

**ДИЗАЙН СЦЕНІЧНОГО ПРОСТОРУ ВОГНЯНИМИ ЗАСОБАМИ КОНСТРУЮВАННЯ**

**Мета дослідження** – з'ясувати закономірності зв'язків між змістом і формою у сценічному дизайні, зокрема у його особливому різновиді, коли вогняні засоби оформлення є домінуючими у створенні візуальних художніх образів. **Методологічною основою** дослідження є системний мистецтвознавчий аналіз. Різновид сценічного дизайну, коли вогонь є основним способом візуалізації художніх образів, із наукової точки зору розглядається вперше, що і визначає **наукову новизну** дослідження. **Висновки.** Традиційною складовою сценічного дизайну є вогняні ефекти, до яких належать святкові ритуальні вогні. Вогонь як головна складова дизайну широко застосовувався у Петровську епоху, стаючи домінуючою складовою театральньо-видовищних дійств. Для дизайну київських публічних святкових заходів просто неба у XIX ст. часто також застосовувалися піротехнічні прийоми. Сьогодні дизайнери у співпраці з режисерами театральньо-видовищних заходів поруч із традиційними вогняними прийомами широко застосовують сучасну піротехніку.

**Ключові слова:** сценічний дизайн, сценічний простір, ритуальний вогонь, піротехніка.

*Юдова-Романова Катерина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры сценического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**Дизайн сценического пространства огненными средствами конструирования**

**Цель исследования** – определить закономерности в связях между содержанием и формой в сценическом дизайне, в частности в его особой разновидности, где огненные средства оформления являются доминирующими при создании визуальных художественных образов. **Методологической основой** исследования является системный искусствоведческий анализ. Разновидность сценического дизайна, где огонь является основным способом визуализации художественных образов, с научной точки зрения рассматривается впервые, что и определяет **научную новизну** исследования. **Выводы.** Традиционной составляющей сценического дизайна являются огненные эффекты, к которым относятся праздничные ритуальные огни. Огонь как главная составляющая дизайна широко применялся в Петровскую эпоху, где стал доминирующей составляющей театрализованных зрелищ. Для оформления киевских публичных праздничных мероприятий под открытым небом в XIX в. также часто использовались пиротехнические приемы. Сегодня дизайнеры в сотрудничестве с режиссерами театральньо-зрелищных мероприятий наряду с традиционными огненными приемами широко применяют современную пиротехнику.

**Ключевые слова:** сценический дизайн, ритуальный огонь, сценическое пространство, пиротехника.

*Iudova-Romanova Kateryna, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Performing Arts at the Kyiv National University of Culture and Arts*

**Design of scenic space by fiery means of construction.**

**The purpose of the article** is to find out the patterns in the relationships between content and form in the stage design, in particular in its specific variety, where fiery tools are dominant in the creation of visual artistic images. **Methodology.** The **methodological** basis of the study is a systematic study of art. **Scientific Novelty.** The kind of scenic design, where the fire is the primary way of visualizing artistic images is considered for the first time from a scientific point of view, which determines the scientific novelty of the research. **Conclusions.** The traditional component of the stage design is fire effects, which include festive ritual lights. Fire as the main component of the design was widely used in the Peter the Great era, where it became the dominant component of theatrical and entertainment shows. For the design of the Kiev public holidays, the sky in the 19th century, pyrotechnic techniques were often used. Today, designers in cooperation with directors of theatrical and entertainment events, along with traditional fire techniques, widely use modern pyrotechnics.

**Key words:** stage design, ritual fire, pyrotechnics.

Актуальність теми дослідження. Новітній період в історії еволюції сценічного мистецтва та художньо-проектного конструювання зумовлений особливостями сучасних соціокультурних трансформацій традиційних парадигм у нові постіндустріальні. Такі зміни призводять до певних новацій у мистецькому просторі загалом і дизайнерському зокрема. Відбуваються видозміни у системі дизайнерських рішень, формується нове відношення до традиційних принципів і норм. Такий контекст зумовлений прагненням митців до пошуку нових художніх форм, що виходять, власне, за межі конкретних видів мистецтв – сценічних, пластичних, візуальних та ін. Творча діяльність фахівців зі сценічного дизайну охоплює одночасно як сферу сценічного мистецтва, так і дизайну. Відображаючи різноманіття концепцій сучасного мистецтва, його образно-змістовні та формально-виразові якості, сценічний дизайн є яскравим синтетичним явищем, у якому знаходять віддзеркалення характерні художні тенденції часу.

