

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК БЕЛАРУСИ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ЭТНОГРАФИИ И  
ФОЛЬКЛора ИМ. К. КРАПИВЫ»**

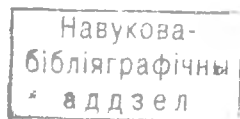
УДК 75.053 +74(086.61)

**ГОРБУНОВ**  
**Игорь Васильевич**

**ИСКУССТВО БАТАЛЬНОЙ ДИОРАМЫ**  
**(Художественное решение музейно-выставочного ансамбля**  
**в военно-исторических музеях СССР и СНГ**  
**во второй половине XX века)**

**17.00.04** – изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура

**АВТОРЕФЕРАТ**



диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

**Минск**  
**2005**

Работа выполнена на кафедре истории и теории искусств учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств»

Научный руководитель - кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории искусств учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств» **Петерсон Э.А.**

Официальные оппоненты-

- доктор искусствоведения, профессор БГУ **Высоцкая Надежда Федоровна**, заведующая отделом древнебелорусского искусства Национального художественного музея Республики Беларусь;
- кандидат искусствоведения, доцент **Лазуко Борис Андреевич**, заведующий отделом древнебелорусской культуры ГНУ «Институт искусствоведения этнографии и фольклора им. К. Крапивы» НАН Беларуси

Оппонирующая организация –

учреждение образования «Витебский государственный университет им. П.М. Машерова»

Защита состоится «15» сентября 2005 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании Совета Д 01.42.02 по защите диссертаций в Институте искусствоведения, этнографии и фольклора имени К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси (220072, г. Минск, ул. Сурганова, д. 1, корп. 2, т. 284-23-81)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусствоведения, этнографии и фольклора имени К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси (ул. Сурганова, д. 1, корп. 2)

Автореферат разослан «15» сентября 2005г.

Ученый секретарь  
Совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения



**Жук В.И.**

## **ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

### **Актуальность темы исследования.**

Актуальность исследования определяется необходимостью раскрыть особенности развития батальной диорамы, привлечь внимание к комплексному изучению этого искусства. В центре внимания – анализ процессов и явлений в искусстве батальной диорамы, связанных с эстетическим отображением реальных событий.

Не исследованы вопросы функционирования диорамы, а также творческая практика художников. Нет последовательного исследования эволюции диорамного искусства, где идет процесс углубления визуальных методов экспонирования (бутафории, осветительного оборудования, организации зала адаптации и других вопросов формообразования).

Представленная диссертация – первое в белорусском искусствоведении специальное исследование, посвященное проблемам развития диорамного искусства, которое базируется на сочетании анализа как уже известных произведений, ставших классикой диорамного искусства, так и мало изученных произведений более позднего периода (1990-е гг.). Рамки исследования ограничены: с одной стороны исследуется послевоенный период развития, с другой - анализируется происхождение диорамы как уникального вида искусства во взаимодействии его с выставочно-экспозиционным дизайном и архитектурой.

Изучение традиций батальной диорамной живописи в будущем позволит сохранить и преумножить лучшие достижения данного вида искусства. Отсутствие обобщающего исследования по диорамному искусству второй половины XX века свидетельствует об актуальности исследования. Обобщить и конкретизировать основные этапы достижений батальной диорамной живописи прошлых десятилетий – одна из главных задач исследования.

### **Связь работы с крупными научными программами, темами.**

Тема диссертации связана с планами научных исследований Белорусской государственной академии искусств, а также с выполнением поручения Совета Министров Республики Беларусь № 05/208-34 от 17 января 1999 г., в котором была поставлена цель создания мемориального комплекса международного значения, посвященного событиям Великой Отечественной войны.

### **Цель и задачи исследования.**

Основная цель данного исследования заключается в изучении искусства батальной диорамы и процесса формирования нового типа музейно-выставочных комплексов музеев-диорам, военно-исторических историко-революционных и исторических музеев СССР и СНГ до середины 1990-х годов второй половины XX века.

### **Задачи исследования:**

1. Выявить отличительные особенности батальной диорамной живописи и определить на историческом материале предпосылки к возникновению самобытной панорамно-диорамной живописи

- как новой формы организации пространства музейно-выставочного комплекса и самого военно-исторического музея.
2. Определить основные этапы формирования крупного военно-исторического музея и отличительные особенности метода построения экспозиции и особенности эволюции искусства батальной диорамы с 1930-х до середины 1990-х годов.
  3. Раскрыть своеобразие образно-пластического языка диорамного искусства и дать характеристику архитектурно-художественным решениям крупнейших музеев-диорам СССР и СНГ (до 1995 г.).
  4. Определить важнейшие факторы влияния диорамного искусства на массового зрителя с точки зрения психологии визуального восприятия.
  5. Выявить характерные особенности изображения предметной среды батальных диорам.

#### **Объект и предмет исследования.**

Объектом исследования являются музеи и выставочные экспозиции, экспонирующие батальные диорамы на протяжении всей истории существования диорам – от конца 20-х - 90-х годов XX века. Основное внимание уделяется диорамам, созданным за последнее десятилетие XX века в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Минске.

*Предметом исследования* являются основные тенденции развития диорамного искусства конца 20-х до середины 1990-х годов XX века и формы организации предметно-пространственной среды и сюжетно-композиционного решения диорам. В диссертационном исследовании автор базировался на изучении особенностей композиционного построения более 80 диорамных произведений, согласно четкой хронологии по годам в период от 1929 по 1995 гг.

**Гипотеза.** В качестве научно обоснованной ретроспективы процессов и явлений, происходивших в батальном искусстве, выдвигаются следующие фундаментальные положения: *зарождение, становление и развитие* искусства батальной диорамы во второй половине XX века, как следствие *изменения возможностей монументально-декорационной живописи в трехмерном пространстве*, изменение психологии визуального восприятия в быстроизменяющемся индустриальном обществе, смене взгляда на музейно - выставочные экспозиции военно-исторических музеев в период с конца 1930-х до середины - 1990-х гг. XX века в СССР.

#### **Методология и методы проведенного исследования.**

Методологической основой является системное изучение художественно-стилистических решений музейно-выставочных ансамблей военно-исторических музеев СНГ во второй половине XX века. Использовались историко-архивные и библиографические изыскания, архитектурно-композиционный анализ, натурные исследования (визуальный метод, инструментальный метод), фотографирование объектов.

