



Развитие диорамного искусства на Западе и в России в первой трети XIX – начале XX века

Алексей Дружинин

В статье дан общий обзор развития искусства художественной диорамы на Западе и в России со времени ее возникновения во Франции в 1822 году и до начала XX столетия. Реконструируются основные этапы истории этого еще недостаточно изученного в отечественной науке вида художественного зрелища. Оно рассматривается как одно из направлений зарождающегося массового искусства и культуры масс-медиа в соединении с научными и техническими достижениями своего времени.

Ключевые слова: диорама, панорама, Л.Ж. Дагерр, Ш. Бутон, световые эффекты, иллюзия, конструкция экспозиционного зала, звуковое сопровождение.

Появление художественной диорамы в первой четверти XIX века было исторически обусловлено: именно в это время возникли необходимые для нее технические, социально-экономические и эстетические предпосылки. Диорама создавалась как коммерческое предприятие, но одновременно она была предметом художественного и технического творчества. Это вызвало диаметрально противоположные оценки родившегося культурного феномена: от полного отрицания как ярмарочного балагана до осознания его как нового вида искусства. И в иностранной, и в немногочисленной отечественной литературе, где говорится о появлении диорамы, авторы, как правило, начинают историю диорамного искусства с изобретения Л.Ж. Дагерра, являющегося и автором названия этого вида изобразительного творчества. Хотя диорама появилась не вдруг, она имеет свои истоки рождения, в том числе в области искусства театральной декорации.

Основоположник искусства диорамы Дагерр специализировался, как театральный художник, на световых эффектах. Он стал знаменитым благодаря «восходам» и «закатам» солнца в театральных постановках: его имя в рецензиях на эти постановки называлось наряду с авторами пьес и актерами. Дагерр работал и как живописец-станковист, но в этой роли он не получил признания, его картины, выставленные

в салонах, не имели успеха. А вот его компаньон Шарль Бутон, с которым он познакомился у известного панорамиста Пьера Прево, как художник пользовался популярностью. И так, к тому времени и Дагерр, и Бутон, каждый в своем роде, были известны широкой публике.

25 апреля 1821 года между ними было подписано соглашение о создании диорамы. К работе привлекли учеников Дагерра – Ипполита Шебронна и Шарля Ароусмита. К началу января 1822 года компаньоны поставили подписи под соглашением с акционерами по эксплуатации диорамы. В последующие месяцы в Париже для нее было выстроено здание на пересечении улиц Самсон и де Маре. Для показа диорама открылась 11 июля 1822 года и сразу же приобрела популярность в Париже. Об этом, в частности, свидетельствует ее прибыльность, достигавшая в отдельные годы 200 тыс. франков. Это была значительная сумма. Поскольку плата за вход равнялась 2,50 франкам, получается, что в лучшие времена существования дагерровской диорамы ее посещало 80 тыс. человек в год. 18 января 1825 года король Карл X лично наградил Даггера крестом ордена Почетного легиона за изобретение диорамы.

Диорама Дагерра представляла собой следующее. Зритель сидел в специально построенном здании, в затемненном зале с поднимающимися полого рядами кресел. Передний ряд находился в 13 метрах от картины. Образованное этим расстоянием пространство являлось по сути туннелем, его стены были задрапированы черным сукном – так достигался эффект «смотрового ящика». Картины высотой 22 метра и шириной 14 метров всегда показывались попарно. Из-за сложного устройства светотехники они делались неподвижными, поэтому после одной картины, показ которой длился около 15 минут, зрительный зал, вмещавший 350 зрителей, вместе с «тоннелем» поворачивался на несколько градусов ко второй картине. Такое сложное техническое устройство здания само по себе вызывало любопытство и восхищение. С 1823 по 1827 год было показано шестнадцать диорам. Наиболее известные из них – «Долина Унтервальдена», «Собор Св. Петра в Риме», «Освящение храма Соломона», «Торговый порт Гент», «Потоп», «Монастырь Сен-Вендриль», «Парижская улица»¹. В первых картинах, изображающих различные ландшафты, менялось лишь освещение от «восхода солнца» до «лунной ночи». Бутон так описывает свою диораму «Монастырь Сен-Вендриль»: «Облака движутся, листья на кустах, выросших на руинах, трепещут на ветру и бросают тени на ближайшие колонны, солнце то появляется, то исчезает, дверь в холсте то открывается, то закрывается»². В диораме «Часовня Холируд» перспектива и освещение были столь совершенными, что сохранился рассказ, будто бы один крестьянин, смотревший картину, бросил на ее плоскость монету, чтобы убедиться, действительно ли это картина, а не реальность. Световые эффекты достигались с помощью различных светофильтров

и заслонок благодаря изменениям их положения и сочетания. Дневной свет падал частично спереди картины, а частично через окно в задней части здания.

В октябре 1830 года Дагерр становится единственным директором диорамы, так как Бутон вышел из партнерства и уехал в Лондон. К 1830 году интерес публики к диораме существенно снизился, и предприятие захирело. 27 марта 1832 года Дагерр был объявлен банкротом. Тем не менее он продолжал работать над усовершенствованием светотехнических устройств и в результате получил так называемый «двойной эффект», когда менялось не только освещение картины, но и ее содержание. Появление первой диорамы с таким эффектом датируется у Ж. Бапста и А. Ауэрбаха 1831 годом, а у Х. Будемайера – мартом 1834 года³. В изданной в 1839 году брошюре Дагерр в общих чертах описал применяемые методы светотехники, с помощью которой он достигал таких эффектов. Причем он разграничивал их, писал о первом и втором (или двойном) эффектах. Однако сообщал не все данные о своем методе; главное – способ достижения оптических эффектов – оставался секретом Дагерра. А достигался этот двойной эффект благодаря применению особым образом обработанной ткани, на которую изображения наносились и на лицевую, и на обратную стороны, появляясь или исчезая при различном освещении. Именно этот эффект и принес диорамам Дагерра наибольшую славу.

Самой сенсационной стала его картина «Ночная месса в Сент-Этьен-дю-Мон» (1834), описанная журналистом Гюставом Девилем: «Первоначально перед нами день, неф заполнен массой пустых стульев; понемногу свет меркнет; одновременно зажигаются свечи на хорах; затем вся церковь становится освещенной, паства начинает располагаться на стульях, но не мгновенно, как при перемене сцены, а постепенно – достаточно быстро, чтобы поразить, и вместе с тем достаточно медленно, чтобы не слишком удивить. Начиналась ночная месса, и в момент неопишуемой святости слышалась органная музыка, ее эхо отражалось под сводами церкви. Понемногу загоралась заря, паства расходилась, свечи гасли, перед нами возникала церковь и пустые стулья, как вначале. Это было волшебство»⁴. Диорама показывалась непрерывно в течение трех лет. Многие критики осуждали Дагерра за смешение природы и искусства. Целью же автора, по его собственным словам, явилось создание возвышенной иллюзии, желание «обокрасть» природу.

8 марта 1839 года здание диорамы Дагерра вместе со многими хранившимися там картинами было уничтожено пожаром. Дагерр целиком переключился на изобретение и совершенствование фотографии. Все дела по диораме были переданы Бутону, построившему новое здание, где в течение еще десяти лет показывались диорамы с двойным эффектом⁵. Диорама «Горный обвал в долине Голдау» сопровождалась натуралистически переданными звуками⁶. Нечто подобное было и в ди-

ораме «Деревня Алагне в Пьемонте». В 1849 году и это, построенное Бутоном, здание сгорело. Диорама в Париже прекратила свое существование.

