



Катерина ЮДОВА-РОМАНОВА

АРОМАТИ У СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

«Все нове — це добре забуте старе».

Жак Пеше

Стаття присвячена мало дослідженій вітчизняною наукою темі — ролі і місцю ароматів у сценічному мистецтві. Автор, звертаючись до прикладів з історії та сучасності, аргументовано доводить, що застосування запахів у театральновидовищних постановках додає їм художності, оригінальності та емоційної насиченості. Запахи у сценічному мистецтві розглядаються як вагома складова режисерського рішення вистави, а також з точки зору можливостей сучасних технічних засобів оформлення сценічного простору шляхом ароматизації та кондиціювання приміщення.

Ключові слова: аромати, сценічне мистецтво, технічні засоби оформлення.

Людство користується ароматами понад 50 століть, адже нюх, поряд із зором і слухом, належить до трьох дистанційних органів чуття людини. Через те, що в мозку людини емоційні центри і центри нюху знаходяться поруч, запахи легко і надовго запам'ятовуються. Події завдяки мультисенсорній інтеграції у деталях відкладаються в пам'яті, утворюючи цілісні емоційні образи, що асоціюються з певними запахами. Натомість, фахівці стверджують про створення в мозку людини певного ароматичного образу людини, події, а може й цілої вистави.

Об'єктом нашого дослідження є поєднання у сценічному мистецтві запахів зі сценічною дією, тобто художній синтез у сценічному мистецтві шляхом застосування ольфакторно-акустичної (запах → звук), акустико-ольфакторної (звук → запах), емоціє-ольфакторної (емоції → запах), ольфакторно-колірної (запахи → колір) та персоно-ольфакторної (сприйняття людей → запах) синестезії.

Метою наукової розвідки є прагнення досягнути місце і роль запахів у сценічному мистецтві, їх значення в режисурі та міжсенсорному сприйнятті індивідом (глядачем) творів сценічного мистецтва.

У відповідності до мети дослідження було сформульовано наступні **завдання**: з'ясувати значення синестезії у розвитку сценічного мистецтва; простежити театральну традицію художнього оформлення вистав шляхом застосування запахів; дослідити тенденції розвитку використання запахів у театральних виставах та театралізованих заходах; проаналізувати сучасні можливості технічного забезпечення для використання запахів у сценічному мистецтві.

Поняття синестезія у нейронауці з'явилося біля трьохсот років тому. Хоча явище синестезії у мистецтві, що спрямовується на створення в людини мультисенсорних переживань, відоме людству ще з давніх-давен. На відміну від медицини, поняття синестезії в мистецтві розцінюється як одночасне сприйняття множинних стимулів в одному цілісному гештальт-переживанні¹ [5]. На думку Чарльза Осгуда, саме феномен синестезії, що полягає у виникненні відчуттів однієї модальності під впливом іншої модальності, слугує основою художніх метафоричних переносів і оцінок [4].

Наші пращури під час ритуальних танців сенсорно не розділяли сприйняття звуку, кольору, тепла, смаків, ароматів тощо, вони не класифікували предмети і яви-

¹ Гештальтпсихологія — напрям у психології, який первинними і визначальними елементами в психіці вважає суб'єктивні психічні структури («гештальти»).

ща оточуючого світу на роди, види і жанри — мистецтво було синкретичним. Характерні якості оточуючого світу належали певним предметам, а сприйняття предметів було конкретним. Саме тому танець та світло і тепло від багаття, які були невід'ємною складовою ритуального дійства, були нероздільними і виконувались за певних обставин і в передбачених для цього випадках. У храмах підчас культових заходів завжди традиційно синкретично використовувались і різні пахощі.