Применялся историко-хронологический метод с охватом информации о

каждом музее, экспонирующем диораму, а также даны краткие характеристики самих музеев, где и когда создавалось то или иное произведение искусства. В диссертации помещена информация о каждом художнике или авторском коллективе, работавшем над диорамами за период с 1929 до 1995 года. Введен анализ композиционного алгоритма построения произведений диорамного искусства, что позволило рассмотреть батальное искусство во взаимосвязи с Западноевропейским искусством XIX века.

#### **Научная новизна и значимость полученных результатов.**

Научная ценность и новизна исследования заключается в том, что впервые в искусствоведческой науке панорамно-диорамная живопись как вид искусства рассматривается в комплексе с другими элементами художественной организации предметно-пространственной среды военно-исторического музея.

Сделана попытка дифференцировать усложненное представление о том, что панорамно-диорамная живопись имеет общую природу происхождения. Этот взгляд доминировал в 1960 годах, когда еще только складывалась экспозиция военного музея. Термин «искусство батальной диорамы» очень глубокий по своему содержанию и не имеет четкого толкования в энциклопедических изданиях. Границы этого вида размыты ввиду того, что не объяснено окружение мемориала. В научный обиход вводится ряд атрибутированных памятников (мемориалов) включая комплекс на Поклонной горе в Москве, где впервые панорамный метод изображения такого масштабного события, как Великая Отечественная война, был замещен диорамным методом показа, тем самым, обеспечивая поэтапное рассмотрение эпического события 1941–1945 гг.

**Практическая значимость полученных результатов.** Результаты исследований, положенных в основу диссертации, были использованы автором при разработке и создании музейных экспозиций, как на территории Беларуси, так и за ее пределами, при последовательном изучении архитектурной организации военно-исторических музеев СССР. Была восстановлена хронология развития диорамного искусства на конкретном отрезке времени (1929-1995 годы) и установлены границы развития диорамного искусства в послевоенный период и до конца XX века. Проведены натурные обследования военно-исторических музеев в Москве, в том числе съемка всех крупнейших музеев и диорам в здании мемориала «Прорыв блокады Ленинграда» и музея истории Великой Отечественной войны в г. Минске. Наряду с этим осуществлена фотофиксация реального состояния объектов, что очень важно в вопросах реставрации. Сделаны графические реконструкции различных музеев военно-исторического профиля.

Возможно применение метода диорамного показа при постановке кино – телефильмов при воссоздании сложных массовых сцен, что в конечном итоге создает экономический эффект. Борисовским горисполкомом (Минская область) в перспективе поставлена задача по проведению традиционных мероприятий в виде военно-исторической реконструкции эпического события Отечественной войны 1812 года «Переправа войск Наполеона через Березину у деревни Студенка». Построение экспозиции Могилевского областного краевед-

ческого музея целиком и полностью решено за счет применения диорам, практически во всех залах музея, выполненных художниками из Санкт-Петербурга в период с 1991 по 2000 г., практически во всех залах музея.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. *Батальная диорамная живопись* и ее составляющие компоненты, такие, как световоздушная среда, цветовое и композиционное решение менялись, что в конце концов привело к возникновению новой формы организации пространства и архитектурного убранства военно-исторического музея во второй половине XX века.

2. *Зарождение искусства батальной* началось уже в послевоенные годы, а предпосылками этому послужили эксперименты советских художников в сфере музейно-выставочной работы в 1930-е годы. В период становления с 1945 г. по 1980 г. происходит бурный рост музеев, экспонирующих батальную диораму как единственно-доступный и лаконичный способ исторической реконструкции. В более поздний период (1980-1990-е гг.) происходит процесс внедрения диорам в состав крупнейшего мемориала СНГ – Центрального музея Великой Отечественной войны на Поклонной горе (г. Москва).

3. *Образно-пластический язык* целиком и полностью концентрируется вокруг сложнейшей организации пространства, что в корне отличается от любой станковой картины. Это применение нескольких дальних планов, умелая нивелировка живописью модельно-макетного плана в сочетании с макетом местности.

4. *Важным фактором влияния диорамного искусства* на массового зрителя является чувственно-осознательная сфера, создаваемая иллюзорными техническими приемами, где свет, цвет, звук, пространство слиты воедино и заставляют подолгу рассматривать эту огромную, полную драматизма картину.

5. *Характерной особенностью изображения предметной среды* является масштабность изображения, достигающая в диораме «Огненная дуга» в Белгороде наивысшего развития. Исключительная достоверность военной атрибутики, модельно-макетного плана, а также слитность модельно-макетного плана с живописью на полотне являются этой особенностью, и как следствие практически не различимая линия переходов от горизонтальной плоскости в вертикальную линию.

#### **Личный вклад соискателя.**

Создание стройной и научно обоснованной концепции развития искусства батальной диорамы в СССР. Диссертация является самостоятельной работой и выполнена в аспирантуре Белорусской государственной академии искусств. Данная работа является полностью самостоятельным исследованием и личным вкладом соискателя в теорию отечественного искусствоведения. За период творческой работы над музейно-выставочными экспозициями автором научно-исследования были выполнены макетные и миниатюрные диорамы:

- 1983 год – Музей дивизии ракетных кораблей, 150 кв. м. экспозиционной площади; – диорама «Переход флотилии кораблей из Таллина в Кропшадт», г. Балтийск Калининградской обл.;
- 1983–1985 годы – Музей истории Калининградского Высшего Военно-Морского училища г. Калининград (областной): Диорама «Героическая оборона Таллина 31 июля 1941 года»;
- 1986–1987 годы – Бешенковичский историко-краеведческий музей Витебской обл. Диорама «Бой под Островно 26 июля 1812 года»;
- 1988 год – Музей 39-й Армии в помещении СШ № 32 Витебска. Совместно с членом БСХ Н.Н. Дундиным;
- 1992–1993 годы – Музей афганской войны г. Борисов Минской обл. диорама «Бой на персвалс Саланг»;
- 1995 год – Реставрация диорамы «Оборона Могилева» в музее истории Великой Отечественной войны, г. Минск.;
- 1998 год – Музей г.п. Круглое Могилевской обл.;
- 1999–2001 годы – Художественное оформление филиала Могилевского Областного краеведческого музея, в том числе две мини-диорамы: «Торжественное шествие в честь открытия Шкловского Благородного училища 22 сентября 1793 г.» и «Ставка Николая II в Могилеве. 1916 год».
- 2003 год – Художественное оформление макетной диорамы «Подстанция ПС-330» в Музее истории витебской энергосистемы.
- 2003 год – Художественное оформление Музея Афганской войны г. Гродно. В том числе мини-диорама «Нитка жизни».
- 2004 год – Макет-диорама «Подрыв моста на реке Дрисса в августе 1944 г.» для музея истории Великой Отечественной войны, г. Минск.