О значении, придаваемом диораме в культурной жизни Франции того времени, говорит широкая дискуссия в прессе. В ходе дискуссии признавалась новизна этого искусства, но нередко выражалось сомнение в том, стоит ли считать достижение иллюзии главным. В 1839 году, при поддержке известных ученых Араго и Гей-Люссака, Палата депутатов, а затем и Палата пэров решили назначить Дагерру пожизненную премию в размере 6 тыс. франков ежегодно, при этом было оговорено, что из них 4 тыс. франков – за изобретение фотографии, а 2 тыс. франков – за диораму. Широкая популярность диорамы не осталась без внимания творческих людей того времени. Вот как об этом пишет Оноре Балзак в своем романе «Отец Горио»: «После недавнего изобретения диорамы, достигшей более высокой степени оптической иллюзии, чем панорама, в некоторых живописных мастерских привилась нелепая манера добавлять к словам окончание “рама”, и ее, как некий плодоносный черешок, привил к “Дому Воке” один из завсегдатаев – юный художник...»⁷. Как верно отметила С.А. Аргасцева, в дагерровской диораме впервые на одной и той же плоскости были показаны появление и смена видимых объектов композиции, что стало принципиально качественным скачком в изобразительном творчестве, со временем положившим начало всем видам современного искусства, показывающим движение (кинематограф, мультипликация, видеоарт). Здесь прослеживается родство диорамы с фотоискусством, с кино – цветным и озвученным⁸. Достижение двойного эффекта в диораме оставалось тайной Дагерра, только немецкий художник-декоратор Карл-Вильгельм Гропиус смог показать диорамы со сходным эффектом. В каком году Гропиус впервые применил двойной эффект и был ли этот эффект идентичен методу Дагерра – неизвестно.

В 1827 году Карл-Вильгельм Гропиус открыл в Берлине, в районе Фридрихштрассе (на углу Георген- и Университетштрассе), диораму, по масштабам и оформлению превзошедшую парижскую и ставшую одним из центров культурной жизни города. Здесь же была открыта выставка картин, организованы продажа предметов искусства и издательство. Картины писали Карл Гропиус и его сын Пауль, Карл Бирман и другие художники. Эта диорама существовала в Берлине до 1850 года.

Таким образом, в своей диораме Дагерр на первое место ставит не только изображение природной среды, но и реализацию показа движения в ней и ее изменений во времени. В его диораме каждый элемент – живопись, освещение, конструкция экспозиционного зала и звуковое сопровождение – играет важную роль. Но в отличие от диорамы современного типа в ней отсутствуют такие составляющие, как полу-

цилиндрическая форма картины, зонт-рефлектор, предметный план (Дагерр предпринимал попытки его построения, но они в то время не были одобрены ни критикой, ни зрителем)⁹.

Почти сразу с момента своего изобретения диорама получила признание в Англии. Ее запатентовали там в начале 1824 года. Работы были показаны в Лондоне между 1823 и 1829 годами. В этот период в английскую столицу ежегодно привозили из Парижа две новые диорамы, одна была выполнена Дагерром, а другая Бутоном, среди них – «Долина Сарнена» и «Кентерберийский собор» (1823), «Рослинское аббатство» и «Руанский собор» (1826), «Руины в тумане» и «Св. Клод», «Париж» (1827) и другие. В первые восемь лет была показана 21 диорама. 17 из них продали в лондонскую Диораму. По первому контракту предполагалось продать двенадцать вещей на сумму в 15 тыс. франков каждую (по 600 фунтов стерлингов). Но потом пришлось снизить цену вдвое, возможно, после повторных переговоров, состоявшихся в 1829 году между Дагерром и антрепренерами в Лондоне. Скорее всего, доходы от этих продаж пошли на обеспечение дивидендов акционерам. В общей сложности от продаж диорам в Лондон, общая сумма которых составила около 230 тыс. франков, Дагерру и Бутону доставалось 14 тыс. фунтов в год – значительная сумма в то время. Однако очень скоро и английские художники попробовали свои силы в новом для них виде искусства. Весной 1828 года открылась Британская диорама на Оксфорд стрит, в Королевском базаре, выполненная двумя известными театральными художниками – Кларксоном Стенфилдом и Дэвидом Робертсом. Она состояла из четырех картин, представлявших капеллу Св. Джорджа в Виндзоре, руины Тинтернского аббатства, пожар на судне Ост-Индской компании и Лаго Маджоре. Год спустя те же художники представили на суд зрителей новую программу. Наиболее сильное впечатление производил пожар Йоркской монастырской церкви, выполненный Стенфилдом. По словам очевидца, «слабый красноватый свет, просачивавшийся сквозь окна, постепенно усиливался, пока, наконец, пламя, отсветом которого он являлся, не разгоралось с неистовой силой, освещая близлежащие башни, и клубы дыма, смешанные со слепящими искрами, не поднимались к небесам; большая часть крыши рушилась на глазах у зрителей, и чудовищный пожар достигал кульминации в тот момент, когда сцена завершалась». Однако эффектное зрелище не слишком долго радовало взоры посетителей. 27 мая 1829 года, спустя лишь месяц после первого представления, в Королевском базаре вспыхнул реальный пожар, превративший здание в руины.

Как и создатели первых панорам, художники, работавшие над диорамами, пытались приблизить искусство к современности, сделать его репортажем, непосредственным откликом на «злобу дня». Так, 16 октября 1834 года сгорело здание английского Парламента. А в декабре того же года в Королевском базаре на Оксфорд стрит, от-

строенном после пожара 1829 года, появилась диорамическая версия происшедшего, выполненная Э. Ломберном. Ее отличительными чертами были «языки пламени, отражавшиеся в воде» и «вспышки огня, озарявшие готическую кладку великолепного древнего Аббатства». Английский пейзажист Джон Констебль так отзывался о диораме: «Еще я был на осмотре “Диорамы”. Она частично представляет собой подсвеченный транспарант, зритель находится в темной комнате, все это очень занятно и создает полную иллюзию. К искусству она отношения не имеет, потому что цель ее обмануть зрителя. Искусство же доставляет наслаждение тем, что напоминает, а не обманывает. Там было много иностранцев, и я чувствовал себя, будто очутился в клетке с соколами»¹⁰.

Широкая популярность диорам, являвшихся неотъемлемой частью публичной жизни Лондона первой половины XIX века, свидетельствовала о том, что потребность в зрелище стала непременным свойством и доминантой общественного вкуса. Без элементов зрелищности не обходилось теперь ни одно общественное увеселение. В 1820-е годы здания диорам, помимо Лондона, были выстроены в Ливерпуле (1825), Манчестере, Дублине и Эдинбурге (1825). В то же время происходит проникновение диорамы в театр. Диорамные декорации постепенно приобретают самодавлеющее значение, становясь традиционным элементом пантомим. Кларксон Стенфилд, которого Рескин называл вторым живописцем облаков после Тернера, был долгие годы автором сенсационных диорам в театре Друри-Лейн: например, диорамы, воссоздающей извержения Везувия, а также диорам «Город Вавилон во всем его величии» и «Разрушение Вавилона» для пьесы У.Т. Монкрифа «Зороастр, или Дух Звезды» (1824). В те времена в диорамах постоянно присутствуют темы грозных стихий, пожаров, разрушений, не говоря уже о показе смены времени суток¹¹.

В России А.А. Роллер, мастер оформления петербургской сцены, будучи главным машинистом и декоратором, создавал пышные и увлекательные зрелища, поражавшие воображение. Художник разворачивал декорации в 10–12 планов, дополняя виртуозно подсвеченные живописные части объемными. Он изобретал движущиеся панорамы с видами различных стран, искусно изображая пожары, наводнения, извержения вулканов. Известно, что на творчество Роллера оказали влияние крупнейшие декораторы и одновременно художники-диорамисты Шинкель и Гропиус. В 1846 году А.А. Роллер построил деревянную ротонду на Манежной площади в Петербурге, где демонстрировал панораму «Палермо», привлекавшую к себе толпы петербуржцев. (Ил. 1.) В 1852 году ротонда была разобрана. В Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга сохранился утвержденный проект фасада деревянного здания «вновь предполагаемой к постройке» панорамы «Вид Палермо» и диорам «Вид внутренности собора Святого Марка в Вене-



Ил. 1. Проект здания панорамы «Палермо» и двух диорам А.А. Роллера. 1852. Центральный исторический архив Санкт-Петербурга

ции» и «Вид внутренности двора монастыря Санкт-Гроц» Андрея Роллера в 1-й Адмиралтейской части 3-го квартала российской столицы¹². Была ли возведена эта постройка, выяснить пока не удалось.