Римські імператори вважали театралізовані видовища однією з головних своїх вотчин і йшли на будь-які витрати, щоб здивувати глядачів розкішшю і пишністю: з їхнього наказу амфітеатри багато прикрашали, усипали квітами, іноді кропили ароматичними розчинами. Зокрема, відомо, що Калігула використовував аромати на початку «циркових забавок»² під час «бигь киньмы наввыпередкы»³: «Як пекуче сонце рымське підблылося надь муры циркови и почало пекти глядачывъ, звеливъ императоръ розипгъяти надь циркомъ вельчезный шовковый наметъ, штучно гаптованый золотомъ. Але опивдни, якъ бувъ уже двадцять перший бигь, якъ сонце пекло нестерпуче, император звеливъ рапгомъ изнайти наметъ и никого не пускаты зь цирку. Четръть годыны знущавсь императоръ зь людей, дывлючись акъ глядачи мучыльсь пидь пекучым сонцем. Тоди винъ подавъ гасло, й увесь циркъ оповнъвся видразу дрибными якъ пыль бобысками видь запашнои воды; по каналови, що йшов перед глядачамы, розлилась тонка течія пахощивъ, и шовковый наметъ, несучи холодокъ, помалу простягся знову над циркомъ»⁴ [2, с. 12—13].

Прикладом багатоскладової синестезії у театраль-но-видовищних заходах може слугувати «Східний бал» (Le Bal d'Orient) — легендарна подія в післявоєнній історії урочистих танцювальних вечорів, який був даний в Парижі 5 грудня 1969 року. Жан-Франсуа Ді-

гре, талановитий режисер-організатор свят допоміг барону Алексісу Реде втілити його задум. Апартаменти XVIII ст. в маєтку Ламбер (Hotel Lambert) на острові Сен-Луї перетворилися на ілюстрацію до казок «Тисяча однієї ночі» — у дворі гостей, які ступали по східних килимах, зустрічали двоє багато пригашених слонів з пап'є-маше в натуральну величину, на яких сиділи вершники під золотими балдахінами. Далі гостей супроводжували пажі з опахалами, на сходах стояли 16 напівголених чоловіків — «нубійських рабів» — з факелами в руках, слух чарувала індійська музика, скрізь відчувалися ароматами жасмину і іри. Декадансну атмосферу балу створювали костюми більш як 400 учасників — каптани, сарі, тюрбани, фальшиві і справжні діаманти віконтів, віконтес, баронів і баронес, принців і принцес, компанію який розбавляли знаменитості такі як Аманда Лір⁵, Бріжіт Бардо⁶, Сальвадор Далі⁷. Хазяїн дому Алексіс Реде стояв на верхній площадці сходів одягнений в чорний стилізований тюрксько-татарський костюм принца від П'єра Кардена. Деякі ноу-хау, запроваджені на цьому вечорі, стали модними: наприклад, на букети квітів розприскували декілька крапель парфумів [3, с. 287; 6].

Пік інтересу до синестезії в мистецтві припадає на рубіж XIX—XX віків. На рубежі XIX і XX ст. ідея переробити зал під виконання своєї симфонічної поеми «Прометей. Поема вогню» народилася у видатного російського композитора О.М. Скрябіна (1871—1915)⁸. Ще в 1910 р. він задумав поєднати музику зі світловими ефектами і написав знамениту «Поєму вогню», в якій об'єднав хор, орган, симфонічний оркестр, фортепіано та ... спеціальну клавіатуру для світлових ефектів. На початку XX ст. в світловому супроводі Скрябіну відмовили «з технічних причин», але він активно

² Циркових видовищ (авт. перекл.).

³ Кінних перегонів (авт. перекл.).

⁴ Як тільки піднялося над стінами цирку римське палюче сонце і глядачам почало припікати, звелів імператор натягнути над цирком величезний шовковий намет, штучно гаптований золотом. Але опивдни, коли вже відбувався двадцять перший забіг, і сонце пекло нестерпно, імператор раптом звелів зняти намет і нікого не випускати з цирку. Четръть години він знущався з людей, дивлячись як глядачі страждали під пекучим сонцем. Тоді він подав знак, й увесь цирк відразу наповнився дрібними як пил бризками від запашної воли; канавою, що була перед глядачами, розлилась тонка течія пахощів, і шовковий намет, несучи прохолоду, помалу простягся знову над цирком (авт. перекл.).

