



И.В. Горбунов

Искусство батальной диорамы и его воздействие на формирование личности художника-педагога

В настоящее время создание музейных экспозиций получает все большее распространение. Актуально выявить тенденции развития сложных мемориальных музейно-выставочных ансамблей на фоне исторического их развития в комплексе задач, стоящих перед этими музеями. Наиболее распространенный вид музеев – это музеи исторического профиля. Они создаются во многих городах, тем самым во многом определяя культурный облик города. Ведущие архитекторы, художники, музейеды в настоящее время пытаются создать синтетически взаимоувязанный музейный комплекс – ансамбль. В этом плане важнейшее направление – разработка, проблемы экспозиции в контексте характеристики музея как социокультурного института. Посетитель – музей – экспозиция – музей – город, музей и общество, музей и история – все эти аспекты имеют принципиальное значение при создании музейно-выставочного ансамбля. Введение термина музейно-выставочный ансамбль тем самым обеспечивает широкий спектр вопросов по различным видам художественного оформления. Наиболее животрепещущей проблемой является освещение вопросов истории становления диорамного искусства.

Девятнадцатый век дал много интересных высокохудожественных произведений. Это был период настойчивого поиска и утверждения совершенно новой, особой категории изобразительного искусства, объединяющей вдохновение живописца и скульптора с достижениями архитектурно-технической мысли.

В Белоруссии сформировался свой подлинно национальный стиль оформления музейно-выставочной экспозиции. Это музей Белорусского книгопечатания в г. Полоцке, Музей-библиотека Семииона Полоцкого, Музей этнографии (филиал) Могилевского областного краеведческого музея. На формирование образно-наглядного языка этих музеев большое влияние оказали факторы извне. В частности, экспозиционный опыт Санкт-Петербургских художников, на протяжении десятилетия (1990-2000 гг.) создававших эти комплексы или влиявших на их формирование своими культурологическими традициями. Проекты музеев и научное руководство – это результат активных творческих контактов музейных работников Белоруссии и России. Что же касается музей-диорам – это определенный тип архитектурного сооружения и вопрос существования их в ансамблевой экспозиции был спрогнозирован еще в 80-е годы. Результатом этих прогнозов стало осуществление ряда проектов на территории Белоруссии и России. Отметим, что это – музей-диорама в Белгороде «Огненная дуга» и мемориальный комплекс в Горьком районе Могилевской области «Бой под Ленино» (музей советско-польского сотрудничества).

В связи с возникшей актуальностью изучения музеев-диорам в системе мемориала, а также учитывая, что батальная живопись является стержнем,

вокруг которого демонстрируется весь арсенал реликвийного материала, можно говорить о проблеме совершенствования этого вида искусства и выделения его в специфический музейный объект. Анализ основных тенденций развития музейных комплексов позволил автору прийти к выводу, что пространство «памятного места» изначально представляет из себя музейное пространство, где средовой оболочкой является ландшафт, сопричастный историческому событию, а экспозиционным элементом является диорама. Чаще всего художники-профессионалы называют слияние станковой картины и элементов военного быта – «натюрмортом» из реальных объемных предметов. Сегодня при создании проекта мемориала следует учитывать и исторические предпосылки в формировании музейно-выставочных комплексов, сложившиеся при определенных обстоятельствах. Как комплекс музей-диорама сама формирует среду, объективно отражая те исторические процессы, которые явились основанием для ее создания. Например, на формирование архитектуры военно-исторического музея «Прорыв блокады Ленинграда» оказало влияние ландшафтная ситуация. Удачно разместив музей-диораму в пандусах моста через р. Ладугу художники и проектировщики оригинально решили сложнейшую задачу по реконструкции конкретной исторической ситуации.

В Витебске было конкретно выделено место под экспозицию военно-исторического музея еще 15 лет назад. И, видимо, можно смело утверждать, что «ключом» ко всей экспозиции могли бы быть диорамы или диорамные макеты, отображающие события Отечественной войны 1812 года и Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. В нормативных документах правительства Республики Беларусь [1] определены цели и задачи по увековечиванию памяти защитников Отечества и жертв войн [2].

Архитектором В.И. Бриедисом еще в середине 80-х гг. определены границы музейно-мемориального комплекса, разработан генеральный план реконструкции мемориала на Успенской горке. У студентов художественно-графического факультета ВГУ есть возможность вести настойчивый поиск оптимального решения Военно-исторической реконструкции средствами живописи и макета. Накоплен большой теоретический материал, который мог бы быть использован в применении решения поставленной задачи.