#### **Апробация результатов исследования.**

Основные положения работы нашли отражение в выступлениях с научными докладами.

Доклад «Диорамное искусство» на II (49) Научной сессии преподавателей и научных сотрудников Витебского государственного университета им. П.М. Машерова.

Доклад на научной конференции «Мир искусства и дети: проблемы художественной педагогики» ВГУ им. П.М. Машерова, 2001 год.

Положения исследования обсуждались с авторами диорам в крупнейших военно-исторических музеях (Центральном музее Вооруженных Сил), г. Москва).

Основные материалы диссертации нашли свое отражение в опубликованных трудах общим объемом 4 авт. л. Перечень опубликованных трудов по теме исследования приведен в конце автореферата.

#### **Опубликованность результатов.**

По теме диссертации опубликованы 2 методических рекомендации (24 с. объемом каждая), 4 статьи в научных сборниках, 2 статьи в сборниках научных

конференций, 1 статья в периодической печати. Общий объем публикаций - 66 стр.

#### **Структура и объем диссертации.**

Диссертация состоит из введения и общей характеристики работы, основной части, состоящей из трех глав, заключения, списка использованных источников (191 источник), двух приложений (именной указатель, географический указатель) и 3-х графоаналитических таблиц в основном тексте.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ:**

**Во введении** определено направление исследования, даны общая оценка состояния научной проблемы в сфере музейно-выставочного оформления крупнейших военно-исторических музеев СНГ и основные тенденции развития. Оно содержит краткий исторический экскурс и расшифровку ключевых терминов диссертационного исследования.

**В общей характеристике работы** обоснована актуальность темы диссертации, поставлена цель и задачи исследования, определены объект и предмет, изложены гипотеза, методология и методы исследования, раскрыта научная новизна полученных результатов и их практическая значимость, сформулированы основные положения, которые выносятся на защиту. Отражен личный вклад соискателя, а также апробация опубликованных результатов, приведены структура и объем диссертации. Основная часть состоит из трех глав, включающих разделы.

Первая глава **«МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ БАТАЛЬНОЙ ДИОРАМЫ В СИСТЕМЕ ИСКУССТВ»** излагает общую концепцию, выбор направления исследования, определяет его предмет. Содержит обзор литературы и особенностей панорамно-диорамного искусства. Во вступительном разделе 1.1 **«Предпосылки формирования художественно-изобразительного синтеза искусства»** сжато анализируется состояние проблемы, проводится критический анализ литературных источников и обосновывается, использованная методология исследования, рассматриваются все аспекты формообразования диорамного искусства, анализируется состояние проблемы. Методы камеральных исследований: историко-архивные изыскания и реконструкции реально существующих объектов, архивные, библиографические изыскания и графические построения – предусматривают получение сведений по объектам диссертационного исследования. Многообразие диорамных произведений и форм их художественной организации потребовало привлечения литературных источников. Архивные и библиографические изыскания в целом позволили получить фактологические исследования: время создания произведения, данные о ведущих архитекторах и художниках, осуществлявших реализацию объектов. Все это было необходимо для того, чтобы проследить эволюцию диорамного искусства, а также провести сравнительный анализ с целью уяснения принципов формирования музейно-выставочного ансамбля.



## 1.2. Теоретические основы экспонирования диорамного искусства.

Литературные источники дали возможность проследить, как изменилось панорамно-диорамное искусство на протяжении полутора столетий и, соответственно, отношение критики к этому направлению в искусстве. С появлением первых диорам в структуре послевоенной музейно-выставочной экспозиции выявилась полярность в оценке этого явления (Х. Ушенин, В. Петропавловский, П. Клавдиев, С. Аргасцева, Е. Чельшева, В. Панкратов, В. Марков). В советском искусствознании можно обнаружить достаточно большой разброс мнений: от трудов классиков (М. Алпатова, Б. Веймарна, О. Сопонинского) – до трудов теоретиков современного дизайна: Е. Розенблюма, Е. Дмитриева, О. Романова, В. Ревякина, Ю. Пищулина.

По оценкам ведущих теоретиков экспозиционного дизайна, таких, как Р. Кликс и Е. Розенблюм: «художественное решение все более опирается на использование монументальной живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. В одном режиссерском замысле, как в отношении выставки в целом, так и в отношении отдельных ее частей», – пишут эти авторы. Появляется целая отрасль проектирования диорам, сначала в Москве в лице И. Дешалыта как художника театра и кино, а затем и в Ленинградской школе музейно-выставочного оформления (Комбинат живописно-оформительского искусства). Теперь происходит процесс резкой дифференциации темы. Московская школа, следуя своей традиции, работает именно над батальной темой, затем и в Ленинграде идет поиск разработки новой тематики в среде музейно-выставочной работы.

Тем не менее, следует четко дифференцировать подход в изучении искусства батальной диорамы и конкретизировать формы и масштаб изображений с тем, чтобы выявить контуры его развития и определить границы развития жанра в целом. Речь идет только о тех произведениях, которые имеют натуральный модельно макетный план, переходящий в огромное масштабное историческое полотно.

В 1992 году к этой теме вновь вернулись исследователи панорамно-диорамного искусства (С. Аргасцева - «Художественная панорама как вид искусства»: Диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. Московский архитектурный институт). Публикуются статьи и в зарубежных издательствах по данному направлению в искусстве (Р. Халкс., Томас Эндби, Р. Войтович, Р. Гаспаранетти и ряда других). Таким образом, литературные источники дали возможность проследить эволюцию развития этого вида и направления в искусстве во всей полноте и выявить некоторое несовпадение при анализе этих произведений.

## 1.3. Методы экспонирования произведений диорамного искусства.

Процесс создания диорам длится годами. За это время любой современный проект может устареть. В наиболее ранних работах данного вида искусства художники пытались преодолеть аморфность, статичность в изображении сюжета и показать в диораме большое пространство благодаря именно удачно выбранной точке обзора, максимально, приблизив ее к реальной боковой обстановке.