⁵ Аманда Лір, справжнє ім'я Аманда Тепп (1946) — французька співачка, модель, актриса, композитор, художниця, телевізійна ведуча і письменниця. Лір почала свою кар'єру фотомоделі в середині 1960-х років, а також стала музою іспанського художника-сюрреаліста Сальвадора Далі.

⁶ Бріжіт Анн-Марі Бардо (1934) — французька кіноактриса, фотомоделі, співачка, секс-символ 1950—60-х років.

⁷ Сальвадор Далі, повне ім'я Сальвадор Доменек Феліп Жасінт Далі і Доменек, маркіз де Пуболь (1904—1989) — іспанський художник, один з найвидатніших сюрреалістів XX ст.

⁸ О.М. Скрябін був наділений музично-колірною синестезією (так званім, «кольоровим слухом») — різновидом хроместезії, при якій музичні звуки викликають у людини кольорні асоціації.

продовжував творчі пошуки, створюючи симфонію, пов'язану зі смаками і запахами, тактильними і зоровими хореографічними образами, здатними перетворюватися на зриме втілення музики. Сінестетиками в музиці окрім О.М. Скрябіна були М.А. Римський-Корсаков (1844—1908), М.К. Чюрльоніс (1875—1911) і О. Мессіан (1908—1992).

В цей же період простежується звернення до сінестезії митців сцени. Вони активно працюють над синтезом звуку і кольору, зорового і смакового сприйняття. Усвідомлюючи всю силу впливу ароматів на людину, режисери у сценічних постановках часто використовують ці, як кажуть професійні парфумери, «ольфакторні можливості» людини в своїй творчості.

Застосування запахів як режисерського прийому у сценічних постановках з метою створення ароматичного художнього образу вистави не виправдано рідко згадується в історії вітчизняної та зарубіжної сцени. Очевидці розповідають про запах акацієвого цвіту як ароматичний лейтмотив вистави Театру російської драми ім. Лесі Українки «Коли цвіте акація» М. Віннікова у постановці І. Молостової, сценографія Д. Баровського 1956 р. випуску.

Український режисер Василь Вовкун, який працює в різних жанрах театрального мистецтва до майданних дійств, державних, релігійних і професійних свят в Україні і за кордоном, 13 грудня 1994 р. на сцені Національної Опери України при постановці модерн-симфонії «Сковорода» вирішив розсипати «машину яблук». Режисерові «потрібно було, щоб уся сцена була засипана яблуками, щоб вони падали в оркестрову яму, щоб Жулинський, виголошуючи вступне слово, стояв по кісточки в яблуках» [1, с. 39]. Символізм художніх прийомів, зашифровані натяки, алюзії і метафори цього дійства відзначали глядачі, на них зауважувала і художник постановки Людмила Семякіна. В контексті застосування ароматів на сцені цікаво, що через роки, як стверджував сам В. Вовкун, глядачі згадували, що більш за все в постановці їм запам'яталося яскраве враження від насиченого духмяного припаху яблук, який наповнив відразу після розкриття завіси всю залу Національної Опери України — за дверима театру стояли грудневі морози.

Тяжіючи у своїй творчості до експериментів у царині синтезу різних мистецьких жанрів, В. Вовкун, будучи режисером-постановником Міжнародного фестивалю фольклору «Берегиня» у Луцьку, у вересні 2004 року для створення художнього образу заходу широко засто-

сував пахкі аромати природи, що асоціюються в нашій свідомості із осінню, добробутом, гарним застіллям — скрізь пахло часником, зеленню, свіжоскошеним сіном.

Молодий литовський режисер Оскарас Коршуновас засновник Вільнюського міського театру («ОКТ») у 2000 р. поставив відомий спектакль «Вогнеликий» за п'єсою німця Маріуса фон Майєнбурга. Підліток Курт вбивав батьків, мстився сестрі, яку любив зовсім не братньою любов'ю, а потім підпалював колись затишний бюргерський будинок разом із трупами і з собою. У фіналі залом поширювався тривожний запах бензину, глядач здригався і озирався, передчуваючи страшний фінал — так запах мультисенсорно створював художній образ вистави і допомагав глядачам досягати катарсису.