Ступінь наукової розробки теми. Проблеми національної складової вітчизняного дизайну порушуються у наукових розвідках В. Даниленка [1], Ю. Дяченко, І. Грицюк, О. Гладун, А. Бредихина, М. Станкевича та ін. Окремі аспекти теорії, історії та практики українського сценічного дизайну розглядалися теоретиками і практиками мистецтва з точки зору його ролі у постановках творів сценічного

мистецтва. Це, зокрема, аспект історичної еволюції та сучасного стану – В. Берьозкін, І. Вериківська, Г. Веселовська, Д. Горбачьов, Н. Єрмакова, О. Клековкін, Р. Коломієць, Н. Корнієнко, О. Красильникова, А. Липківська, О. Островець, С. Триколенко, Ю. Станішевський, В. Фіалко та ін.; взаємозв'язків українського сценічного дизайну та світового мистецького процесу – О. Антонова, Н. Владімірова, В. Гайдабура, М. Громов, Н. Извєков, О. Клековкін, Н. Корнієнко та ін. Питання технічного оснащення як інструменту художньої виразності та засобу втілення творчого замислу постановників сценічних творів розглядають В. Базанов, В. Козлінський, Л. Дмитрієв, М. Ратімов та ін. Осмисленню власного практичного досвіду українськими сценічними дизайнерами присвячені праці Д. Боровського, М. Левитської, Д. Лідера, А. Петрицького, М. Френкеля та ін. Дані дослідження стали вагомим внеском в розвиток теорії та історії не тільки вітчизняного, але й світового мистецького процесу. Натомість, можна стверджувати, що у вітчизняній науці бракує наукового дослідження, присвяченого вітчизняному сценічному дизайну як особливому різновиду дизайну де вогонь є основним способом візуалізації художніх образів.

Мета дослідження. У цьому контексті постає актуальна необхідність реалізувати мистецтвознавче дослідження, мета якого – з'ясувати закономірності зв'язків між змістом і формою в сценічному дизайні, зокрема у його особливому різновиді, коли вогняні засоби оформлення є домінуючими у створенні візуальних художніх образів.

Виклад основного матеріалу. Найдавніші сліди застосування вогню людиною виявлені на стоянках синантропів (нижній палеоліт) [2, 116]. Найпоширеніший й імовірно найбільш древній вид ритуального вогню – багаття. Він фігурує майже без винятку у всіх календарних обрядах народів світу. Найбільш примітне розведення багать на ландшафтних височинах у дати сонячного календаря, що підкреслює можливий зв'язок поклоніння вогню із солярним культом. Згодом розпалювання багать увійшло до християнської святкової традиції. Показова риса ритуальних вогнів, особливо багать, – їх суспільний характер. Навколо вогню завжди збирається певний колектив. При цьому учасники вірять у надприродну життєдайну, очищаючу та цілющу силу полум'я, до якого важливо було доторкнутися. Цими віруваннями та продукованими теплом і світлом зумовлювалось центральне композиційне розміщення багаття.

Окрім колективістської, чудодійної та споживацько-утилітарної функцій полум'я надавало і естетичну насолоду від його споглядання. Видовищна складова натурального вогню багато в чому криється у його імпровізаційній неочікуваності. Непередбачуваний, раптовий характер формотворення та колористики зумовлює бажання глядача якомога довше насолоджуватись візуальним вогняним об'єктом. Окрім багать до таких ритуальних об'єктів можна віднести й інші: наприклад, розпечене вугілля, смолоскипи, свічки, опудала, різдвяні поліна тощо. Всі вони, несучи в собі в тій чи іншій формі вогню складову, різняться за культурним, сценічно-мізансценічним та дизайнерським призначенням.