Диссертация В. Петропавловского «Опыт строительства и технического оборудования диорам» дает полное представление о методике построения функционального оборудования зданий панорам и диорам и представление о методике построения и функциональной организации диорамного зала и здания в целом. Все это удачно воплотилось в созданном по его проекту музее-диораме «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 года» в Севастополе. Эту тему блестяще раскрыл средствами живописи П. Мальцев, проявивший незаурядные способности мыслить масштабно и многопланово. Сложился основной метод экспонирования и оборудования диорамного зала и самого музея. Теперь уже не архитектор, а именно художник, который впоследствии будет писать холст, на первых порах дает архитектору понять, что речь идет не о зале для диорамы, а о сложнейшем музейном оборудовании: пандусах, подмакетнике, осветительном оборудовании. Следовательно, архитектура во многом «запаздывает» от требований художника, требующего все более сложного решения не только самого зала, но и музея в целом. В 1980-е годы новые градостроительные приемы дадут возможность воплотить замысел художника, когда будет создан уникальный проект здания под экспонирование диорамы в Белгороде (Музей-диорама «Огненная дуга»). Прологом или своеобразным введением в диораму служит портал, в театрально-декорационном искусстве его принято называть «зеркалом сцены». Таким образом, если портал будет выполнен в виде архитектурного здания, разрушенного войной, то он является отправной точкой для наблюдения за полотном, как, например, в диораме украинских художников «Бой в селе Соколово» в Украине.

Источники дают возможность проследить строгую научную хронологическую последовательность исторического развития искусства батальной диорамы, художественно-стилевую ретроспекцию, установить имена архитекторов и художников. Анализ этих материалов даст полную и объективную картину изменения, как самого вида искусства, так и творческого роста наиболее известных мастеров станковой живописи в студии военных художников им. М. Грекова, таких как В. Дмитриевский, Е. Данилевский, Н. Соломин, Е. Корнеев, Н. Прискин, С. Прискин, М. Самсонов, В. Сибирский, Ф. Усылenko, П. Мальцев и др. Иконографические источники включают как непосредственно авторские работы архитекторов и художников, так и фотоматериалы. Особую ценность для исследования представляет архив автора обо всех диорамных произведениях с уточнением фактов их создания, уточнения параметров экспонирования.

## Во второй главе «ЭВОЛЮЦИЯ ИСКУССТВА БАТАЛЬНОЙ ДИОРАМЫ В СССР 1930-1990 гг.»

Рассматривается наиболее сложный этап развития профессиональной школы, которая сложилась в Москве и Санкт-Петербурге.

**2.1. Взаимосвязь батальной живописи 1930-х гг. с русским изобразительным искусством XIX–XX веков и творчеством М. Грекова.** Анализируется своеобразный поворот в творческом методе художника, убедительно доказавшего на личном опыте все преимущества диорам в сфере музейно-

выставочной работы. Им была написана первая в СССР диорама на тему гражданской войны, как более экономичного метода военно-исторической реконструкции.

**2.2. «Диорама в музейно-выставочной экспозиции военно-исторических музеев (1945–1980 гг.)».** *Исследуется, как постепенно диорамное искусство вбирало в себя то лучшее, что всегда было определяющим в мировом искусстве и в русской живописи XIX века: гражданская позиция, высокая патетика, неизмеримая мощь реалистической живописи, утонченная лирика русского пейзажа.* Под влиянием самых различных факторов сложились три основных художественных школы: московская, ленинградская и украинская из выпускников Харьковского художественного института. Скорее всего, на этот процесс влияет география, удаленность многих музеев от центра. Первоначально небольшая студия военных художников располагается в помещении Центрального театра Советской Армии в очень тесных помещениях (г. Москва). Ею руководит Х. Ушенин, человек, беззаветно влюбленный в свое дело, написавший впоследствии ряд книг по панорамно-диорамному искусству. Вторая школа творчески развивается в Украине, этим коллективом руководит непревзойденный мастер живописи П. Соколов-Скаля (1899–1960). Под влиянием творчества Р. Френца сложилась третья школа, которая в свою очередь вобрала в себя лучшие традиции старой Петербургской Академии художеств. Во многих послевоенных работах можно обнаружить некоторую разобщенность образов, надуманность и театральность. Все это пока еще не диорамы в их современном понимании, а именно: макет-диорамы, эскизы к величайшим батальным полотнам. Происходит увлечение мастеров поверхностно-повествовательной характеристикой события. Образ солдата появится значительно позже, в конце 1950-х гг. в работе выдающегося мастера военно-исторической темы П. Мальцева в диораме «Штурм Сапун - горы». Все художники-баталисты той поры прошли суровую школу войны, из Беларуси в ряды грековцев вошел художник Н. Обрыньба. Как правило, это были диорамы, повествующие о величайших военных операциях второй мировой войны, например, «Бой на Одерском плацдарме» В. Корецкого. Эта работа знаменует начало освоения модельно-макетного плана с точки зрения элемента оформительского искусства средствами не только театрального макета, но и живописи. Впоследствии этот метод будет определяющим при создании диорам и даст толчок к развитию отдельной отрасли проектирования и макетирования. Одной из наиболее сложных проблем в то время являлся «передвижнический» принцип существования, поскольку по традиции диорамы перевозились с одной выставки на другую. Пока еще нет константности в принципах проектирования. На рубеже 1960-х годов, благодаря стараниям П. Корина и ряда других теоретиков русского искусства, грековцы приступают к реставрации панорамы «Бородинская битва». Это было для военных художников своеобразной эстафетой времени и глубокой преемственностью профессионального мастерства. В это время в Украине ведутся работы над реставрацией другого шедевра Ф. Рубо – панорамы «Оборона Севастополя». Именно поэтому все настойчивее будет идти

поиск главной темы: максимальное приближение к тяжелому ратному подвигу простого русского солдата.