Харківський спектакль Андрія Жолдака «Один день Івана Денисовича» за повістю О. Солженіцина (2003) шокував глядача не тільки гротесковим візуальним рядом, але і ароматичним: актори робили вигляд, що голосно псують повітря, розтоптуючи при цьому розсипи варених яєць (півтори тисячі яєць розбили щонайменше за десять хвилин постановки): нудотне видовище цілком доповнював не менше огидливий сірководневий сморід.

Втім, не завжди запах стає шокуючим елементом вистави. Так у виставі «Lounge» («Коні у подиху вітру», 2003) французького кінного театру «Зінгаро» («Zingaro») розкурювання пахоців, спів тибетських ченців і заборона аплодувати під час дії створювало атмосферу тибетського священнодійства. Ще до початку дійства бар'єром арени рухалися актори зі спеціальними чашами, з яких піднімався ароматний дим ялівцю та інших ароматів, вводячи публіку в медитативний стан. Спиритичний рух білих коней, які безшумно мчали по колу, метафорично нагадував політ обривків буддійських молитов із зображенням коней, які розвіює вітер на перехресті доріг. Поряд з 25 конями протягом 2 годин на арені виступали 30 гусей, вершники в масках, музиканти і сам наїзник-хореограф та керівник театру «Зінгаро» Бартабас.

У 2011 р. Бартабас знову дивував глядачів новим кінним шоу «Calacas»⁹ («Калакас») його театру «Зінгаро», в якому мистецьки було поєднано кольори, звуки і запахи. Шоу присвячувалось мексиканському культу мертвих.

⁹ Calacas — яскраві різнокольорові скелети, які за мексиканською традицією виставляють під час Свята мертвих.

Сучасний художник українського походження Олег Кулик свою виставу *Vespro della Beata Vergine* («Вечірня Діви Марії») в паризькому театрі «Шатле» (2009) назвав «літургією» майбутнього. Чудовою бароковою музикою Клаудіо Монтеверді диригував кращий французький диригент Жан-Крістоф Спінози, співали французи й італійці, а зал був наповнений духмяним ароматом свіжоскошених лук й осіннього моря.

По-особливому сприймаються театральною публікою запахи в малих залах, коли дія відбувається в безпосередній близькості від глядача. Так, наприклад, насичений аромат пожовклого осіннього листа у виставі «Бомж-ілюзіон» за п'єсою Христо Бойчева «Оркестр «Титанік»» театру «Золоті ворота» (2008), що йшов на Камерній сцені Київського театру ляльок, допоміг режисерові і сценографу вистави В. Пацунову створити в глядачів певний осінній настрій і підвести глядача до думки про плинність життя. Натомість, коли з приходом зими зібране у парку листя поступово почало перетворюватись у пил, його довелося замінити на бутафорське — цілком непогане, але нейтральне щодо запахів. На думку очевидців, враження від вистави різнилися вразі.

У знаковій постановці того ж театру «Маруся Чурай» Л. Костенко режисер В. Пацунов підсилював глядацьку уяву, створивши на сцені з натурального ароматного сіна копу-могили для Гриця.

27 вересня 2009 р. сцені Київського академічного на Липках можна було насолоджуватись унікальним для України дійством — джазовою хореографічною виставою «Запах чоловіка» («Запах мужчiny») у постановці Антона Овчиннікова у виконанні театру танцю «Black O! Range». Унікальність ідеї полягала у художньому поєднанні танцю, музики, світла й ароматів в єдиній сценічній дії. «Перед очима глядачів відбувалось маленьке диво: спогади набували реальності. Запахи минулого змушували зал жити життям героїв і відчувати те, що відчували вони. Це стало можливо завдяки ароматпартнеру вистави — групі компаній Oasis® Україна [10]. Мелодраматичний сюжет розповідає про кохання, яке залишилось у спогадах жінки і повертається до неї асоціативно через запахи з минулого — запах одеколону на його сорочці, знайомий запах його сигар і подарованих ним троянд, навіть аромат кави підступно спонукає до душевних страждань. Кожному гештальт-переживанню героїні відповідає певний аромат з колекції групи компаній oasis®: про-