В Іспанії у басків, на Балканському півострові в болгар та в зоні колишнього змішаного розселення болгар і греків відомий звичай ходіння босоніж по розпеченому вугіллю (болг. "нестинарство"). Розсипане долі розпечене вугілля у формі сонця-кола слугує мерехтливим червоно-жовто-чорним глом, на якому надвечір або вночі у музичному супроводі босоніж виконуються ритуальні танці.

Широко відомий у різних народів вид ритуального вогню – смолоскип. Спочатку – це була голешка, вийнята з багаття, згодом – з ритуального вогнища. Під час святкових веселоців вихоплені з вогню палиці в руках учасників обряду описували кола в повітрі. Ритуальні факельні процесії навколо полів, обійсть, хлівів і т. ін. відомі у різних місцях Європи і влаштовувались у різні дні язичницьких та християнських календарних свят. Згодом, коли релігійна складова стала втрачати свою системоутворюючу функцію, факельні ритуальні процесії трансформувались у веселу розвагу молоді із факельною ходою. З часом в ній почали використовувати різноманітні ліхтарі. Так, наприклад, у святковій процесії могли застосовуватись саморобні ліхтарі – "всередині видовбаного і одягненого на високу палицю гарбуза встановлювали свічку, в гарбузі вирізали отвори, що імітують людські очі, рот, астральні знаки і под." (перекл. наш – К. Ю.-Р.) [2, 121]. Отже, використання смолоскипів можна розглядати не тільки як складову дизайну самої процесії, але й як власне створення дизайну смолоскипу як освітлювального приладу.

Свічка ввійшла в усі ритуали християнської церкви, де стала провідним і необхідним атрибутом. Варто зауважити, що використання свічок в обрядах зумовлене більш прагматичними факторами – магічно-змістовним та утилітарно-освітлювальним призначенням, ніж дизайнерським конструюванням середовища. Але, навіть за умови зміщення акцентів, свічка залишається ваговою складовою дизайнерського рішення багатьох обрядів. При цьому варто зауважити на локальності більшості заходів, де використовуються свічки, у порівнянні з багаттями, розпеченим вугіллям, смолоскипами та опудалами.

До особливої групи ритуальних вогнів треба віднести ті, що традиційно розпалюють під час карнавалу (масляної) в усіх без винятку народів Європи. Карнавал – це складний комплекс обрядових дійств, виконуваних у християнському світі перед великим постом. Апофеозом будь-якого карнавалу є знищення опудала – символічної фігури певного персонажу: "зими", "смерті", "м'ясоїду" тощо. Знищення могло відбуватись шляхом розривання, розкраювання, спалювання, затоплення або глузливого пародійного поховання. У будь-якому з випадків вимагало дизайнерського рішення як створення самого опудала, так і загалом предметно-просторового середовища для проведення дійства. Традиційно при спалюванні фігури знищенню підлягало солом'яне опудало жінки, яке розміщувалось у центральній частині карнавального майдану. Варіативність карнавальної традиції простежується у

зміні календарних дат святкування та переінакшення персонажів та їхнього візуального втілення. Так в Іспанії та Португалії під час різдвяно-новорічних свят спалювали опудала старого і старої, в Англії – Старий рік у вигляді гротескної солом'яної фігури, яку пізніше замінили смоляні бочки та старі човни. У поляків на страсному тижні згорав на вогнищі "Іуда", у Валенсії на вогнище відправляли ганчіркових ляльок, що уособлювали непопулярних державних діячів. Зазвичай вогняний дизайн дійства повсякчасно доповнюватиметься буйством інших вогнів – смолоскипами, вогняними дисками, феєрверками, петардами, святковою ілюмінацією.

У календарній обрядовості майже всіх народів західної Європи зустрічається ще один вид ритуального вогню – так зване різдвяне поліно. Це товстий пень, колода чи велике поліно, що горіло в пічці або каміні, починаючи зі святвечора, протягом всіх наступних дванадцять днів і ночей. Натомість різдвяне поліно можна розглядати скоріше як складову дизайну інтер'єру, ніж як сценічний дизайн.