**2.3. -Формирование музейно-выставочного ансамбля на примере музейного комплекса «Музей-диорама».** *Анализируются пути выведения диорамного показа в разряд самостоятельного вида оформительского искусства и монументально декорационного оформления, а также вопросы формирования единственного в СССР музейного комплекса «Музея-Диорамы». В этом уникальном музее, расположенном в Белгороде экспонируется живописное полотно гигантских размеров более 1005 квадратных метров.*

По оценкам ведущих теоретиков экспозиционного дизайна Р. Кликса и Е. Розенблюма выведение диорамного показа в разряд самостоятельного вида оформительских работ связано с расширением возможностей монументальной живописи и декоративно-прикладного искусства в семидесятые годы XX века в СССР. Этот период времени можно считать наиболее плодотворным периодом, когда множество профессиональных музееведов принимают участие в обсуждении вопроса об опыте привлечения диорамы в музейно-выставочную экспозицию. Отдельный поиск по проблемам в музейно-выставочной работы ведет коллектив украинских художников. Особенно ярко это проявится в работе над диорамой «Бой в селе Соколово» в музее советско-чехословацкой дружбы. Это выпускники Харьковского художественного института П. Мокрожицкий, О. Парчевский, И. Эфроимсон. В конце этого периода появляется ряд выдающихся диорамных произведений Н. Бута и Н. Овечкина «Битва за Днепр». Радиус обзора диорамы приближается к 230 градусам. Предметный план изготавливается методом бетонного литья и имитирует днепровские пороги. Мы видим решение ансамблевой экспозиции во всем многообразии стилистических приемов. Таким образом, 70-е годы выдвинули жанр батальной диорамы как отдельный самостоятельный вид оформительского искусства, сочетающий сложнейшие компоненты формобразования.

Традиции Р. Френца дали толчок к появлению самобытной Ленинградской школы диорамной живописи. Тем не менее, в контексте развития батальной диорамы наиболее оригинально и ярко это проявилось при создании диорамы «Прорыв блокады Ленинграда». На арену художественной жизни выдвигается ДИОРАМА–ПАМЯТНИК, смонтированный в пандусах моста через Ладогу. Невывалый экспозиционный прием не имеет аналогов в мировом искусстве. Новаторски выполненный модельно-макетный план дает нам возможность убедиться, что моделирование макета и его роспись, – явление глубоко художественное по своей сути и представляет собой уникальный эксперимент формотворчества коллектива ленинградских художников. Художники–экспозиционеры совместно со многими специалистами в области светотехники, решают сложнейшие задачи по экспонированию диорам. Конец 80-х годов – это вершина формотворчества диорамистов.

**В третьей главе «ОРГАНИЗАЦИЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ДИОРАМ»** – рассматриваются методы экспонирования диорамного искусства, проблематика формобразования 1945–1980 годов и сло-

жившаяся методика работы над диорамами в более поздний период. В разделе 3.1. – «**Формообразующие элементы экспонирования произведений диорамного искусства**» -- речь идет о свособразном творческом подходе и поиске наиболее выразительных компонентов композиции, где существует своя логика и особенность построения перспектив (например, расположение сюжета на сложной криволинейной поверхности и специфика модельно-макетного плана) рассматриваются методы экспонирования диорамного искусства, проблематика формообразования 1945-1980 годов и сложившаяся методика работы над диорамами в более поздний период. В каждом отдельном случае речь идет о свособразном творческом подходе и поиске наиболее выразительных компонентов композиции. Во всех случаях и макет, и живописное полотно расписывается красками – это неразрывный монолит. Вся сложность заключается в постановке светодинамических установок, расчетов параметров освещения, а также в выборе ракурса изображения. Нет ни одной работы, где бы зритель мог увидеть линию перехода модельно-макетного плана в живопись. Именно в этом и заключается мастерство экспозиционеров и авторов произведений. Выражаясь словами ведущего практика батальной диорамы Н. Присекина, можно с уверенностью заключить, что «модельно-макетный план никогда не компонуется, чтобы не было статики, и полотно органично перестекало в объем». Другими словами, художник мысленно представляет всю картину от горизонта до переднего плана. «Для этого в натурный план никогда не вводится муляж, не лепятся фигуры, если они есть, то они написаны на холсте». Таким образом, план построен только как «натюрморт из предметов военного обихода». Под этим ракурсом невыполнение этих основных требований военных художников студии им. М. Грекова привело белорусских художников к большому техническому просчету при создании диорамы в музее истории Великой Отечественной войны. Наиболее важной темой для военных художников является пейзаж. Он занимает доминирующее значение – что обусловлено многими факторами, прежде всего, показом огромного по своим масштабам пространства, тем самым изменяется наше представление о возможностях живописного произведения. Наиболее кропотливой работой является выбор участка местности для написания диорамы. Необходимо отметить, что в последних работах это сделано мастерски и тонко продуман сюжет всего произведения в целом. Чаще всего художники прибегают к большому и сложному ракурсу, смещению флангов, показу огромного пространства за счет увеличения живописи неба. Все это работает только на один экспонат в музейно-выставочной экспозиции – ДИОРАМУ.

В разделе 3.2. – «**Новые тенденции в искусстве батальной диорамы в конце 1980–1990 годов**» – рассматриваются пути становления комплексной диорамы в батальном искусстве.

Процесс реорганизации крупнейших военно-исторических музеев СНГ заканчивается в середине 1990-х годов. В 1995 году было закончено шесть крупных диорам для Центрального музея Великой Отечественной войны, которые следует выделить особо. Это диорамы: «Контрнаступление советских войск под

Москвой в декабре 1941 года» В. Данилевского, «Блокада Ленинграда» Е. Корнесва, «Курская битва» Н. Присекина, «Сталинградская битва. Соединение фронтов» М. Самсонова и А. Самсонова, «Форсирование Днепра» В. Дмитриевского, «Штурм Берлина» В. Сибирского. Все работы имеют динамичный сюжет, сложнейшую батальную сцену с точки зрения выявления пластического объема и перспективы. Найден наиболее лаконичный технический параметр экспонирования: диорамы расположены циклически по окружности центрального зала музея. Окончательно сбывается предвидение М. Грекова о комплексной диораме (идея была высказана еще в 1934 году). Эта логическая перспектива может и должна найти место в белорусском батальном искусстве, имеющем глубокие традиции. У источников его стоят такие признанные мастера как, М. Данциг, М. Савицкий, П. Крохалев, И. Стасевич, Е. Зайцев, В. Суховерхов, И. Ахремчик. Этот вид обрел устойчивые очертания в мировом искусстве и его с полным правом можно назвать исторически сложившимся феноменом национальной культуры России.