холодний, свіжий, водний, що відповідає чоловічому одеколону; витончений тютюновий з легкими шлейфом дорогої шкіри; витончено легкий трояндовий з деревинним відтінком та всім добре знайомий і легко впізнаний кавовий аромат з карамельним відтінком. Аромати для вистави обиралися постановником з наявних у чималій колекції компанії (наприклад, тільки запахів троянд було запропоновано чотири на вибір). Шість ароматодулів, два з яких розміщувались на сцені, а чотири в проходах зали між 3 і 4 та 8 і 9 рядами глядацьких місць, через кожні 8—9 хвилин видавали порцію ароматизатора. Процесом керував оператор. Ароматичний прийом застосовувався лише у першій дії вистави — протягом 30 хвилин. Для запобігання змішування порцій різних ароматів в залі театру була ввімкнута вентиляція. Так, це створювало певний шумовий фон, але музичний супровід хореографічного дійства нівелював цей негативний вплив. Диференціації сприйняття запахів також сприяв встановлений часовий інтервал між подачею нових ароматів. Людина, знаходячись у певному ароматизованому середовищі досить швидко, протягом 1—2 хвилин до нього звикає, «принюхується» і тому новий аромат сприймається органами нюху як чистий, безфоновий.

Синестетичне сприйняття публікою яскравого емоційного танцю доповненого ароматами викликали в глядачів нові, ніколи не апробовані емоції. Вражені новизною видовища вони суперечливо відзивались про свої враження: одні казали, що «майже нічого особливого не відчували», інші — що їм «сильно заважали запахи, а ж іноді хотілось полишити залу». Багато з них відзначали відчуття впливу на їхню підсвідомість під час сприйняття ароматів та пролонговану в часі емоційно об'ємну пам'ять про враження від вистави.

Справжня ж парфумерна опера відбулася в Нью-Йорку в червні 2009 р.: колишній фінансист, а нині театральний продюсер Стюарт Метью в театрі Музею Гутенхайма (США) втілював свою ідею п'ятирічної давності — відбулася прем'єра першої парфумерної опери. Цю подію можна вважати «Днем народження» нової форми — ScentOpera. Провідною думкою дійства під назвою «Green Aria: A ScentOpera» (Зелена арія: Нюх-Опера) стала взаємодія техніки і природи. Клавір запахів написав парфумер Крістоф Лодамбель. Він працював над оперою «Green Aria» біля двох років. За цей час було створено 23 аромати, які змінюють один одного протягом півгодини. Музику до ароматів пар-

фумерної опери написали композитори Валгїр Сїгурдссон (Valgeir Sigurdsson) і Ніко Малі (Nico Muhly). Спонсор проекту — бренд Thierry Mugler. Технічно проект втілювався наступним чином: у крісла глядацького залу було вмонтовано «ароматні мікрофони» — пристрої, які раз на шість секунд виприскували в зал порції ароматичних молекул, а в стіни — спеціальні кондиціонери, які очищали повітря для наступного «арії». В Green Aгіа були партії Блискучою сталі, Хрусткої зелені, Багаття і Диму, але найстрашнішою була партія Смердючого блідого нелегала [9]. Під час опери «нюхалі» могли оцінити такі аромати, як «Magma», «Crunchy Green», «Bit Too Earthy» та інші. До складу деяких з них входило до сотні інгредієнтів.

Як бачимо, в останні десятиліття відбувся значний прогрес у напрямку технічного забезпечення сценічного простору ароматизуючими засобами.

В липні-серпні 2006 р. в Парижі в Гранд Палас відбулася виставка «Le grand machines de spectacle repertoire» («Великий репертуар театральних машин»). На ній серед інших інтерактивних експонатів (наприклад, катапульти для піаніно) демонструвався великий театральний генератор вітру з ароматизуючим ефектом. На фото видно, що апарат досить великий, вищий людського зросту, має рухому головку потужного вентилятора, що легко управляється вручну. До місця захвату повітря підведені шланги, якими з балонів-резервуарів подається під тиском наповнювач-амортизатор. На виставці демонструвалось 15 різних видів запахів — від затхлої тюремної цвілі, звіринця в зоопарку до квіткових пахощів. Весь генератор запахів разом із системою приводу розміщувався на рухомій платформі-фурі, що робило його досить мобільним.

