

- использование криволинейных холстов, нивелирующих перспективные искажения;
- градиентную детализацию объектов (более чёткие элементы на переднем плане и размытые вдали);
- оптические обманы, такие как искусственная дымка или «воздушная перспектива» [2].

Интеграция реальных объектов и мультимедиа

Ещё одним прорывом стало сочетание классической живописи с реальными артефактами, дополненными механизированной сценографией. Например:

- подвижные фигуры и техника (с помощью скрытых механизмов);
- звуковое сопровождение (записи голосов, выстрелов, шума моторов);
- фрагменты оригинальных боевых орудий и обмундирования, встроенные в композицию.

Этот синтез превращал диораму в интерактивный спектакль, что было нехарактерно для произведений начала второй половины XX века, широко представленных в музейных экспозициях по всему Советскому Союзу.

Методы Дешалыта оказали значительное влияние на дальнейшее развитие иммерсивных выставок. Новаторское использование проекционных технологий в сочетании с физическими макетами, уникальный творческий взгляд на формирование исторической реконструкции, где особую значимость приобретал не только факт исторической достоверности, но и эмоциональное воздействие на зрителя.

Заключение. Ефим Дешалыт своим творческим методом и подходом к созданию произведений переосмыслил устоявшийся взгляд на искусство советской диорамы, превратив его из статичной экспозиции в динамическое, почти кинематографическое зрелище. Его новаторские решения в области света, перспективы и комбинированных техник остаются актуальными и сегодня, вдохновляя последователей, в том числе смежных видов деятельности таких как художники-живописцы новой волны и сценографы.

Таким образом, исследование его наследия важно не только для истории искусства, но и для понимания эволюции способов визуального повествования в культуре и искусстве XX–XXI веков.

Источники и литература:

1. Горбунов, И. В. Искусство батальной диорамы (Художественное решение музейно-выставочного ансамбля в военноисторических музеях СССР и СНГ во второй половине XX века) : автореферат диссертации на соиск. учен. степ. кандидата искусствоведения : по спец. 17.00.04 - изобраз. и декоративно-прикладное искусство и архитектура / И. В. Горбунов ; НАН Беларуси, Гос. науч. учреждение "Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы". – Минск, 2005. – 19 с. – Библиогр.: с. 16.
2. Дешалыт, Е. И. Искусство панорам и диорам. — М.: Искусство, 1982.
3. Петров, В. Н. Советская батальная живопись. — СПб.: Аврора, 2005.

ВЛИЯНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ИЛЛЮСТРАТОРА НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Козлов Д.В.,

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Костокрыз О.Д., доцент

Стремление человека к осознанию мира сформировалось в первую очередь физическими способностями и интеллектуальными возможностями, которые начали проявляться еще в эпоху каменного века. В борьбе с природой за выживание человек

обрел не только новый инструмент – воображение, но и сумел использовать его как средство коммуникации в племенных отношениях.

Цель исследования — проанализировать ключевые проблемы содержания серии работ в книжной графике, выявить художественные и композиционные аспекты содержания на художественный образ.

Материал и методы. Изучение литературных источников и анализ личных впечатлений от графических работ зарубежных и отечественных художников.

Результаты и обсуждение. Современное искусство часто строится на взаимодействии разных форм визуального творчества, где художники сознательно стирают границы между традиционными видами искусства. Они свободно комбинируют техники, материалы и жанры, создавая принципиально новые гибридные формы искусства. Этот процесс отражает общую тенденцию к синтезу искусств, где визуальные образы дополняются звуком, текстом и другими медиа. В результате возникают сложные многослойные произведения, которые невозможно однозначно классифицировать в рамках традиционных жанров. Ключевым фактором здесь становится взаимодополняемость разных художественных языков.

Подобные эксперименты меняют сам подход к созданию и восприятию искусства. Границы между жанрами размываются, и на их стыке рождаются свежие идеи и нестандартные художественные решения. Ярким примером традиционного и современного подходов в этом вопросе является иллюстрирование литературного текста.

Марк Шагал широко известен как художник-живописец. Но он так же плодотворно работал в графике. Мастерство в искусстве графики и нестандартное применение живописных эффектов помогло добиться известности художнику не только на территории России, но также и во Франции.