В разделе 3.3. – **Преемственность традиций искусства диорам с художественной практикой современности** – анализируется проявление новых черт в батальном жанре. Которые главным образом сфокусировались именно в сфере музейно-выставочной работы в диорамных произведениях данного периода. Воплощение масштабности произведений проявилось в различных аспектах. Прежде всего, грамотное использование всего арсенала художественно-выразительных средств искусства диорамы как уникального синтеза различных видов изобразительной деятельности. Искусство уже становится классическим еще и потому, что в нем сосредоточены традиции исторической живописи Д. Веласкеза, Э. Детайля, П. Филиппото и других всемирно известных западных художников. Оно самобытно, оно все дышит жизнью, активно работает на зрителя, полностью захватывая его воображение. Диорамное искусство вывело вперед и архитектуру. Подчинив всю функцию музейно-выставочного ансамбля одной цели – показу масштабности исторических событий (музей, расположенный в пандусах моста через Ладогу называется «Прорыв блокады Ленинграда»). В перспективе изучение обширного арсенала художественно-изобразительных приемов приведет к совершенствованию и выработке своей национальной концепции диорамной батальной живописи в Беларуси.

Исторические традиции военно-исторической темы в белорусском искусстве можно обнаружить в творчестве Я. Суходольского, Я. Фалата, В. Коссака. Работы этих авторов лишены раз подтверждают правильность выбранного вектора исследований. Современная экспозиция, видимо, в будущем будет целиком и полностью сосредоточена на ансамблевом принципе показа. Сменилось множество форм показа. Военно-исторический музей сегодня – это не арсенал или цейхгауз, а сложный социокультурный институт. Такое новое осмысление потенциала живописного языка оказалось возможным благодаря обобщающим качествам диорамного произведения. В условиях быстро текущего времени диорама вбирала в себя лучшие достижения человеческой мысли, опять таки становясь немного впереди времени, опережая его.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. В конце XIX – начале XX века в России были созданы предпосылки к возникновению самобытной школы батальной панорамно-диорамной живописи, у истоков которой стоял Ф. Рубо. Выбор новой формы изображения – диорамы – связанный с творчеством М. Грекова, был закономерным этапом развития военно-исторической живописи и станкового искусства в 20–30-е годы XX века в СССР. Это было обусловлено рядом социокультурных условий: формирование нового типа общественных музеев, желанием сохранить для потомков историко-революционное наследие. Возникает новая методика реконструкции исторического события через диорамный показ – более лаконичный, доступный для понимания масс метод изображения. Основной тенденцией развития диорамного искусства является изменение сюжетно-тематической композиции самого произведения. Вторым фактором, влияющим на выделение диорамы из состава всей экспозиции, является исключительная иллюзорность изображения и глубина раскрытия сюжета. Если в первых послевоенных диорамах можно видеть только первые попытки совмещения модельно-макетного плана с живописью, то уже в 1950–1960-е годы это направление становится доминирующим. В дальнейшем происходит смещение в область различных экспериментов и с макетом и с живописью, а также светодинамическими установками. Результатом чего стало возникновение нового вида искусства – батальной диорамы, для которой необходим новый подход в архитектурном обрамлении. Складывается особый тип военно-исторического музея – МУЗЕЙ-ДИОРАМА, экспонирующий только живописное полотно с детально проработанным живописно-расписанным макетом (бутафорией) воссоздающей событие с иллюзорной точностью. [1, 108–113], [3, 110–112].

2. Формирование крупного военно-исторического музея прошло несколько этапов: первый этап – наиболее ранний, относится к периоду 1920-х годов и характеризуется тематическим методом организации музейно-выставочной экспозиции. К нему относятся ранние работы М. Грекова, второй этап 1945–1980 гг. – период становления диорамного искусства не только в советском изобразительном искусстве, но и признания его неотъемлемым элементом современного музея военной истории. Широкое признание приобрели произведения П. Жигимонта, М. Самсопова, А. Интезарова, Н. Бута, Н. Овечкина. Их творчество послужило мощным импульсом развитию в героико-патриотического искусства, привнесении в него большей духовности, широты взглядов на военную тему, глубокой философичности. Диорамные произведения этого периода, многие из которых являются гордостью городов и национальным достоянием России, знаменуют окончательное признание его в мировом искусстве. Этот период характеризуется тематическим методом и ранними формами ансамблевого метода построения экспозиции военно-исторических музеев. Это время поисков новой формы экспонирования диорамной живописи и образно-пластического языка, результатом чего стало появление в середине 1970-х годов Музея-диорамы (Н. Бут, О. Сева-

стьянов,

В. Щербаков, М. Сычев). Третий этап – 1980-е – середина 1990-х гг. Музей становится центром и средоточием экспериментов в области визуальных искусств. Следствием этих экспериментов послужило создание музея, экспонирующего цикл диорам, объединенных общей темой. Это метод ансамблевого построения экспозиции (Центральный музей Великой Отечественной войны Поклонная Гора Москва) [5, 145–147].

3. Основным компонентом диорамного показа является оптическая иллюзия. Поиск точки обозрения считается важнейшей задачей, стоящей перед художником. Именно поэтому диорама – не картина в общепринятом понимании слова, а сильно вытянутый по горизонтали холст, который потребовалось согнуть по дуге, что в некоторых случаях приблизило диораму к панораме и составляет 230 градусов (диорама «Битва за Днепр», П. Бут, Н.Овечкин) Художественная реконструкция исторического события включает в себя использование визуальных эффектов, перспективы, композиции нескольких точек разновременных и пространственных событий в единое целое (диорама «Форсирование Днепра в районе Переслава-Хмельницкого в 1943 году». 1974 год, «Битва за Киев. 1943 год, Лютежский плацдарм». 1976 художника Н. Присекина). Эпичность события при этом не умаляет роль рядового участника сражения. Образ простого русского солдата в искусстве батальной диорамы становится доминирующим (диорама «Штурм Сапун-горы в 1944 году» г. Севастополь П. Мальцева) – в одноименном военном историческом музее [2, 60.], [5, 146–147].