Искусство диорамы пришло в Россию вскоре после своего появления во Франции. В качестве зрелища оно и здесь стало заметной частью городской культуры, получив распространение прежде всего в Петербурге и Москве, а затем и в провинции. Русские газеты – «Санкт-Петербургские ведомости», «Северная Пчела», «Московские ведомости» – нередко размещали заметки и сообщения главным образом рекламного характера о множестве всякого рода зрелищных и увеселительных предприятий, как то: передвижные механические картины, оптико-механические театры, театры света и театры теней, кинетазографические виды, панорамы, косморамы, диорамы. В них зрителю в первую очередь предлагались показы эффектных природных ландшафтов, видов городов, экзотических стран, интерьеров известных архитектурных сооружений, дворцов и соборов, стихийных бедствий, жанровых и батальных сцен, в том числе современных. Нередко эти представления сопровождались разными музыкальными и танцевальными номерами, показом фокусов, даже «пифагорических и магических опытов». Таким образом, с самого начала процесс развития диорамного искусства

в России шел тем же путем, что и в Европе. С ранними произведениями диорамного искусства русский зритель поначалу знакомился либо во время заграничных путешествий, либо благодаря предприимчивым иностранцам, привозившим диорамы в Россию. «Ежегодно приезжают к нам из-за границы путешествующие артисты с различными рамами: панорамами, косморамами, диорамами»¹³.

Первую петербургскую диораму, если верить сообщению газеты «Северная Пчела», открыл в ноябре 1829 года чешский художник из Богемии Иосиф Лекса (? – 1887), несколько лет до этого демонстрировавший косморамы в домах Лобанова-Ростовского и Косиковского. Лексой было выстроено специальное здание в районе Невского проспекта на Большой Морской. Диорамы представлялись «в двух родах освещения, при солнечном свете и по зарождению солнца. Ложа, в которой помещаются зрители, вертится кругом, и вы переноситесь постепенно в разные страны мира. Ныне выставлены: 1. Вид гор Андских, в Южной Америке, высочайшей горы в мире Шимборазо, и одной огнедышащей горы. 2. Вид церкви Св. Петра в Риме. 3. Вид подземной залы, в которой заседает тайное судилище средних веков»¹⁴. В 1831 году внутренность здания была переделана в целях усовершенствования техники показа. На этот раз были выставлены изображения подземных пространств собора Св. Петра в Риме и внутренности соборной церкви в Нюрнберге. Отзывы были восторженными: «Оптический обман доведен до совершенства, особенно во второй картине. Зритель забывается и воображает, что он в самом деле находится под сводами древнего храма! Освещение дневное отделано так искусно, что многие посетители не хотели верить, чтоб это было произведение кисти, и думали, что естественный свет проходит через отверстие сверху. Кажется, что перспектива не может достигнуть до высшей степени искусства!»¹⁵

В 1842 году в Петербурге в уменьшенном размере показывались диорамы «Соборная церковь в Кордуа» и «Ночная месса в Сент-Этьендю-Мон» кисти дагерровского сотрудника-исполнителя художника Раксолонна (последняя в 1846 году гастролировала в Москве, в доме Гурьева на Тверской), а в 1847–1850 годах в специальном здании у Почтамтского мостика на Мойке экспонировались диорамы, привезенные из Берлина Карлом-Вильгельмом Гропиусом¹⁶.

В залах дома Косиковского в Петербурге в 1820–1830-е годы постоянно демонстрировались различные панорамы, косморамы и диорамы. Позже устройство и постановку подобных зрелищ переняли и освоили отечественные специалисты. Публика на просмотрах была самая разнообразная: дворяне, купцы, мещане. Не гнушались посещением представлений и члены императорской фамилии во главе с царем, о чем так же сохранились свидетельства¹⁷. Надо отметить, что всякого рода оптические зрелища не сразу стали излюбленным развлечением русского обывателя; это случилось несколько позже. В 1825 году в

«Северной Пчеле» сообщалось, что «...у нас косморамы, панорамы, диорамы, восковые фигуры и вообще все роды искусственных зрелищ, которые показываются за деньги, посещаются немногими. От чего это происходит? От того, что наша публика разделяется (как мы некогда сказали в Литературных Листках) на особые круги. Один круг полагает, что ему стыдно мешаться с толпой; другому некогда, третьему кажется все нелюбопытным; четвертому не за что – и т. д.»¹⁸. Вскоре ситуация кардинально изменилась. Подобные зрелища стали массовыми, когда усилиями устроителей ярмарок они вышли на площади и сделались доступными, прежде всего по цене, простым обывателям. Публика «повалила».

В Петербурге одним из главных центров показа «искусственных зрелищ» на время Масленицы становилась Адмиралтейская площадь. С начала XIX века на ярмарках, в местах народных гуляний большой популярностью, в частности, пользовался раек – своеобразная «потешная» панорама, представляющая собой специальное устройство в виде переносного ящика с отверстиями в передней стенке, нередко снабженными увеличительными стеклами, через которые за небольшую плату, под остроумные комментарии раешника, можно было посмотреть прокручивающиеся лентой незатейливые лубочные картинки с различными сюжетами. Раек, доживший до начала XX века и вытесненный синематографом, стал особым видом народной зрелищной культуры¹⁹.

Закономерно, что успех диорам и других оптических зрелищ, то есть феномен массового увлечения ими публики со временем распространился и на искушенного зрителя. Элементы этой особой зрелищной культуры стали проникать в сферы «высокого искусства», в частности, в живопись. В качестве примера можно вспомнить методы экспонирования произведений на выставках В.В. Верещагина, К.Е. Маковского или А.И. Куинджи, когда благодаря осознанному применению специально выстроенного освещения картины достигалось усиление желаемого зрительного эффекта. Куинджи просил оборудовать свои выставки особыми плафонами, а Верещагин, помимо специального освещения, широко использовал в оформлении окружающего картины выставочного пространства сюжетно связанные с ними реальные предметы, привезенные из своих многочисленных путешествий: ковры, посуду, бытовые вещи, оружие и амуницию. О силе впечатления от подобных показов очень ярко пишет в своих воспоминаниях А.Н. Бенуа²⁰. Впрочем, такие методы экспонирования распространились довольно широко, войдя непременным атрибутом в организацию международных и национальных промышленных выставок, в музейные экспозиции. Открывающийся арсенал творческих возможностей, да и коммерческая выгода привлекали в область создания панорам и диорам довольно маститых художников. Таким образом, мы видим, что в массовом и элитарном искусстве шли взаимонаправленные процессы.

Еще одна особенность диорамы и интереса к ней в России – это синтетичность зрелища как продукта научного развития в соединении с изобразительным искусством. Ее подробное описание, в том числе с учетом данного ракурса, появилось уже в 1828 году в отдельной статье «Вестника Европы»²¹. Об этом же в 1845 году в «Записках русского путешественника» пишет А.Г. Глаголев: «С распространением в новейшие времена круга сведений физических и в особенности оптики перспективная живопись оказывает успехи исполинские, невероятные. За важными открытиями следуют другие важнейшие; от любопытства переходишь к удивлению, от удивления к очарованию. Искусство раскрашивать, ставить и освещать театральные декорации и панораму превратило точки и линии в пространство, перпендикулярную плоскость в горизонтальную, полотно в атмосферу, в воду и землю с распростирающимися по ним облаками, зданиями и растениями. Оставалось дать этой мертвой природе движение и жизнь; перспектива и оптика своими чарами и заклинаниями совершили и сие последнее чудо»²².