Ритуальні вогні ввійшли в сучасні обряди та інші святкові заходи різного змісту. Протягом історичного розвитку у різних ситуаціях одні функції вогню зменшувались, інші, навпроти, розвивались. Нині для створення візуального образу свята дизайнери широко застосовують різні піротехнічні прийоми: ілюмінацію, феєрверки, петарди та ін.

У загальному, найширшому розумінні, піротехніка – розділ техніки, пов'язаний із виготовленням вибухових і займистих сумішей, сигнальних вогнів, ракет, феєрверків. Започатковане в Азії багато тисяч років тому піротехнічне мистецтво – мистецтво створення вогню і управління ним – існує з давніх часів. Мудрі китайці винайшли свого часу порох для влаштування святкових ритуальних феєрверків – святкових різнокольорових декоративних вогняних ефектів, яким під час релігійних церемоній відганяли злих духів. Згодом стали запускати феєрверки і під час інших світських свят. У Європі феєрверки вперше з'явилися в середньовічній Італії.

У Росії феєрверк вперше запустили в небо в 1389 р.. Для Дмитра Донського з Німеччини "потішні вогні" привезли купці. Видовище було яскравим і незабутнім. Відтоді феєрверки влаштовувалися дуже епізодично і були суцільно привізними. Перші російські майстри феєрверків з'явилися близько 1545 р. – тоді був заснований Стрілецький полк, при якому перебував на службі "пороховий завідувач": він сам придумував, виготовляв і запускав феєрверки.

Справжнього розквіту потішні вогні в Росії сягнули за Петра I (1672–1725). Він не лише ввів святкування Нового року з феєрверками, а й сам запускав ракети і навіть власноручно їх виготовляв. Будь-які масштабні публічні святкові заходи – масляна, святки, народні гуляння, придворні урочистості у Петровську добу не обходилися без ілюмінації та феєрверків. Вони кардинально відрізнялися від сучасних урочистих салютів та феєрверків – майстри з піротехніки 17 ст. "випалювали" в небі вогняні малюнки із зображенням палаців, фортець, альтанок, епізодів з біблійної історії, сцен історичних військових баталій.

Пригадаймо грандіозне святкування з феєрверком перемоги у Північній війні та Ніштадтського миру в Петербурзі 22 жовтня (2 листопада) 1721 р., коли водночас із ним Петру I від імені Сенату і Синоду було присвоєно титул імператора всеросійського. Скористаємось для цього спогадами свідка подій – М. І. Кашина<sup>1</sup>: На Петербурзькому острові навпроти Сенату був збудований храм Януса у вигляді великого фігурного театру й прикрашений різнокольоровими вогнями; на воротах храму вогняним ґнотом викладено план: намальовано Януса древнього миротворного. Навпроти храму було поставлено дві фігури: перша символізувала Петра Великого, друга – короля Швецького. Далі біля храму ґнотом за планом було викладено піраміди, колеса та різні вогняні фігури. До храму було протягнуто мотузку від сенатської галереї, на кінці якої був прикріплений орел. Організацією всіх приготувань опікувався сам цар та бомбардири. Після зібрання всього генералітету в Сенаті Петру I за зусилля на благо Російської держави було присвоєно імператорський титул. О 12 годині ночі сам імператор підпалив орла, який полетів просто до храму Януса і запалив план зі статуєю, яка почала горіти; після цього фігури пішли з розпростертими руками і закрили ворота Януса, і з тих воріт раптово вилетіло тисячу ракет, і потім з напрямку міста з гармат на плаваючих по річці Неві галер розпочалась стрільба, що нагадувала грім і блискавки і продовжувалась з годину. Опісля підпалили два плани – на одному зображувався корабель, що прямує в гавань з написом "Конец дело венчало"; на іншому – корони Російська і Швецька поєднанні на столі написом "Соединение дружбы". Після згорання планів розпочалась дивовижна вогняна потіха з пірамідами схожими на діаманти, а нагорі піраміди корона Російська, а на другій корона Швецька, і продовжувалась потіха години чотири [4].