4. Массовый зритель в искусстве батальной диорамы находит новую форму визуального восприятия благодаря длительному периоду рассматривания этой масштабной живописной картины. Здесь нет условности, присущей миниатюрным и макетным диорамам. Вторая половина XX века характеризуется поиском более органичного подхода к вопросам военно-исторической реконструкции. Музей как сложный социокультурный институт стоит в центре самых различных экспериментов с организацией как внутреннего, так и внешнего пространства. Выявление всех сторон этих экспериментов дает право говорить, что большинство архитекторов и художников идут путем обновления художественно-стилистических приемов через образную эмоциональную форму показа. Масштабные картины сражений в диораме находятся в сильно сконцентрированном виде. Они представляют собой совмещение нескольких точек зрения в одной композиции. Достижение эффекта присутствия происходит именно под влиянием этих факторов. Логика мышления художника, показывающего огромный величественный пейзаж, захватывает зрителя и заставляет сопереживать событие во всей его широте и мощи. В этом заключается коренное отличие искусства батальной диорамы от других, смежных с ним, элементов музейно-выставочного оформления. Все это в целом направлено на достижение «эффекта присутствия» зрителя, постепенного подхода к рампе и «включения в образ произведения». Для зрителя это сильнейшее эмоциональное воздействие, поэтому так важны аспекты подготовки к просмотру в зале адаптации и релаксации образно-эмоциональной сферы, вводу и выводу зрителя со смотровой



площадки. [2, 60], [3, 111].

5. На рубеже 1990-х годов в окончательном виде сформировалась структура предметно-пространственной среды батальных диорам. Это огромный развернутый по дуге холст, где доминирует глубокий задний план с масштабным показом военного события. Не всегда битва или сражение является основой сюжета диорам, а скорее обобщенная характеристика военного быта, отдельных героев. (диорама «Сталинградская битва. Соединение фронтов» М. Самсонова в Москве мемориал Победы Поклонная гора. Перетекание модельно-макетного плана в живописное полотно исключительно органично вписывается в композицию произведения, благодаря умелому выбору точки обзора события (диорама «Курская битва» художника Н. Присекина, мемориал Победы Поклонная гора в Москве). Роль диорамного зала и зала адаптации доведена до совершенства благодаря умелому применению перспективы и совмещению двух-трех точек в одном композиционном ракурсе и композиционном решении (диорама «Блокада Ленинграда» художника Е. Корнеева, мемориал Победы «Поклонная гора» в Москве). Здесь объединяются художественные средства живописи, театральной бутафории, светотехники и архитектуры. Необходимо обратить внимание на подготовительный этап: выполнение живописи в трехмерном пространстве и на криволинейной поверхности, создание объемного предметного плана, незаметного перехода от него к живописному полотну. Изменяется и структура архитектурной организации внешнего вида самого здания (музей-диорама «Огненная дуга» художника Н. Бута в Белгороде). Внешне она напоминает усеченную ротонду и сильно выгнутый по дуге архитектурный объем. Все это продиктовано условиями внутреннего порядка и методикой экспонирования диорамы, что в целом направлено только на достижение «эффекта присутствия» зрителя и постепенного подхода к рампе и «включения» в образ произведения. Таким образом, историко-документальная диорама чаще всего является частью музея или мемориала, органически входит в ансамбль памятника, увековечивающего важное событие в жизни народа. [2, 61], [1, 112].

## СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

### Статьи в научных сборниках

1. *Гарбуноў І.В.* Станаўленне мастацтва батальнай дыярамы. Пасляваенны этап развіцця дыярамнага мастацтва (1945–1957). // Весті Акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. —2001. —№3—С.108—113)
2. *Горбунов И.В.* Искусство батальной диорамы и его воздействие на формирование личности художника-педагога.// Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. —2000.—№2.—С.58—62.
3. *Горбунов И. В.* Синтез двух искусств / Кн.: «Запіскі Беларускай Акадэміі мастацтваў».—Мінск, 2002.—( С. 110—112)
4. *Гарбуноў І. В.* «3 малага ды вялікая любоў». Пра мастацкае афармленне Бешанковіцкага гісторыка – краязнаўчага музея. //Мастацтва Беларусі. –1990. – №8–С. 41 – 43.
5. *Горбунов И.В.* Жанр батальной диорамы. Послевоенный период развития Советского изобразительного искусства // Сб. Вопросы истории, теории и методики препод. изобр. иск. М.: МГПУ, 2005. Вып.№6— С.145-147.

### Материалы научных конференций и семинаров

6. *Горбунов И. В.* Поиск новых путей эстетического развития личности. Обобщение опыта работы студии миниатюрной диорамы в Эстетическом центре по работе с детьми и подростками. Тэзісы навуковай канферэнцыі. – Віцебск, 2001. –С. 59 – 60.
7. *Горбунов И. В.* Диорамное искусство. Тезисы доклада на II (49) научной сессии преподавателей и научных сотрудников. – Витебск, 1997. –27 с.
8. *Горбунов И. В.* Пленэр: Методические рекомендации по проведению летней практики по изобразительному искусству, с элементами занятий по искусству в условиях нахождения в музейно-выставочном комплексе «Здравнево».— Витебск, ВГУ, 1995.– 27 с.
9. *Горбунов И. В.* Школьный музей: Методические рекомендации по выполнению дипломных проектов курсовых работ по курсу «Художественное проектирование» для студентов дневного и заочного обучения. Витебск, ВГУ, 1989.—27 с.

## РЕЗЮМЕ

**Горбунов Игорь Васильевич**  
**Искусство батальной диорамы**

(Художественное решение музейно-выставочного ансамбля в военно-исторических музеях СССР и СНГ во второй половине XX века)

**Ключевые слова:** батальное искусство, панорамно-диорамная живопись, архитектоника, художественное решение музейно-выставочного ансамбля.

**Объектом исследования** являются музеи и выставочные экспозиции, экспонирующие батальные диорамы от 20-х до 90-х годов XX века.

**Цель исследования** - основная цель исследования заключается в изучении искусства батальных диорам, формирование нового типа музейно-выставочных комплексов, музеев-диорам, в военно-исторических, историко-революционных, исторических музеях СССР, СНГ второй половины XX века. Основное внимание уделяется диорамам, созданным за последнее десятилетие XX века в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Минске.

### **Научная новизна и значимость результатов:**

– заключается в том, что впервые в искусствоведческой науке панорамно-диорамная живопись как вид искусства рассматривается в комплексе с другими элементами художественной организации предметно-пространственной среды военно-исторических музеев;

– впервые искусство батальной диорамы представлено в виде синтетического искусства, объединяющего живопись, драматургию модельно-макетного плана и внешних источников освещения;

– выявлены основные компоненты, раскрывающие сущность диорамного показа, ориентации в пространстве, поиска сюжетно-тематической завязки всей композиции холста диорамы;

– выявлен характер специфического архитектурно-художественного решения современного военно-исторического музея;

– установлен круг архитекторов, художников, дизайнеров, работающих на территории СНГ над созданием военно-исторических музеев, проанализированы их основные работы.

