространства путем внедрения современного ассортимента генераторов специальных сценических эффектов (генераторов дыма, тумана, снега, мыльных пузырей, пено-, крио, пиро- и аромогенераторов, бумажных салютов, мобильных фонтанов), их систематизации, а также в изучении значения этих технических художественно-постановочных средств выразительности в современных произведениях сценического искусства. **Выводы.** Исходя из вышеуказанного, можно утверждать, что генераторы спецэффектов находят все более широкое применение как художественно-постановочные средства презентации образной информации в произведениях сценического

искусства. Однако, хотя модернизация сценического пространства и тесно связана с научно-техническим прогрессом, демонстрация возможностей сценической техники не является для постановщиков самоцелью – они используют технические новации для обогащения художественных приемов, отводя технологическим средствам прежде всего исполнять на сцене эстетические и образотворческие функции.

Ключевые слова: сценическое искусство; сценическое пространство; генераторы сценических спецэффектов; аромоопера; шоу фонтанов

STAGE EFFECT GENERATORS AS A STAGE OF PERFORMING ARTS ON THE STAGE

Kateryna Iudova-Romanova

PhD in Art Studies, Associate Professor;

e-mail: iudovakateryna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2665-390X

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to study, analyze and systematize the generators of stage special effects as a means of presenting artistic and figurative information in the stage space, and to make an art assessment of their role in the works of the performing arts. **The research methodology** consists of the following approaches: system-historical is to study the context of the problem; art is to determine the generators role of stage special effects in contemporary stage practice, structural and analytical are to classify various special effects as the means of artistic expression in the scene. **The scientific novelty** of the proposed research is to artificially analyze the processes of stage space modernization by introducing a modern range of special stage effect generators (smoke, fog, snow, soap bubbles, foam, cryo, pyro and aroma generators, paper salutes, mobile systems, mobile systems), and also in the study of the significance of these technical artistic and production means of expression in contemporary works of the performing arts. **Conclusions.** Based on the above, it can be argued that special effects generators are becoming more widely used as artistic and production means of presenting figurative information in the works of the performing arts. However, while the modernization of the stage space is closely linked to scientific and technological progress, the demonstration of the possibilities of stage technique is not an end in itself and they use technical innovations to enrich artistic techniques, giving technological means, first of all, to perform aesthetic and visual functions on stage.

Keywords: performing arts; stage space; stage effect generators; aroma opera; show fountains