Закладена Петром I традиція організації грандіозних феєрверків продовжувала розвивалась надалі. Ось як описує російський письменник і журналіст М. І. Пиляєв святкові заходи влаштовані імператрицею Катериною II з нагоди приїзду у 1770 р. в Росію принца Генріха, брата короля прусського: "Особливо чудовим був маскарад, даний для нього в Царському Селі. У семи верстах від Петербурга, вони [гості] проїхали крізь великі триумфальні ворота, чудово освітлені. Потім на шляху через кожні сім верст стояла піраміда, майстерно ілюмінована, і проти неї готель; у кожному з них сиділи люди різних націй, які танцювали і грали на інструментах. На Пулковській горі був представлений Везувій, що вивергав полум'я, – це виверження тривало цілу ніч. Від Пулковської гори до царської Села стояли дерева, на яких висіли різнокольорові ліхтарі у вигляді гірлянд. Після прибуття в Царське Село, палац був освітлений гіorno<sup>2</sup>; після танців, за пострілом з гармати, бал припинився, разом з ним згасли і всі вогні в палаці; потім всі стояли біля вікон і дивились чудовий феєрверк. Новий гарматний постріл по-

дав сигнал, і миттю знову засвітився палац" (переклад наш – *К. Ю.-П.*) [6]. Потішні вогні спостерігали не лише жителі столиць, але й інших губернських міст. Традиції феєрверкового театру згодом знайшли втілення у театральних постановках та балаганних феєріях.

Важливою складовою дизайну святкового нічного Києва кінця 19 ст. стала ілюмінація. Для яскравого різнобарвного оздоблення вулиць, будинків, дзвіниць та міського ландшафту використовувались виставлені на підвіконнях свічки, сальні площки, що промальовували абрис будівель, на брівках тротуарів та у карнизах воріт – мерехтливі лінії вулиць; запалювались смоляні бочки на площах міста та по обох берегах Дніпра. Іноді ілюмінація перетворювалась у сценічний дизайн міського ландшафту – перед глядачами відбувалась візуальна дія. Приміром, влітку 1878 р. київська генерал-губернаторша О.І. Черткова влаштувала ілюмінацію долини Дніпра й прибережних схилів в день іменин цариці, яку глядачі спостерігали з п'яти пароплавів. Дорогою за сигналом з пароплава в певних місцях спалахувала ілюмінація, біля Видубицького монастиря був запалений чудовий феєрверк, водночас на протилежному боці ріки горіли вздовж усього берега смоляні бочки, а на Трухановому острові даленів вензель государині імператриці [3].

Доповненням до вуличної ілюмінації були "прозорі картини" у вітринах магазинів, підсвічені вензель, символічні зображення на транспарантах, фонтани феєрверків, що їх запускали в приватних садибах. Іноді влаштовували і феєрверки на воді. Віддзеркалюючись на водній поверхні, вогні ставали ще пишнішими, а феєрверк більш видовищнішим [5]. "Прозорі картини" – ілюміновані транспаранти писалися прозорими фарбами по тонкому промасленому полотну та висвітлювались позаду сальними площками. Вони могли сягати значних розмірів, досягаючи у висоту – до 12 м та в довжину до 30 м [3].

З появою газового та електричного освітлення значення вогняних ефектів у дизайні театральновидовищних заходів не зменшилось. Навпаки, індустріалізація промислового виробництва зі створення вогняних ефектів динамічно розвивається. Сьогодні можна стверджувати про значний художній потенціал, що несе в собі піротехнічна індустрія. Це зумовлюється різноманіттям кольорів піроносіїв, асортиментом візуальних форм та досконалим програмним забезпеченням для показу піротехнічних шоу.

Феєрверки – кольорові декоративні вогняні ефекти можна підрозділити на висотні, паркові і наземні в залежності від висоти їхньої дії. Висотний феєрверк вистрілює здебільшого за допомогою порохового заряду-носія вертикально вгору зі спеціальних пускових мортир на висоту від 50 до 350 м, де і розкривається різнокольоровими вогнями різної форми.

У парковому феєрверку піротехнічні вироби після свого запуску залишаються на землі, при цьому випускаючи вгору на висоту до 50–60 м, вміщені в них піроелементи. Цікавим варіантом паркового феєрверка є стробоскоп, який створює ефект срібного миготіння, схожого на спалахи від одного іменного електроосвітлювального приладу.