### **Практическое использование полученных результатов.**

Материалы и выводы исследования могут быть применены в музейно-выставочной работе. За время работы над диссертацией автором исследования были созданы ряд миниатюрных диорам для различных музеев Беларуси и России. Проведены реконструкции диорам в музее истории Великой Отечественной войны в г. Минске, подготовлены рекомендации по применению диорам в воссоздании эпического события переправы войск Наполсона через реку Березину (Борисовский район), Минская область.

## РЭЗЮМЭ

Гарбуноў Ігар Васільевіч  
Мастацтва батальнай дыярамы

(Мастацкае рашэнне музейна выставачнага ансамбля ў ваенна-гістарычных музеях СССР і СНД у другой палове ХХ стагоддзя)

**Ключавыя словы:** батальнае мастацтва, панарамна-дыярамны жывапіс, архітэктоніка, мастацка-пластычная выразнасць, сінтэз мастацтва, мастацка-пластычная выразнасць, сінтэз мастацтва, мастацкае рашэнне музейна-выставачнага ансамбля.

**Аб'ектам даследавання з'яўляюцца** музеі і выставачныя экспазіцыі, якія экспануюць батальныя дыярамы на працягу ўсёй гісторыі існавання дыярам ад 20-х да 90-х гадоў ХХ стагоддзя.

**Прадметам даследавання** становіцца працэс станаўлення і развіцця мастацтва батальнай дыярамы.

**Мэта даследавання** заключаецца ў распрацоўцы навукова абгрунтаваннам канцэпцыі новага тыпу музейна-выставачных экспазіцый – музея – дыярамы.

**Метад даследавання** – сістэмнае вывучэнне мастацка-стылістычных рашэнняў музейна-выставачных ансамбляў ваенна-гістарычных музеяў СССР і СНД у другой палове ХХ стагоддзя.

Навуковая навізна і значнасць вынікаў заключаецца ў тым, што:

- упершыню ў мастацтвазнаўчай навуцы панарамна-дыярамны жывапіс як від мастацтва разглядаецца ў комплексе з іншымі элементамі мастацкай арганізацыі прадметна-прасторавага асяроддзя ваенна-гістарычнага музея;

- упершыню мастацтва батальнай дыярамы прадстаўлена ў выглядзе сінтэтычнага мастацтва, якое аб'ядноўвае жывапіс, драматургію мадэльна-макетнага плана і знешніх крыніц асвятлення;

- выяўлены асноўныя кампаненты, якія раскрываюць сутнасць дыярамнага паказу, арыентацыі ў прасторы, пошуку сюжэтна-тэматычнай завязкі ўсёй кампазіцыі палатна дыярамы;

- выяўлены асноўныя кампаненты, якія раскрываюць сутнасць дыярамнага паказу, арыентацыі ў прасторы, пошуку сюжэтна-тэматычнай завязкі ўсёй кампазіцыі палатна дыярамы;

- выяўлены характар і спецыфічнае архітэктурна-мастацкае рашэнне сучаснага ваенна-гістарычнага музея;

- вылучана кола архітэктараў, дызайнераў, якія працуюць на тэрыторыі СНД над стварэннем ваенна-гістарычных музеяў, прааналізаваны іх асноўныя работы.

**Практычнае выкарыстанне атрыманых вынікаў.**

Матэрыялы і вывады даследавання могуць быць ужыты ў музейна-выставачнай рабоце. За час работы над дысертацыяй аутарам даследавання быў створаны шэраг мініяцюрных дыярам для разнастайных музеяў Беларусі і Расіі, праведзена рэканструкцыя дыярам у Музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны ў г. Мінску, падрыхтаваны рэкамендацыі па прымяненні дыярам ва ўзнаўленні эпічнай падзеі – пераправы войск Напалеона праз Бярэзіну (Барысаўскі раён Мінскай вобласці).

## SUMMARY

**Gorbunov Igor Vasilievich**  
**THE ART OF BATTLE DIORAMA**

**Object of research** has been are museums and exhibition displays exhibiting the battle dioramas from the 20-s to the 90-s of the XX th century.

**Purpose of research.** The main purpose of the present research is to study the battle dioramas art and to create a new type of museums – exhibition ensembles complexes as well as museums-dioramas in the military-historical, historical-revolutional and historical museums of the USSR and CIS of the second half of the XX th century. Special attention has been paid to the dioramas created during the last decades of the XXth century in Moscow, St.-Petersbourg, Kiev, Minsk.

**Scientific innovation and importance of the obtained results** are as following:

-- for the first time in art "criticism science" the panoramic-dioramic painting as an art has been considered together with other elements of the artistic organization of subject – spacial environment of military-historical museums;

-- for the first time the battle dioramic art has been considered as synthetic art which combines painting, dramaturgy of modeling – model plan and external sources of illumination;

-- the basic components which determine the essence of a dioramic display, spacial orientation, search of a thematic outset of the whole diorama composition have been revealed;

-- the character of specific architectural-artistic solution of a modern military-historical museum has been determined;

the circle of architects, artists, designers working of the territory of CIS to create military-historical museums has been determined; their basic works have been analyzed.

**Practical use of the obtained results.**

The materials and conclusions of the research can be applied in museum-display work. A number of tiny dioramas for different museums in Belarus and Russia have been created by the author during his work on the dissertation. The reconstruction of dioramas in the museum of Great Patriotic War in Minsk has been carried out, the recommendations concerning the application of dioramas showing the epic event of ferry of the Napoleon's army across the river Beresina (Borisovsky area) Minsk region have been prepared.



Научное издание

**Горбунов Игорь Васильевич**  
**ИСКУССТВО БАТАЛЬНОЙ ДИОРАМЫ**  
(Художественное решение музейно-выставочного ансамбля  
в военно-исторических музеях СССР и СНГ  
во второй половине XX века)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Подписано в печать 21.03.05 г.  
Формат 60х90/16 Гарнитура «Times New Roman Cyr»  
Бумага офсетная .Усл.печ.л. 1,24. Зак.200. Тираж 100 экз.

Учреждение образования  
«Витебский государственный профессионально-  
технический колледж»  
Лицензия на издательскую деятельность  
ЛВ 023330/0133018 от 30.04.2004 г.  
Напечатано с оригинал-макета в учреждении образования  
«Витебский государственный профессионально-  
технический колледж»  
Республика Беларусь .210010. ул. Гагарина, 41