Как отмечалось в «Вестнике Европы», «Уверенность в совершенном сходстве с натурою представляемых здесь предметов производит глубокое впечатление в зрителе; и если когда-нибудь посредством сего искусства начнут представлять взорам публики виды классические, которые обозревать можно в натуре не иначе, как пускаясь в далекий путь, перенося труды, подвергаясь издержкам, – то нет никакого сомнения, что Диорама долго не перестанет нравиться любителям изящного»²³.

Появление диорамы и ее популярность получили отклик в художественной литературе своего времени. А.С. Пушкин, сам посещавший места народных увеселений и наверняка наблюдавший оптические представления, ввел образ диорамы в стихотворение, написанное им в первой половине сентября 1835 года: «Вы за “Онегина” советуете, други, / Опять приняться мне в осенние досуги. / Вы говорите мне: он жив и не женат, Итак, роман не кончен – это клад: Вставляй в просторную <?>, вместительную раму, / Картины новые – открой нам диораму: / Привалит публика, платя тебе за вход / (Что даст тебе и славу и доход)...» В рассказе «Косморама», написанном в 1839 году, В.Ф. Одоевский дал ее подробное описание как предмету, открывающему таинственный мир²⁴. Образ диорамы присутствует в творчестве писателя И.А. Гончарова. В частности, он упоминает диораму Альберта Смита «Восхождение на Монблан» в главе «Фрегата “Паллады”». Эта диорама была открыта в Лондоне в 1852 году в Египетском дворце, на Пикадилли, 170; она стала одним из самых знаменитых и успешных предприятий такого рода, просуществовав до июля 1858 года. Диорама явно произвела на писателя большое впечатление, вызывая у него, как и у многих современников, совершенно новую эстетическую эмоцию во время наблюдения явлений природы и сме-

ны их состояний через призму этого зрелища. Во второй главе романа Гончаров описывает, как вблизи острова Мадера глазам мореплавателей открывается «великолепная и громадная картина, которая как будто поднималась из моря, заслонила собой и небо, и океан, одна из тех картин, которые видишь в панораме, на полотне, и не веришь, приписывая обольщению кисти»²⁵. Далее идет описание этого грандиозного пейзажа, которое завершается следующими словами: «В одном месте кроется целый лес в темноте, а тут вдруг обольется ярко лучами солнца, как золотом, крутая окраина с садами. Не знаешь, на что смотреть, чем любоваться; бросаешь жадный взгляд всюду и не успеваешь следить за этой игрой света, как в диораме»²⁶. Образ диорамы есть и в главном романе Гончарова «Обломов», и в предисловии к роману «Обрыв». Описывая последние годы жизни Обломова на Выборгской стороне, он напишет: «Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни, в которой, точно в диораме, только менялись обычные фазисы дня и ночи и времен года; других перемен, особенно крупных случайностей, возмущающих со дна жизни весь осадок, часто горький и мутный, не бывало»²⁷. Историк М.П. Погодин оставил в своем дневнике запись о диораме церкви во Флоренции: «...церковь Св. Креста в Флоренции, со всеми изменениями света, начиная от первой брезжащей зари до полного солнечного сияния и темных сумерек, совершенное очарование. Свет чуть-чуть проникает перед вашими глазами в мрачный храм, и потом мало-помалу, исподволь, тихо озаряется вся внутренность, и наконец вы видите ясно все предметы, и алтарь, и памятники Данту, Галлилею, Макиавелю, Альфieri! Еще несколько времени, и в храме начинает темнеть, темнеть, вы едва различаете самые главные предметы, и вот воцаряется повсеместная темнота»²⁸.

В конце XIX – начале XX века диорамное искусство продолжило широкое развитие в странах Европы, в США и в Австралии. В эти годы его ведущими мастерами были французские, немецкие, бельгийские и польские художники. К этому времени диорамы обрели привычный для нас конструктивный облик: полотна уже, как правило, имели полуцилиндрическую поверхность, наличествовали предметный план, зонт, специальное осветительное оборудование. Очень часто диорамы нового типа экспонировались в комплексе с художественными панорамами, искусство которых в то время также переживало очередной расцвет. Если события и действия в панораме фиксируются, застывают в единице времени, то в диорамах можно показать серийную последовательность событий²⁹. Таким образом, взаимодействуя в комплексе, панорама и диорама способны наиболее полно раскрыть сюжет, придать законченный вид всей экспозиции. При этом панорама отображает кульминационный момент события, а диорамы воплощают его предысторию, отдель-



Ил. 2. Т. ван Эльвен. Выступление герцога Альбы из Амстердама в 1574 году. Диорама. 1880. Ротонда панорамы «Оборона Гарлема в 1573 году». Амстердам

ные эпизоды и итоги. Помимо чистой зрелищности, диорамы несли богатую зрительную информацию и, без сомнения, выполняли просветительские функции, являясь передовым масс-медийным инструментом того времени.

Как любое массовое искусство, как эффективный информационный инструмент, владеющий языком высокой силы воздействия, да еще доступным для обывательского понимания, диорама в эпоху бурного «омасовления» культуры не могла избежать идеологизации и не стать своеобразным проводником заданных «сверху» идей и настроений. Такой процесс шел по всей Европе, в России и на американском континенте.

В 1880 году в Амстердаме, одновременно с панорамой голландского художника Тетара ван Эльвена «Оборона Гарлема в 1573 году», демонстрировалась его диорама «Выступление герцога Альбы из Амстердама». (Ил. 2.) В том же году одновременно с панорамой «Бельгийская революция» известным художником-панорамистом Полем Домеником Филиппото были написаны диорамы «Атака повстанческих сил на город Парк 26 сентября 1830 года» и «Атака голландских гусар на улице Фландр в 1830 году». В 1881–1883 годах в Петербурге и в Москве, вместе с панорамой этого же автора «Битва при Плевне 28-го ноября 1877 года» экспонировалась диорама «Переход через Балканы». Сохранилось ее описание: «Зимний вечер спускается на снежные

громады гор. Через суровые и дикие теснины свершают свой геройский переход русские солдаты. Стужа, голод и утомление обессилили не только людей, но и вычуженных животных: лошади и волы, выбившись из сил, едва втаскивают тяжелые орудия. Поддерживаемые сознанием своего высоконравственного долга и беззаветной любовью к отечеству, истомленные герои – русские воины, собрав последнюю энергию, помогают обессиленным животным и, вступив с неимоверными усилиями в отчаянную борьбу с са-



Ил. 3. Э. Детайль, А. де Невиль. Взятие Сфакса. Диорама. 1883. Париж

мой грозной природой безжизненных гор, производят чудеса героизма»³⁰. В 1882 году в Петербурге вместе с панорамой Георга Вашингтона «Взятие Карса» показывалась диорама «Штурм форта Карадаг»³¹. В том же году в Копенгагене, в подвале ротонды, где демонстрировалась панорама с видом Константинополя Жюль Гарнье, выставили диораму, изображавшую эпизод войны 1801 года между Англией и Данией³². Во время парижского показа панорамы «Битва при Резонвиле» художники Эдуард Детайль и Альфонс де Невиль демонстрировали диораму «Взятие Сфакса» (эпизод завоевания Францией Туниса), созданную в 1883 году³³. (Ил. 3.) Для Бостонского варианта панорамы «Битва при Геттисберге» Полем Филиппото в 1884 году была выполнена диорама «Восстание Севера», изображавшая смотр войск северян президентом Авраамом Линкольном. В 1888 году, одновременно с панорамой «Битва у Банкер Хилл» художников Л. Ковальского, Д. Пикарда и Дж. Беллингера в Бостоне демонстрировалась диорама «Бостонское чаепитие 16 декабря 1773 года», предположительно тех же авторов. На полотне воссозданы события начала борьбы за независимость североамериканских штатов против