Окреме місце серед паркових феєрверків посідають денні салюти. В них зоровий ефект, що супроводжується тріскотінням та вихлопами, створюється шляхом появи траєкторій різнокольорового диму. Деякі з денних салютів вистрілюють парашутами, на яких спускаються заряди, малюючи при цьому в повітрі різнобарвні димові лінії.

У наземному феєрверку використовуються піротехнічні вироби (спалахи, фонтани, піротехнічні фігури – "сонце", "ялина", "зірка", "млин", "колесо", вогняні написи і логотипи, вогнепади та ін.), що закріплюються на наземній фігурній статичній та/або динамічній конструкції – феєрверковій композиції. Іскри, що випускаються піротехнічними виробами, створюють відповідне зображення. Працюють такі феєрверки на висоті до 10 м. Різновид наземного феєрверка – феєрверк водний. Відмінність полягає у використанні водних піротехнічних виробів, які вистрілюють у воду або запускаються з води.

Сценічна (концертна) піротехніка – це техніка, що застосовується для створення піротехнічних ефектів у закритих приміщеннях для візуального супроводу театральновидовищного заходу на сценічному майданчику. Сценічна піротехніка підрозділяється на три основних типи: ефекти, що створюють полум'я, кольорові димові ефекти, іскристі ефекти.

З метою створення відкритого вогню на сценічному майданчику часто застосовують вогняні гармати (вогнемети). Вони вивергають грибоподібні стовпи яскравого різнокольорового відкритого полум'я на висоту 3–4 метрів. Таке вогняне шоу чудово поєднується зі іскристою піротехнікою, лазерами та світловими ефектами.

Видовищним прийомом у сценічному дизайні є застосування піротехнічного акторського реквізиту: різного роду піробластерів, піроробовиків, пірокомет, пірогармат, а також петард, бенгальських вогнів та вогняних ліхтариків. Натуральний вогонь в акторському виконанні у поєднанні з музикою, хореографією, цирковими прийомками, світлотехнікою справляє незабутнє враження. Не менш естетично виразно на сцені виглядають і пірокостюми – одяг виконавців з піротехнічними елементами, що формують сценічний образ актора.

Дизайнер-піротехнік співпраці з режисером-постановником заходу створює піротехнічний сценарій, в який закладається послідовність використання різних піротехнічних елементів, їх інтенсивність та враховується сумісність з виступами виконавців та музикою. Сценарій може бути написаний для піромузичного шоу, піротехнічного концерту, піротехнічної сьїти або піротехнічної вистави. При цьому простежується виокремлення вогняних шоу-вистав (фаєр-шоу) в самостійний жанр, в якому домінує застосування піротехніки.

Отже, традиційною складовою сценічного дизайну є вогняні ефекти. До витоків застосування у сценічному дизайні піротехнічних прийомів можна віднести ритуальні вогні: багаття, розпечене вугілля, смолоскипи, свічки, опудала, різдвяні поліна. Натомість, до статичних первісних засобів вогняного дизайну можна віднести багаття, розпечене вугілля та спалення опудал, а смолоскипи – до динамічних. Щодо масштабу заходів, варто зауважити, що свічки переважно застосовуються у більш локальних заходах у порівнянні із багаттям, розпеченим вугіллям, смолоскипами та опудалами. У випадку спалювання опудала карнавальна традиція вимагає дизайнерського вирішення щодо створення як самої ляльки, так і безпосередньо предметно-просторового середовища театральньо-видовищного дійства. Трансформуючись ритуальні вогні тісно ввійшли у святкові заходи всіх народів світу і стали частиною світських театральньо-видовищних масових розваг. Багато цивільних свят стало супроводжуватися ілюмінацією й феєрверками.

Вогонь як головна складова піротехнічного мистецтва широко застосовується у Петровську епоху, де стає домінуючою складовою театральньо-видовищних дійств. Для дизайну київських публічних святкових театралізованих заходів просто неба у 19 ст. часто застосовувались піротехнічні прийоми: ілюмінація – оздоблення будинків, вулиць, берегів Дніпра свічками, площками, смоляними бочками; феєрверки; освітлювались прозорі картини у вітринах магазинів, символічні зображення на транспарантах, висвічувались вензели.