В свое время живописца заметил известный французский арт-дилер, коллекционер, издатель Амбруаз Воллар и предложил реализовать свой талант в области иллюстрации. В последствии Шагал иллюстрировал «Мертвые души» Н. Гоголя, «Басни» Лафонтена, неоднократно обращался к графической интерпретации Библии. Все его серии и циклы иллюстраций рождались как личное переживание, как преломление через призму литературного текста личного жизненного опыта.

Роман Сервантеса «Дон Кихот», вероятно, вдохновил больше художников, чем любое другое произведение мировой литературы. Образы хитроумного идалго и его верного оруженосца Санчо Пансы нашли воплощение в бесчисленных иллюстрациях, графических сериях, живописных полотнах и скульптурных композициях. К этому следует добавить многочисленные театральные постановки и экранизации.

Савва Григорьевич Бродский, советский художник книги, не подражая известным образцам, нашел новое решение. В своей графической серии Бродский создаёт не психологические портреты, а скорее символические образы-архетипы. Его Дон Кихот и Санчо Панса лишены мимической выразительности - они предстают как вечные маски, воплощающие вневременные человеческие качества. При этом, Санчо Панса трактуется несколько неожиданно – не как сложный характер романа, сочетающий простодушие с мудростью, а скорее как олицетворение стихийной жизненной силы. «Пользуясь формулировкой Тургенева, можно сказать, что Бродский всматривался в «Дон Кихота» «не тем торопливым взглядом, который останавливается на поверхностях и мелочах»» [1, с.14].

Создание художественно-образных иллюстраций требует от художника не только умений технического характера, но и также индивидуального мировосприятия. «Главный аспект нравственной позиции художника связан с его местом в той части культуры, которая ориентирована на решение проблем совести, губительности нравственных компромиссов, необходимости сознательного

самоопределения и совершенствования человека, согласованности жизни и моральных принципов, слова и дела» [2, с.185].

Не менее интересным в освещении событий, связанных с жизнью общества являются иллюстрации Оноре Домье. График и живописец высмеивал монархию и буржуазию. Сатира является фундаментом для творчества этого художника и при помощи ее он переосмысливает актуальные события и темы. «В литературе, посвященной культурной и социальной ситуации XIX столетия, неоднократно описывался шок от новых форм городской жизни, который переживали европейцы» [3, с.21]. Так в «Вагон третьего класса» художник при помощи живописи изображает все тяготы жизни простого человека.

В формировании образов и создание собственной мифологии, график и живописец Уильям Блейк так же достигает определенных высот. Он объединяет в своих произведениях традиции, связанные с готическим искусством и элементами эпохи Возрождения. Общее представление фигуры человека в творчестве и иллюстрациях формируют образ нереальный, близкий к божественному. Читая стихи или прозу, мы воспринимаем с легкостью те образы, которые дополняют непосредственно иллюстрациями. Так при оформлении «Песен Невинности», переведенных С. Я. Маршаком «Дитя - Радость» художник добавляет не только образы, не фигурирующие в произведении, но и обогащает восприятие новыми элементами. Что в свою очередь делает прочтение поэтического произведения, без участия графики, не полным. Весь сборник представляет собой синтез поэтического и художественного. Так образ ребенка, находящегося в цветке, воспринимается как символ детства, гармонии и счастья.

Творчество Блейка можно характеризовать не только как желание достичь синтеза романтики и сентиментализма с готической строгостью и античной точностью, но и умелое использование конкретных символов для общего усиления впечатления от книги. Художник не просто пересказывает, а дополняет литературные произведения.

Излюбленной темой Франциско Гойя является тема, посвященная семи смертным грехам и ее трактовке. Похоть, жадность, чревоугодие – это те пороки, которые определяют общий характер и сюжетную составляющую его работ.

Одной из характеристик творчества Гойи является уместный гротеск, который используется для усиления образов. Так в натуралистических сценах могут участвовать персонажи сравнимые с бестиарием Иеронима Босха. Животные чаще всего являются предвестниками зла, а облик людей, погрязших в пороках, изменяется до неузнаваемости.

В то же время, героический образ Марии Августины Арагонской в гравюре «Какое мужество!» создаёт персонажа по силе равный Жанне Д'Арк. Образ этой женщины формирует символ Родины. Это единственная из работ в серии «Бедствия войны», посвященная героизму.