британского господства. В 1885 году в комплексе с панорамой Луи Брауна и Ганса Петерсена «Карательная экспедиция в Камерун» в Берлине была выставлена диорама «Прием короля Белла адмиралом Кнорром в Камеруне»³⁴. В этом ряду необходимо упомянуть диорамный триптих (1884–1885) панорамного комплекса, посвященного битве под Седаном художника Антона фон Вернера. В этом триптихе – «Генерал Рейль вручает Вильгельму письмо от Наполеона III 1 сентября 1870 года», «Переговоры о капитуляции в Доншери с 1 на 2 сентября 1870 года», (ил. 4, 5), «Встреча Бисмарка с Наполеоном III 2 сентября 1870 года» (ил. 6) – изображались узловые эпизоды событий, окончательно решивших исход франко-прусской войны 1870 года и оказавших огромное влияние на дальнейшие судьбы Франции и Германии. Три вышеназванные диорамы представляли собой изогнутые полукруглые поверхности в нишах, не имели предметного плана, но при этом исключительно живописными средствами мастерски передавали иллюзию пространства и были безупречны с точки зрения соблюдения исторической точности³⁵. Судя по сохранившимся описаниям и репродукциям, эти диорамы, экспонировавшиеся в комплексе с панорамами, относятся к типу «живописных» – то есть живописная часть в них главенствует. Предметные планы были решены сравнительно скупыми средствами, минимумом предметов,



Ил. 4. А. фон Вернер. Переговоры о капитуляции в Доншери с 1 на 2 сентября 1870 года. Диорама. 1885. Холст, масло. 3,2х4,2 м. Александерплац, ротонда панорамы «Седан». Берлин



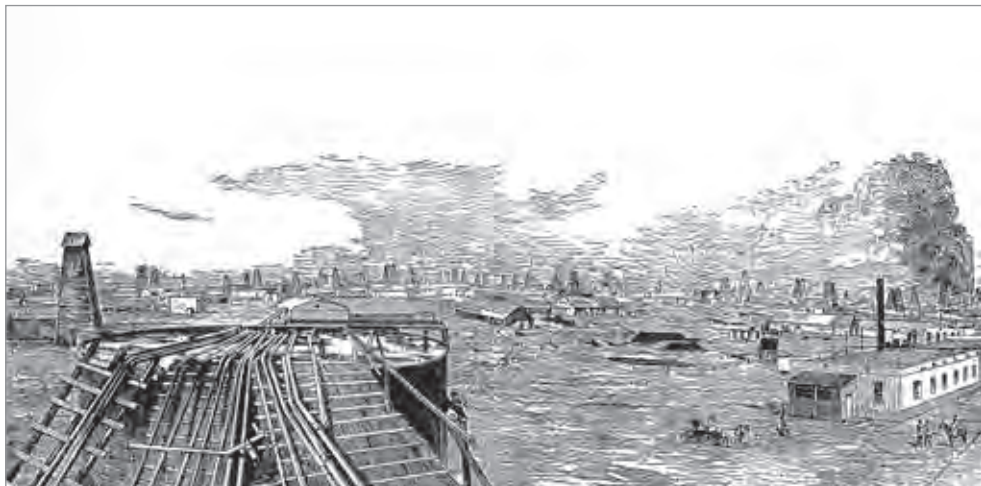
Ил. 5. А. фон Вернер. Переговоры о капитуляции в Донишери с 1 на 2 сентября 1870 года. Рисунок композиции диорамы



Ил. 6. А. фон Вернер. Встреча Бисмарка с Наполеоном III 2 сентября 1870 года. Диорама. 1884. Холст, масло. 3,8х6 м. Александерплац, ротонда панорамы «Седан». Берлин

не отвлекая внимания зрителя от происходящего на полотне, но одновременно работая на усиление ощущения реальности изображенного. Созданы эти диорамы прославленными в то время мастерами исторической, батальной и панорамной живописи.

12 апреля 1884 года состоялось открытие «первой русской диорамы», имеющей целью представить выдающиеся моменты священного коронования Их Императорских Величеств, бывшего в Москве в мае прошлого года... в доме № 52, по Литейной улице. Диорама состоит

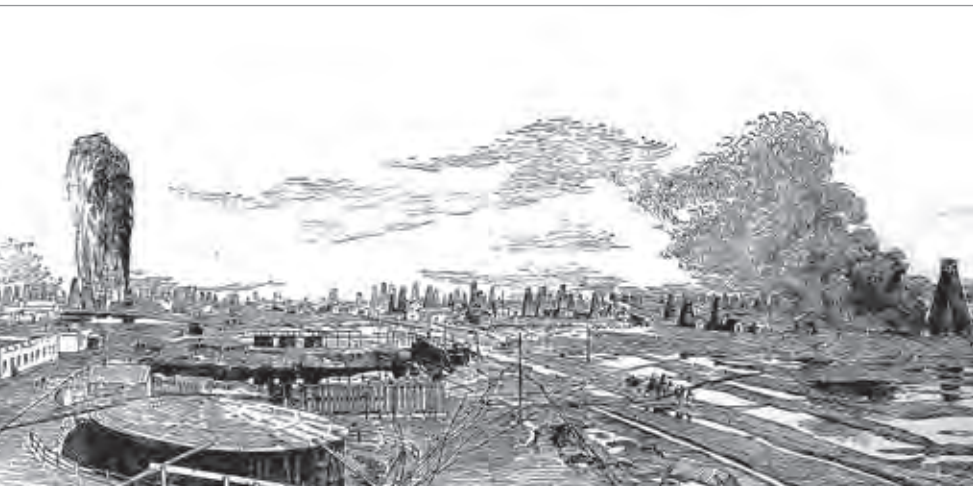


Ил. 7. Т. Пуальпо. Баку. Диорама. 1889. Всемирная выставка 1889 г., Париж;

из восемнадцати больших видов картин, писанных академиками-художниками Мартыновым и Морэном, а также художниками Оббэ и Беретти»³⁶. Из «Художественных новостей» следует, что первоначально задумывалось написание одиннадцати полотен, и выполнялись они в Париже и Брюсселе по натурным произведениям художников В.Е. Маковского, К.А. Савицкого, Н.Н. Каразина и М.О. Микешина³⁷. Демонстрация производилась при электрическом свете, который соответствующим образом изменялся для того, «чтобы передавать эффекты различной поры дня и состояния погоды. Хор музыки и подражание пушечным выстрелам» содействовали тому, «чтобы диорама производила иллюзию полной действительности»³⁸.

Еще одной областью, в которой искусство художественной диорамы было широко представлено в конце XIX – начале XX века (как в Европе, США, так и в России), стали разнообразные выставки и музейные экспозиции.

В 1891 году на Французской выставке в Москве была представлена диорама известного панорамиста Теофиля Пуальпо «Баку». Как удалось установить, до этого, наряду с диорамой «Пенсильвания», она являлась частью панорамного комплекса «Нефть» на Всемирной выставке 1889 года в Париже и наглядно изображала процесс добычи бакинской нефти. Судя по сохранившимся описаниям и изображениям, диорама была выполнена на высоком художественном уровне, включая натурный план. В него был введен макет исчерпанного колодца. На широком просторе живописного полотна слева направо изображены помещения братьев Нобелей, качка, бьющий нефтяной фонтан, нефтя-



Французская выставка 1891 г., Москва

ные колодцы Промышленного общества, здание общества Каспийского и Черного морей, дорога Моштаки, деревня Базар, пожар нефтяного бассейна, нефтяные лужи, деревня и станция железной дороги, жилища нефтяников – то есть был наглядно показан весь процесс добычи нефти. Диорама являлась одновременно и художественным, и научно-познавательным объектом³⁹. Диорамный павильон представлял собой точную копию бакинское «Храма Огнепоклонников» – образца древнеперсидской архитектуры. (Ил. 7, 8.)