Характерною рисою сучасного сценічного дизайну вогняними засобами є органічне поєднання найрізноманітніших мистецьких пошуків та традиційних прийомів у сучасному переосмисленні. Сьогодні дизайнери у співпраці з режисерами театральньо-видовищних заходів широко застосовують піротехнічні прийоми, що створюють різнокольорові полум'я, дими та іскри.

Досліджуючи тему дизайнерського конструювання предметно-сценічного середовища вогняними засобами, ми лише поверхово торкнулися питання витоків, особливостей історичної еволюції та сучасного його стану, залишивши поза увагою конкретні приклади застосування вогню у сучасних театральньо-видовищних постановках. Окреслений вектор подальших мистецтвознавчих досліджень підтверджує значимість і перспективність даного способу конструювання сценічного простору.

#### Примітки

- 1 Кашин Микита Іванович – російський мемуарист, рядовий, потім сержант російської армії (перша половина ХУІІІ ст.),.
- 2 *Giorno* (італ.) – день.

#### Література

1. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття [Текст] : автореф. дис. ...д-ра мистецтвозн. : 05.01.03 – технічна естетика / Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2006. – 51 с.
2. Іванова Ю.В. Обрядовый огонь [Текст] / Ю.В. Иванова // Календарные обычаи в странах зарубежной Европы: исторические корни и развитие обычаев / ред. кол.: С.А. Токарев (отв. ред.), И.Н. Гроздова, Ю.В. Иванова, С.Я. Серов. – Москва: Наука, 1983. – С. 116–130.
3. Иллюминация [Текст] // Малая энциклопедия киевской старины / Анатолий Николаевич Макаров. – Киев : Довіра, 2005. – С. 149–150.
4. Кашин Н. И. Поступки и забавы императора Петра Великого (Запись современника) / Сообщ. и предисл. В. В. Майкова [Электронный ресурс]. – Санкт-Петербург : Типография И. Н. Скороходова, 1895. – 22 с. – В серии : Памятники древней письменности. – Т. 110. – Режим доступа: <https://memoirs.ru/texts/Kaschin1895.htm>.
5. Потешные огни [Текст] // Малая энциклопедия киевской старины / Анатолий Николаевич Макаров. – Киев : Довіра, 2005. – С. 374–375.
6. Пыляев М. И. Эпоха рыцарских каруселей и аллегорических маскарадов в России [Электронный ресурс] // Исторический вестник, 1885. – Т. 22. – № 8. – С. 319-320. – Режим доступа: [https://memoirs.ru/texts/Pyl\\_IV85\\_22\\_8.htm](https://memoirs.ru/texts/Pyl_IV85_22_8.htm).

#### References

1. Danylenko V.Ya. Design in Ukraine within the world context of the art and designing culture of the 20th century. Extended abstract of doctor's thesis. Lviv: Lviv National Academy of Arts [in Ukrainian].
2. Ivanova Yu.V. (1983). Ritual Fir. Calendar customs in the countries of Foreign Europe: historical roots and development of customs. S.A. Tokarev (Ed.). Moscow: Nauka [in Russian].
3. Makarov A.N. (2005). Illumination. Small encyclopedia of Kiev antiquity. Kyiv: Dovira [in Russian].
4. Kashy'n N.Y. (1895). The deeds and entertainment of Emperor Peter the Great (Recording of a contemporary). Russian memoirs: Russia in the diaries and memoirs: site of Mikhail Voznesensky. Retrieved from <https://memoirs.ru/texts/Kaschin1895.htm> [in Russian].
5. Makarov A.N. (2005). Amusement lights. Small encyclopedia of Kiev antiquity. Kyiv: Dovira [in Russian].
6. Pylyayev M.Y. The era of knightly carousels and allegorical masquerades in Russia. Russian memoirs: Russia in the diaries and memoirs: site of Mikhail Voznesensky. Retrieved from [https://memoirs.ru/texts/Pyl\\_IV85\\_22\\_8.htm](https://memoirs.ru/texts/Pyl_IV85_22_8.htm). [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 04.12.2017 р.