На современном этапе развития музейно-выставочных комплексов, наиболее характерной чертой в формировании образа нерасчлененной среды является диорама – исключительно сложный и дорогостоящий из всех известных нам видов искусства и достаточно сложный в динамике своего развития вид. Его родоначальником была Англия, где в XVIII веке практически с нуля было начато новое осмысление диорамы как синтеза искусства. Праотец диорамы Луи Дагер (1787-1851 гг.) открыл это искусство вовсе не случайно, а в результате серьезных и длительных экспериментов в области так называемого иллюзионистского искусства. «Дагеру удалось разработать способ исчезающих изображений, названных дагеротипия». – первый из получивших распространение способ фотографии. (БСЭ. Евгенов В. Дагер, Ньепс) [3-4].

Уже было ясно, что на арену художественной жизни выходит новый тип изображения, пугающий своими масштабами и возможностями. Это было настолько сложно для того периода времени, что даже сейчас не перестаешь удивляться смелости ученого. Недаром парижская общественность в один голос заявила, что Дагер – величайший первооткрыватель жанра и присудила ему пожизненную пенсию.

Но речь идет о том, что на новом витке своего развития, художники, не зная истории вопроса и связанных с этим сложными элементами формообразования, пытаются представить диораму как станковую картину, совмещенную с макетом. Это глубокое заблуждение, и сегодня за эту работу берутся прак-

тически все, хорошо чувствующие реалистическое искусство художники. Однако на их пути встает еще одна проблема. Как совместить живопись и макет и создать эффект цельной нерасчлененной среды. Что же здесь сложного? Ответим на этот вопрос прямо. Сложность данного вида искусства в том, что художник долго и мучительно ищет «точку», с которой он наблюдает и пытается дать нам созерцания того или иного сюжета.

Первое – это поиск портала (рамы). Ведь в буквальном смысле слова диорама – это «смотрю через» (диа – смотрю, а рама – через).

Ведущий советский диорамист Н. Присекин весьма точно и аргументировано по этому поводу замечает: «В работе над диорамой, которая мне по душе, я руководствуюсь определенными принципами, придерживаясь последовательности, которая складывалась годами в моей практике. После знакомства с материалом военной истории в современном его понимании, я встречаюсь с героями и очевидцами, по их рассказам отбираю отдельные эпизоды: сражения, потом еду на местность, пытаюсь представить себе масштабы события в целом, пишу пленэрные этюды. Натурный план отдельно никогда не komponую. Чтобы не было статики и плотно органично перетекало в объемы, мысленно представляю себе всю картину от горизонта до переднего плана».

«Как реквизит на театральной сцене, все это не должно отвлекать – главное холст. Если панорама – это «вижу вокруг себя», то диорама в моем представлении как бы взгляд сквозь полукруглое окно, за пределами которого раскрывается огромное пространство земли. Поскольку холст для диорамы натягивается на полукружье, композицию необходимо строить так, чтобы не воспринималась сферическая поверхность, а зритель ощущал глубину и масштабность пространства, его глубину и перспективу, ракурсы, движение сотен людей...».

Современная диорама, как уже указывалось – сложнее с точки зрения архитектурной организации сооружение, состоящее из многообразных технических элементов. ввиду этого рассматривать особенности всего жанра в целом с позиции его образного цветового строя или колорита практически невозможно. Однако допустимо определенное сравнение с батальной живописью XIX века, ввиду того, что основа (ядро) композиции всегда будет составлять та точка, которая именно для автора или чаще всего группы авторов становится определяющей. «Перенесение», если так можно определить, зрителя на сто, пятьдесят лет назад, благодаря воображению художника создает по мысли автора определенный эмоциональный образный строй, основой которого является не только само событие, но и натуральность изображения, вплоть до мельчайших подробностей военного быта.

Особенности композиционного построения каждой отдельно взятой диорамы таковы, что зритель чувствует себя причастным к событию, подчиняясь логике рассуждения авторов, нашедших в своем произведении тот эмоциональный всплеск наивысшего напряжения, духовных сил человека, который позволяет судить о непоколебимой воле к победе и сложности военного лихолетья.

Бесспорно, что воспроизведение того или иного сюжета в подлинно художественной диораме основывается на общих законах реалистического искусства. При этом, естественно, принимаются во внимание специфические черты и особенности данного вида искусства.

«В станковой живописи между иллюзорным пространством картины и реальным пространством окружающего мира есть ощутимая граница рамы. В диорамной живописи все направлено на то, чтобы сгладить эту границу и сделать психологически незаметным переход от реального пространства к иллюзорному».

Опыт экспонирования диорамного произведения наглядно показывает, что изображение на холсте настолько «втягивает» зрителя, что он испытывает

чувство, будто сам является участником происходящих событий...» Такое явление называют эффектом участия, или эффектом присутствия» [5].