Можно упомянуть огромную Глетчер-диораму для Чикагской выставки 1893 года художника-панорамиста Михаила Зено Димера, автора и ныне действующей панорамы «Битва на горе Изель» в австрийском городе Инсбруке⁴⁰. В Лабиринте Павильона Клуба чешских туристов, построенном по случаю Юбилейной промышленной выставки в Праге в 1891 году и позже перенесенном на Петршины, и сегодня выставлена историческая диорама «Битва пражан со шведами на Карловом мосту в 1648 году» (эпизод Тридцатилетней войны) художников Карла и Адольфа Либшеров и В. Бартонека. Последний в составе авторского коллектива выполнил в 1895 году диораму «Поражение саксов под Грубой Скалой», полотно которой сохранилось до наших дней. Дошла до нас и диорама 1895 года «Учения в Контиче» художника Леона Абри, ныне хранящаяся в фондах Королевского музея Армии и военной истории в Брюсселе. Около 1900 года в швейцарском городе Люцерне художники Э. Ходель-старший и Э. Ходель-младший написали диораму с видом Альпийских гор «Горный район Горнерграт», так-



Ил. 8. Павильон диорамы Т. Пуальпо «Баку» на Французской выставке в Москве. 1891

же сохранившуюся.

Во время новогодних гуляний 1901 года на Манежной площади в Москве показывались громадные диорамы «Мировое обозрение», представляющие разные страны мира и крупнейшие исторические события⁴¹. В том же году различные диорамы пользовались успехом у жителей Вятки. Со 2 апреля в городе была открыта большая «Паноптикум-диорама», заключающая в себе 500 видов («картинок») всех пяти частей света: картины были исполнены заграничными художниками на стекле. Сеансы проводились каждый час, с 11 утра до 8 часов вечера. Спрос, несмотря на дороговизну билетов (до 1 рубля, или 10 современных долларов США), был очень велик, и в результате диорама работала вместо двух недель целый месяц. Ученики Ф.А. Рубо, получившие в будущем известность художники М.И. Авилов и Г.Н. Горелов, выполнили величественные диорамы «Выход Нижегородского ополчения в Москву против поляков в 1611 году» и «Пожар Москвы в 1812 году»⁴². Произведения были выставлены с апреля по май 1911 года в Казани в здании цирка Никитиных, а с 25 августа по 6 сентября – в Нижнем Новгороде, в помещении военного манежа в кремле. Устроителем выставки стал известный нижегородский торговец книгами и картинами, меценат и патриот Василий Иванович Бреев. По словам М.И. Авилова, в первом произведении «...предметный план был нами

выполнен без предварительного эскиза и макета, и выполнен удачно»⁴³. На диораме изображался выход ополчения из Ивановских ворот нижегородского кремля и шествие по одноименному спуску. Слева на первом плане духовенство напутствует ополченцев иконой Спаса. По утверждению корреспондента «Волгаря», «В картине нет приторности и лжи... Все очень просто, без лишнего пафоса, панорама производит сильное впечатление»⁴⁴. По его же признанию, «гораздо эффектнее и в техническом отношении сильнее написана» вторая вещь, где зрителю представлялось «море огня и дыма» на фоне московского Кремля. «Благодаря искусным световым эффектам, изображение огня доведено почти до иллюзии, а первый план с пластическим изображением снега, убитого у пушечного лафета француза и горящего костра, усиливает впечатление реальности»⁴⁵.

Нередко экспонировались не просто отдельные диорамы, а серии диорам, объединенных одной тематикой или последовательно воспроизводящих отдельные эпизоды какого-то важного события или эпохи. В 1852 году в Лондоне была представлена серия диорам «Кампании Веллингтона» (Т. Грив, В. Телбин, Д. Абсолон, А. Корбульд, Д. Дансон, Дансон (сын))⁴⁶. К таковым относятся серии Т. Пуальпо: выполненный в 1892 году комплекс из 7 диорам («1790. Бал в Бастилии», «1798.



Ил. 9. Т. Пуальпо. Погрузка пассажиров на борт «Нормандии» в Гавре. Диорама. 1889. Всемирная выставка, панорамный комплекс «Трансатлантическая кампания». Париж

Вечер в Баррас», «1816. Деревянные галереи Королевского дворца», «1825. Бульвар Гента», «1840. Праздник в Сен-Клу», «1859. Возвращение войск из Италии», «1867. Парижское Гран-при») и серия «Битва при Иене» из панорамы и 10 диорам, экспонировавшихся в 1900 году

и последовательно отображающих эпизоды истории Французской революции и Наполеона⁴⁸. Настоящий парад диорамных комплексов был представлен на Всемирных выставках 1889 и 1900 годов в Париже: 11 диорам «Трансатлантическая кампания» Т. Пуальпо, Ф. Хоффбауэра, Г. Мотте, Ф. Монтена (1889) (ил. 9); 8 диорам «Эпизоды из жизни Жанны Д'Арк» Пьера Карье-Белёза (1889); 3 диорам «Французские Альпы» (1889); 11 диорам «Миссия Маршана» (о противостоянии Франции и Великобритании в борьбе за колониальное господство на северо-востоке Африки) Чарльза Кастилани (1900); панорама и 12 диорам «Мадагаскар» Луи Тинера (1900). Эти диорамные серии нередко называли панорамами: отчасти потому, что они шли в комплексе с панорамами, отчасти из-за принципа экспонирования – как правило, их выставляли по кругу. Например, открытый 13 мая 1889 года в Париже, на Avenue Basquet в специальном здании (вход в которое в точности воспроизводил Турельский форт) при многочисленном стечении публики и в присутствии властей диорамный комплекс «Эпизоды из жизни Жанны Д'Арк» устроен был так, «что зрителям, стоящим на центральной платформе, будут показываться не вдруг, а одна за другою, главные сцены из жизни Орлеанской Девственницы... Все эти сцены художник воспроизводит согласно свидетельствам подлинных исторических материалов. Так, для коронации Карла VII он сделал эту внутренность рейнского собора, а для костюмов и вооружения срисовывал памятники в различных музеях»⁴⁹. Помощниками П. Карье-Белёза выступили Даньян, Боне, Л. Бонбле, Сюран, Дривон, де-Лоне, Ж.Ж. Руссо. «Независимо от своего исторического интереса, панорама замечательна и в художественном отношении: в составляющих ее картину много разнообразия, движения, блеска красок и археологической верности»⁵⁰.

На вышеозначенных Всемирных выставках было представлено большое количество отдельных диорамных произведений⁵¹. В 1901 году, на выставке на Птичьем Лугу (Vogelwiese) в Риге, посвященной 700-летию города, экспонировалась серия диорам, отображающая эпизоды англо-бурской войны, созданная, по всей видимости, немецкими мастерами. Сохранились ее фотографические открытки с подписями на русском языке. В Швейцарии, в Люцерне, специально для экспозиции Международного музея войны и мира в 1902 году несколькими художниками (в том числе уже упоминавшимся М.З. Димером) было выполнено десять диорам⁵².

На выставке 1903 года, приуроченной к 200-летию со дня основания Петербурга, в Летнем саду, на аллее вдоль Фонтанки были построены семь павильонов, в которых за рубль можно было посмотреть выполненные учениками И.Е. Репина диорамы с видами петровских времен⁵³. Диорамы были созданы по инициативе городских властей Петербурга, обратившихся в Академию художеств и к Репину с такой просьбой.