Сьогодні провідним виробником засобів, які забезпечують театральнo-видовищні заходи ароматичним оформленням, є продукція французької компанії Сїмаком (Sigmacom) [8]. Компанію заснував у 1988 р. Жозе Мартен (Jose Martin). Серед її клієнтів організатори і постановники спектаклів, виставок, музичних концертів, кінопоказів, конференцій, показів мод, презентацій парфумів, рекламних акцій та інших видів креативних шоу. Каталог Сїмаком налічує 2500 запахових пропозицій — тут є і дуже специфічні, унікальні, і традиційні, усім знайомі аромати. Продукція застосовується як з метою художнього оформлення заходів, так і для покращення комфорту в приміщеннях. Компанія займається створенням необхідних запахів, від-

повідно до замовлення клієнтів, та встановлює апаратуру в різних залах — від камерних до гала — та просто неба. Інтенсивність роботи приладів дозволяє наповнювати простір ароматом за декілька секунд. При цьому витрачається від 100 до 300 мл розчину на 1 год. За допомогою пульта управління можна встановлювати часові інтервали, кількість і послідовність подачі ароматів. Для зручності використання обладнання в стаціонарних умовах управління ним може здійснюватись електронним годинником, що дозволяє автоматично застосовувати необхідний режим роботи.

Запатентований Ж. Мартеном розповсюджувач запахів повністю доносить до користувача всі їхні властивості. Перетворення продукту з рідкого стану у стан мікрочастинок відбувається шляхом простого механічного процесу змішування без зміни температури і без застосування газу-носія чи іншого продукту-носія.

Наприклад, прилад для подачі запахів MOD2 має дві коробки висотою 60 см, глибиною і шириною по 22 см, які встановлюються безпосередньо в самому приміщенні або з'єднуються з системою кондиціонування повітря. За потреби двигун може бути винесено на відстань до 30 м. Резервуар з ароматичною рідиною має ємкість 2 л, що забезпечує в різних режимах інтенсивності безперебійну автономну роботу системи від 6 до 12 місяців. Потужність компресора підтримує ароматизацію у об'ємі приміщення до 2000 м². Одного літру рідин вистачає на 6—12 місяців автономної роботи при забезпеченні ароматизації приміщення від 100 до 2000 м².

Аналогічний за принципом роботи до MOD2 є прилад для подачі запахів MOD1. Різниця між ними полягає у ємкості резервуару.

Системи MOD1 і MOD2 можуть бути під'єднані до блоку управління.

Сьогодні в Україні діє згадана вище група компаній Oasis® Україна, яка спеціалізується на ароматизації та аромаркетингу [7]. Клієнтами компанії стали представники різних сфер діяльності: від торгівлі і туризму до індустрії розваг і організації урочистих театралізованих заходів. Компанія пропонує комплексний підхід у вирішенні питань ароматизації, включаючи аспекти підбору ароматів та забезпечення замочників матеріалами та аромашинами. Бібліотека ароматів налічує більше 600 запахів і композицій від провідних європейських виробників, ще стільки ж ароматів можна створити на замовлення додатково до базових. Від-

повідні аромакомпозиції подаються з повітрям або системою вентиляції чи кондиціонування

Підсумовуючи можна стверджувати, що сценічне мистецтво, будучи за своєю природою мистецтвом синтетичним, що художньо поєднує різні види мистецтв, широко використовує синестезію мультисенсорного сприйняття людиною (глядачем) сценічного простору і мистецького твору в ньому. Сучасне мистецтвознавство фактично не відрефлектувало творчі пошуки митців в царині застосування запахів у сценічних постановках та театралізованих дійствах. Хоча сьогодні вже можна констатувати, що сучасний науково-технічний прогрес, зокрема, поява на ринку технічних засобів ароматизації і кондиціонування приміщень, спонукає постановників все частіше застосовувати ароматизацію сценічного простору в якості художнього прийому. Таким чином, можна стверджувати про створення передумов і фактичне зародження особливого театрального жанру — ароматичного.