«По большей части офорты выходят за рамки конкретики. Работа Ф. Гойи универсальна, потому что в ней есть глубокое сострадание ко всем жертвам войны и понимание страдания, которое затрагивает всех и лежит в основе Человечества» [4].

События Второй мировой войны так же оставили большой отпечаток не только в книжной графике. Георгий Поплавский в своем осмыслении Великой Отечественной войны находит точки соприкосновения не только с белорусским изобразительным искусством в целом, но и с литературной традицией. Его графические серии развиваются в своеобразном диалоге с литературными произведениями, предлагая визуальную интерпретацию военной темы.

Яркий пример такого подхода – цикл автолитографий 1975 года, созданный по мотивам произведений Алесея Адамовича. В этих работах художник противопоставляет два мира: бездушную машину фашизма и стойкость белорусского народа. В листе

«Хатынь» фашисты показаны как безликий, механизированный монстр, тогда как в «Блокаде» природа сама становится союзницей партизан. Работа «Моральный контакт» раскрывает трагедию мирного населения под гнетом захватчиков.

Художник мастерски использует контрасты – как смысловые, так и пластические. Тяжелые, давящие формы, изображающие фашистов, противопоставлены воздушной, светлой манере изображения мирных жителей. Такая графическая техника не просто передает внешний облик персонажей, но и наделяет их внутренним светом, подчеркивая нравственное превосходство. «Недаром на открытии выставки произведений Георгия Поплавского в Минске в 1982 году белорусский писатель Алесь Адамович сказал: «Это старая истина, что внутренний облик человека напрямую связан с тем, что он делает, пишет, рисует. Тем более, если это человек с таким талантом, как Поплавский. Он человек очень серьезный и глубокий. Он пишет про такие серьезные вещи, как мир, как война, как трагизм современного мира. Он задумывается над тем, как защитить этот мир теми средствами, которые у него есть»» [5, с.22].

Заключение. Графика не просто документирует историю – она активно конструирует, закрепляет или разрушает мифы. От гравюр эпохи Просвещения до современных иллюстраций она остаётся мощным средством визуального воздействия. В отличие от живописи, она быстрее реагирует на события, обладает большей лаконичностью и охватом, что усиливает её роль в пропаганде, сатире и документальном отображении реальности. Графика в книге может ограничивать зрителя видением художника. С другой стороны симбиоз изображения и текста формирует уникальный объект, который обогатит читателя, корректировать уже имеющееся мировосприятие.

Источники и литература:

1. Бродский, С. Савва Бродский: [альбом] / авт.-сост. А. И. Матвеев. - Москва: Изобразительное искусство, 1988. - 176 с.: ил.
2. Харитонов, В. В. Отношения личности и общества в художественной культуре / В. В. Харитонов. - Екатеринбург: Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2017. - С. 182-190.
3. Бобринская, Е. А. Душа толпы: Искусство и социальная мифология / Е. А. Бобринская. - Москва: Кучково поле, 2018. - 280 с.: ил.
4. Антрушина, К. Т. «Мрачный» период творчества Франсиско Гойи / К. Т. Антрушина // Социально-гуманитарные знания. - 2023. - № 3. - С. 74-77.
5. Акимова, Л. И. Борис Поплавский / Л. И. Акимова, Г. С. Островский. - Москва: Советский художник, 1986. - 17 с.: ил.

**«НЕЗНАКОМКА ИЗ ПРОШЛОГО»: ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ
ДОЛГОВРЕМЕННОЙ ВЫСТАВКИ ЖЕНСКОГО ПОРТРЕТА
ИЗ СОБРАНИЯ УК «ВИТЕБСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ»**

Кривенькая Е.С.,

г. Витебск, Республика Беларусь

старший научный сотрудник УК «Витебский областной краеведческий музей», магистр

При подготовке концепции долговременной выставки «Незнакомка из прошлого» автор отталкивалась от принципа единства места и времени. Здание Художественного музея – памятник архитектуры XIX века, и многие женские портреты из музейного собрания были написаны в это время. Стиль архитектуры здания бывшего Окружного суда классицизм. Изначально оно строилось как административное здание с кабинетной системой помещений, но современное его существование как пространства музейного позволило его обыграть, исходя из экспозиционных задач. Камерный формат выставочного зала №21 позволил сопоставить его с гостиной дворянского дома, в которой собирались хозяева, приглашённые гости, проходило общение и этапы социализации.