В своих неопубликованных воспоминаниях Я.А. Чахров, тогда студент четвертого курса и староста репинской мастерской, вспоминает: «Илья Ефимович отнесся к этому сочувственно. Он пригласил меня к себе на совещание. Рассказал об этом срочном заказе. Выбрал из среды своих учеников наиболее зрелых и талантливых числом 14 человек на исполнение 7 картин-диорам. Размер диорам был установлен в 3,5 x 9 аршин. Меня просили взять заведование и организацию этой работы. Я собрал назначенных Ильей Ефимовичем товарищей, распределил



Ил. 10. В.М. Шульц, Н.К. Горенбург. Дедушка русского флота. Диорама. 1903. Летний сад. Санкт-Петербург; ротонда панорамы «Голгофа». Киев

темы, мы разбились на пары»⁵⁴. Студенты стали собирать исторический материал, в Петровском дворце изучали мебель и другие предметы Петровской эпохи. Причем Илья Ефимович лично руководил работой. Как вспоминает Чахров, «Илья Ефимович просмотрел и утвердил все эскизы, и мы немедленно начали работать на больших полотнах. <...> Все картины были закончены к сроку и производили впечатление художественное и выразительное. Илья Ефимович остался доволен»⁵⁵. Специально построенные по проектам студента-архитектора Н.Ф. Беспалова диорамные павильоны представляли собой сооружения с полукруглой крышей, в глубине которых были установлены диорамы. Это были полотна, написанные в большом масштабе (действующие лица изображены в натуральную величину) и соединенные, как тогда говорили, с «декоративными аксессуарами». Одна из них, созданная Э.Э. Лисснером и Л.И.П. Альбрехтом, была посвящена штурму Шлиссельбурга Петром I, вторая, выполненная А.И. Титовым и А.А. Бучкури, изображала Полтавскую победу. В ней перед живописным полотном расположили несколько манекенов, одетых в солдатскую форму, —

«убитых солдат». Тут же перед картиной лежали пушки, обломки разбитых в бою повозок, оружие, ядра. В диораме В.И. Епифановой и К.А. Вещилова «Основание Петербурга» живописное полотно дополняли лодки, в диораме В.М. Шульца и Н.К. Горенбурга «Дедушка русского флота» важную роль играли старинная утварь, сундуки и огромный глобус. (Ил. 10.) Во всех диорамах доминировала фигура Петра



Ил. 11. Я.А. Чахров, А.Любицкий. Царь-плотник. Диорама. 1903. Летний сад. Санкт-Петербург; ротонда панорамы «Голгофа». Киев

И. Диорама Я.А. Чахрова и А. Любицкого «Царь-плотник» показывала Петра в костюме голландского плотника – в красной куртке, белых холщовых штанах и лакированной шляпе, работающего на верфи Линста Рогге в Саардаме. (Ил. 11.) Диорама И.М. Грабовского и В. Ткаченко «Петр I на Лахте» изображала знаменитую историю спасения царем тонущих рыбаков осенью 1724 года. Там же демонстрировалась диорама учениц И.Е. Репина Е.А. Киселёвой и Е.М. Малешевской «Ассамблея при Петре I». «Петровские диорамы» были высоко оценены столичной публикой. По мнению одного из обозревателей, «картины написаны очень сочно и ярко; обстановка и группировка действующих лиц сделана умело и эффектно, а фигура царя Петра, доминирующая во всех диорамах, изображена без излишней романтической утрировки, но достаточно сильно и выпукло»⁵⁶.

В том же 1903 году диорамы приобрел у Петербургской городской Думы киевский коммерсант и коллекционер Артур Гашинский и увез в Киев на подготавливаемую им выставку. Он лично просил Репина выделить для установки диорам опытного художника. Их

монтаж в Киеве осуществил Я.А. Чахров⁵⁷. В 1904 году произведения демонстрировались в ротонде панорамы «Голгофа» на Владимирской горке. К сожалению, все диорамы этой серии дошли до нас только в фотографиях Карла Буллы; предпринимавшиеся еще в 1960-е годы попытки разыскать полотна не дали результатов. С декабря 1903 по март 1904 года в той же ротонде И.Е. Репин выставил свою диораму «Гефсиманская ночь» (другое название «Гефсиманский сад»)⁵⁸, а в 1906 году Я.А. Чахров и Э.Э. Лисснер совместно пишут диораму «Великий князь Дмитрий Донской принимает благословение от Святого Сергия на свержение татарского ига»⁵⁹.

Во многих диорамах, экспонировавшихся на выставках и в музеях, предметный план главенствовал над живописным, являясь композиционным центром. На нем размещались манекены, вещи, природные формы, сделанные с разной степенью искусности, а полотно выполняло второстепенную роль живописного задника. Диорамы такого типа являются прямым прообразом постепенно выделившихся в самостоятельный вид искусства и широко распространенных сегодня художественных инсталляций.

Диорамные серии-комплексы художественными средствами позволяли последовательно и полно, в высшей степени наглядно и осязаемо рассказать об изображаемых событиях и несли важную просветительскую функцию, являясь своеобразными документальными экскурсами в историю или репортажами о недавних событиях. Нам сейчас, в XXI веке, с его богатейшим арсеналом зрелищных – развлекательных и познавательных – форм и компьютерных технологий визуального воспроизведения непросто в полной мере оценить колоссальный эффект и силу показа диорам.

В конце XIX – начале XX века большой вклад в развитие диорамного искусства был сделан польскими мастерами. В этой области работали многие известные польские живописцы, такие как Я. Стыка, З. Розвадовский, Т. Попель, Я. Станиславский. В 1896 году Юзефом Рыжкевичем была создана диорама «Оборона Ченстохова от шведов в 1655 году». В 1897 году по просьбе церкви Св. Андрея бернардинского ордена во Львове Тадеушем Попелем была написана диорама «Голгофа». Позже она была перевезена в церковь бернардинок в Краков. Тогда же, в 1897 году, Т. Попель и З. Розвадовский совместно написали диораму «Татарское иго». Известно, что панорамистом Войцехом Коссаком была написана диорама «Кровавое воскресенье в Петербурге 9 января 1905 года», но анализ ее описания подсказывает, что скорее всего это была не диорама, а большая станковая картина-транспарант. В 1909 году, к 500-летию битвы при Грюнвальде, художниками Я. Стыкой и Т. Стыкой была создана историко-батальная диорама на этот сюжет. Для ее демонстрации в Кракове построили специальный павильон, открытый в торжественной обстановке. Эта битва, являв-

шаяся одним из символов освободительной борьбы польского народа за свою национальную независимость, получила воплощение в творчестве многих польских художников. Т. Попель и З. Розвадовский выполнили диораму «Битва под Грюнвальдом», которая открылась в Кракове 15 июля 1910 года. В 1939 году, с началом Второй мировой войны, полотно диорамы эвакуировали и спрятали во Львове, где оно находится до сих пор в Историческом музее. В 2003–2004 годах произведение выставлялось в Гданьске. (Ил. 12.)

Заметки и обзорные статьи о европейских диорамах и панорамах с 1880-х годов публиковались в таких русских периодических изданиях, как «Всемирная иллюстрация», «Нива», «Живописное обозрение», «Художественные новости», «Искусство и художественная промышленность». Конечно, повествуя о развитии диорамного искусства в России в конце XIX – начале XX века, необходимо отметить несомненное влияние в этой области такого авторитета, как Ф.А. Рубо, создателя трех знаменитых панорам: «Штурм аула Ахульго», «Оборона Севастополя» и «Бородинская битва». Это влияние подкреплялось еще и тем, что, будучи действительным профессором Петербургской Академии художеств, Рубо руководил ее батальным классом. Так, творчество знаменитого панорамиста имело решающее влияние на творческий путь одного из его учеников, основателя советской батальной и панорамно-диорамной живописи М.Б. Грекова. Еще будучи учеником И.Е. Репина, он совместно с Г.Н. Гореловым написал диораму на библейскую тему в помещении павильона сада Народного дома. Была изображена пещера, ясли с Младенцем Христом, овцы, пастухи, лунный свет, путеводная звезда и волхвы. Диорама пользовалась большой популярностью у посетителей сада⁶⁰. Ф.А. Рубо сам выступил автором двух диорам («Работа минеров» и «Минные ходы»), некогда установленных в нишах перед входом на смотровую площадку панорамы «Оборона Севастополя» и посвященных героическим будням саперов – защитников города. Таким образом, зритель поднимался как бы из темного подземелья в освещенное пространство панорамы. Эти диорамы были выполнены Ф.А. Рубо в 1902–1904 годах в Мюнхене и экспонировались в здании Севастопольской панорамы в 1905–1941 годах. На одной диораме изображена работа двух минеров в колодце, ведущем в потерну (подземную галерею), правее оборонительной башни Малахова кургана. (Ил. 13.) На другой воспроизведена окружная галерея, соединявшая минные колодцы перед 4-м бастионом.