Досліджуючи місце і роль ароматів у сценічному мистецтві, їх значення у режисурі та мультисенсорному сприйнятті глядачем творів сценічного мистецтва ми лише поверхнево торкнулися аспекту історії питання. Неохопленим залишився і значний шар фактажного матеріалу, що потребує збору, систематизації, аналітики та може стати предметом подальших наукових розвідок¹⁰. Зазначені перспективи досліджень підтверджують значимість даного мистецького феномену і його приналежність до фонду загальнолюдських цінностей.

1. Вовкун В.В. Паралельні видива Василя Вовкуна: альбом : у 2 т. / Василь Володимирович Вовкун. — Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2007. — Т. 2. — 192 с.
2. Старшини забавкы. Оповідання про рымський циркъ / wydano підъ доглядомъ Б. Гринченка. — Чернигови : Друкарня «Губернскаго Правленія», 1897. — С. 23.
3. Daufresne J.-C. Fêtes à Paris au XXe siècle: Architectures éphémères de 1919 à 1989 / Jean-Claude Daufresne. — Liege : Mardaga, 2001. — S. 287.
4. Osgood C.E. Method and Theory in Experimental Psychology / Charles Egerton Osgood. — New York : Published by Oxford University Press, 1959. — 800 s.

¹⁰ Користуючись нагодою, автор звертається із проханням допомоги в зібранні інформації про театральні постановки на теренах України, в яких запах чи запахи були б частиною режисерського задуму вистави (iudovakateryna@gmail.com.).

5. Campen Cretien van. Synesthesia and Artistic Experimentation: [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: <http://www.theassc.org/files/assc/2290.pdf>. — [Заголовок з екрану].
6. Hôtel Lambert. Le Bal Oriental — Восточный Бал в Париже: [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/hotel_lambert_le_bal_oriental_-_vostochniy_bal_v_parizhe.php. — [Заголовок з екрану].
7. Oasis®: Ароматы для бизнеса [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: <http://www.oasis.ua/> — [Заголовок з екрану].
8. Sigmacom. Spécialiste de la Diffusion Olfactive [Electronic resource] / [Official site]. — Mode of access : <http://www.sigmacom.fr/> — [Title from the screen].
9. Tommasini A. Opera to Sniff at: A Score Offers Uncommon Scents [Електрон. ресурс] / Anthony Tommasini // The New York Times. — 2009, 1 June. — Режим доступу: http://www.nytimes.com/2009/06/02/arts/music/02scen.html?_r=0 — [Title from the screen].
10. Запах Мужчины: ... когда его уже нет, остается только запах [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: <http://www.oasis.ua/> — [Заголовок з екрану].

Kateryna Yudova-Romanova

FLAVORS IN THE PERFORMING ARTS

The article «Flavors in the performing arts» is dedicated to a roughly studied topic in Ukrainian science — the role and importance of flavors in the performing arts. The author, referring to the examples of history and modernity, reasonably proves that the use of odors in theatrical productions gives them more artistry, originality and emotional richness. Odor in the performing arts are seen as an important part of the decision of the director of the play. Also, they are being studied from the point of view of stage space designing possibilities, with help of modern technology of air conditioning and room flavoring.

Keywords: fragrances, performing arts, hardware design.

Екатерина Юдова-Романова

АРОМАТЫ В СЦЕНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Статья «Ароматы в сценическом искусстве» посвящена мало исследованной в отечественной науке теме — роли и значению ароматов в сценическом искусстве. Автор, обращаясь к примерам из истории и современности, аргументировано доказывает, что применение запахов в театрально-зрелищных постановках придает им художественности, оригинальности и эмоциональной насыщенности. Запахи в сценическом искусстве рассматриваются как важная составляющая режиссерского решения спектакля, а также с точки зрения возможностей современных технических средств оформления сценического пространства с помощью ароматизации и кондиционирования помещения.

Ключевые слова: ароматы, сценическое искусство, технические средства оформления.