Процесс активного «всасывания» зрителя в драматургию показа происходит настолько незаметно, что первое впечатление от широких далей, глубины и масштабности события вызывает чувство сильного эмоционального потрясения. Может именно поэтому, батальная живопись так прочно утвердилась в диорамном искусстве. Предпочтение в композиции батальных диорам всегда отдается пейзажу. На многочисленных выставках военных художников студии им. М.Б. Грекова мы можем обнаружить большое количество умело написанных пейзажей

«Когда вы будете знать все о пейзаже, он сам вам подскажет необходимое для баталии», – говорил Ф.А. Рубо своим ученикам. Русский классический пейзаж в лучших традициях развития этого жанра плоть от плоти тесно связан и с диорамным искусством. Широкие дали, покрытые серовато-голубоватой дымкой, ландшафт местности, его особое очарование, все это является своеобразным фоном батальных произведений. Чем разительнее контраст, тем острее ощущается противоречие между безмятежно дышащей природой и сложной драматической сценой сражения [6].

Колорит всего произведения в батальной диорамной живописи – это сложнейшая игра цвета и света, необычная светоносность картины, – от сиреневато-голубых далей до коричневато-бурых тонов обожженной земли, глубоких траншей и воронок от снарядов. И в большинстве случаев великолепное решение перехода от живописи к макету обеспечивает композиции диорам невероятную глубину, в то время как на самом деле речь идет только о нескольких метрах (имеется в виду расстояние от рампы до плоскости холста).

При формировании художника-педагога актуально еще раз видеть те аспекты, которые были приведены выше. Прежде всего это приверженность определенным традициям, сложившимся в искусстве. Примеров на этом фоне немало. Достаточно сказать, что в Витебске очень долго существовала именно раритетная школа, непревзойденным лидером которой был Ю.М. Пэн, в Витебске плодотворно работал И. Е. Репин (имение Здравнево). «Сама усадьба И.Е. Репина, сущность цели ее организации как базы для проведения пленэра по мысли великого мастера должна подготовить молодых художников к творчеству. Атмосфера включения студента в среду настоящей творческой работы среди реликвийного материала, которым располагает усадьба, помогла бы становлению высокого чувства гражданства, чувства гордости за порученное дело и ответственности за весь этап проведения летней практики» [7].

Все вышеперечисленные факты из биографии мастеров батального искусства, в истории развития диорамного искусства, в историческом аспекте развития жанра подводят нас к выводу о необходимости искать точки соприкосновения с традициями реалистического искусства России, где наиболее полно раскрывался талант таких художников как Н.Н. Ге, В.Г. Шварца, К.Д. Флавицкого, К.Е. Маковского, В.П. Верещагина. Определённая тенденция к изучению классического искусства на примере библейских сюжетов резко дифференцирует само понятие историческая живопись, где были как сторонники, так и ярые противники в лице Стасова. «В 60-е годы Стасов не сразу разглядел значение новаторства Шварца и увидел на выставке в его «хорошеньких картинках» всего лишь напоминание тонкой филигранной работы г-на Мейсонье» [8].

Видимо, осмысление этих вопросов ещё только начинает пробуждаться вновь в нашем искусствоведении. И необходимо смело идти по пути совершенствования навыков реалистического рисунка и живописи. В этом плане накоплен значительный и богатый опыт на художественно-графическом факультете ВГУ, где у истоков традиций стояли ведущие белорусские художники

станковисты – выпускники Витебского художественного техникума. Обзор можно было бы дополнить ещё одним фактом. Сегодня сложилась исключительно сложная ситуация при реконструкции музеев и, видимо, имеет смысл перейти в русло практической деятельности, направить усилия молодёжи на освоение диорамного искусства, новых форм экспозиционного дизайна. Ввести в программу курс лекций по истории развития панорамно-диорамного искусства в СССР в 60-90 гг. XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Постановление Совета Министров БССР* № 32 от 16 февраля 1988 года, положение совета Министров Республики Беларусь от 17 января 1999 года № 05/208-34.
2. *Республиканская программа по увековечиванию памяти защитников Отечества и жертв войн 2000-2001 гг.*
3. *Евгенов С.В.* «Дагер, Ньепс, Тальбот». Популярный очерк об изобретателях фотографии. М. 1938. – 80 с.
4. *Документы по истории изобретения фотографии. Переписка Ж. Ньепса и Л. Дагера.* М. 1949. – 80 с.
5. *Баркова Н.Е.* «Николай Присекин». Изобразительное искусство. М. 1989. С. 12.
6. *Петропавловский В.П.* «Искусство панорам и диорам». Киев.: Містецтво. 1965. – 80 с.
7. *Горбунов И.В.* Пленэр. Методические рекомендации по проведению летней практики по изобразительному искусству с элементами занятий по истории искусства в условиях нахождения в музейно-выставочном комплексе «Здравнево». Витебск. 1995. ВГУ. –25 с.
8. *Верещагина А.Г.* «Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века». М.: Искусство. 1990. С. 61.

S U M M A R Y

In the article the author makes essentially the first attempt to analyze such a complicated phenomenon a modern museum display complex? And makes their short chrematistic and recommends how they can be used in practice.