Во время Великой Отечественной войны диорамы успели демонтировать и переправить из Севастополя через Новороссийск в Новосибирск. В 1951–1952 годах они были реставрированы в Москве бригадой художников во главе с П.Д. Кориным и в январе 1955 года поступили в фонды Севастопольской панорамы. В 2011 году их снова отреставрировали специалисты Национального научно-исследователь-



Ил. 12. Т. Попель, З. Розвадовский. Битва под Грюнвальдом. Диорама. 1910. Холст, масло. 5,5х10 м. Краков; Львов. Исторический музей

ского центра Украины (Киев). Впервые с 1941 года диорамы Рубо были представлены публике на выставке «Герои подземных сражений», проходившей в Севастопольской панораме в 2012 году⁶¹.

История диорамного искусства в России в XIX – начале XX века еще ждет своего серьезного детального исследования.

Имеющиеся в наличии документальные материалы позволяют сделать вывод, что в конце XIX века художественная диорама в Европе хотя и была популярна, все же не получила такого широкого распространения, как искусство панорамы. С начала XX века диорамное искусство на Западе переживает упадок, новые произведения практически не создаются. Это можно объяснить происходившими в то время культурными и социально-экономическими процессами, частично – переориентацией публики на другие зрелищные формы, прежде всего кинематограф. Главной же причиной упадка диорамного искусства на Западе является кризис, который переживала реалистическая живопись, ведь в своей основе диорамное полотно строится по законам воспроизведения реального природного пространства. Произведения западного диорамного искусства сейчас представлены главным образом пейзажно-анималистическим жанром, демонстрируются на выставках и в естественно-научных музеях⁶².

В отличие от европейских стран, в нашей стране в 1930 – начале



*Ил. 13. Ф.А. Рубо. Работа минеров. Диорама. 1902–1904. Холст, масло.
Музей героической обороны и освобождения Севастополя. Севастополь*

1990-х годов искусство художественной диорамы получило наибольшее развитие, в этот период были созданы сотни произведений, многие из которых по праву признаны шедеврами этого вида изобразительного творчества. После некоторого спада, в силу происходивших в 1990 – начале 2000-х годов культурных, политических и социально-экономических процессов, сейчас мы можем вновь наблюдать массовый рост интереса к художественной диораме, в том числе выражающийся в том, что создаются новые произведения и реставрируются работы прошлых времен, появляются научные публикации.

В настоящее время западные исследователи проявляют немалый

интерес к изучению наследия панорамного и диорамного искусства как яркого культурного феномена, о чем, в частности, свидетельствует возрастающее число публикаций, проводимые выставки и специализированные научные конференции⁶³.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Петропавловский В.П. Искусство панорам и диорам. Киев: Мистецтво, 1965.
- 2 Петропавловский В.П. Опыт строительства и технического оборудования зданий панорам и диорам / Дис. на соискание ученой степени кандидата архитектуры / Академия строительства и архитектуры УССР, НИИ архитектуры и сооружений. Киев, 1960.
- 3 Auerbach, Alfred. Panorama und Diorama. Ein Abriss über Geschichte und Mesen von stumlicher Wirklichkeitskunst. Von Alfred Auerbach. T.1. Grimmen i. P., Waberg, 1942 (Т. 1. Das panorama in der ersten Blütezeit. Das Diorama bis auf Daguerre und Gropius, 1942); Bapst, Germain. Essai sur l'histoire des panoramas et des dioramas. Extrait des rapport du jury international de l'exposition universelle de 1889. Avers illustrations in edites de M. Edouard Detaille. Paris: Masson, 1891; Buddemeier Heinz. Panorama, Diorama, Photographie: Entstehung u Wirkung. München: Fink, 1970.
- 4 H. and A. Gernsheim. L.G. Daguerre (1787–1851): The World's First Photographer. Cleveland-New York, 1956. P. 32 (цит. по кн.: Ямпольский М.В. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 1999).
- 5 Петропавловский В.П. Опыт строительства... Это были диорамы «Дремучий лес в разные часы дня», «Извержение Везувия», «Могила Наполеона на острове Св. Елены» и др. Среди них наибольшей популярностью пользовалась диорама «Китайский праздник фонарей в Кантоне» (1847).
- 6 Событие произошло в 1806 году в швейцарском кантоне Швиц, где колоссальная горная лавина поглотила несколько деревень. Первоначально зрителю предлагался дневной вид Голдау, окруженной зелеными лугами. Затем поднималась буря, сверкали молнии, гремел гром, жители деревни «выходили» из своих домов и возносили к небу молитвы. Появлялась луна, высвечивающая трансформированный пейзаж и деревню, раздавленную огромными глыбами камней.
- 7 Бальзак. Избранное. М.: Правда, 1979. С. 287–288.
- 8 Аргасцева С.А. Художественная панорама как вид искусства / Дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Российская Академия художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств. М., 1993. С. 115.
- 9 Петропавловский В.П. Искусство панорам и диорам... С. 13. В настоящее время сохранились лишь картины, представляющие некоторое подражание диораме Дагерра. Одна такая серия картин демонстрируется в наши дни в Государственном музее-усадьбе В.Д. Поленова. «Она была создана Василием Дмитриевичем Поленовым в 1920 г. В письме к Е.М. Татевосяну (1920 г.) он писал: “Особенно

хотелось бы мне показать Вам так называемую диораму... Диорама – значит прозрачная картина, ее изобрел французский ученый Дагер. Картины меняются в зависимости от направления света спереди или сзади... Дневное освещение можно сделать переходящим в ночное медленно или мгновенно, выходит что-то вроде волшебства... Я это делал для детей, но, оказывается, и взрослые восхищаются»». Небольшие по размеру картины были собраны в серии, изображающие различные путешествия из России вокруг света с показом характерных достопримечательностей стран. Эти картины показывались через небольшую шахту, изображения менялись в зависимости от освещения. Такой же принцип показа сохранился и в настоящее время при демонстрации части сохранившихся картин в усадьбе Поленово. (Поленов В.Д. Поленово. Государственный музей-усадьба В.Д. Поленова. М.: Советская Россия, 1982).

- 10 Лесли И.Р. Жизнь Джона Констебля. М.: Искусство, 1964.
- 11 Ямпольский М.В. Наблюдатель... С. 80–83; Altick, Richard: The Shows of London. A Panoramic History of Exhibitions 1600–1862, Cambridge / Mass., London, 1978.
- 12 А.Ф.Б. Новый сквер в С-Петербурге // Петербургский листок. 1879, 15 (27) мая. № 93; Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 513. Оп. 169. Д. 633. Л. 1–2; Ф. 513. Оп. 169. Д. 634. Л. 1–2; Ф. 513. Оп. 169. Д. 635. Л. 1–2.
- 13 «Северная Пчела». 26 октября 1834 г.
- 14 «Северная Пчела». 26 ноября 1829 г.
- 15 «Северная Пчела». 6 марта 1831 г.
- 16 Диорамы Дагерра // Санкт-Петербургские ведомости. 1842. 29 марта. № 71; Диорама Дагерра // Московские ведомости. 1846. 5 января. № 3; Диорама Дагерра // Московские ведомости. 1846. 26 января. № 12; Диорама Дагерра // Московские ведомости. 1846. 2 февраля. № 15; Диорама Дагерра // Московские ведомости. 1846. 9 февраля. № 18; рубрики «Петербургский дневник» в «Санкт-Петербургских ведомостях» с 3 сентября 1847 по 19 января 1850 года и «Телеграф» в «Северной Пчеле» с 3 сентября 1847 по 30 сентября 1849 года.
- 17 Александров С.В. Из комментариев к Пушкину. Диорама в стихотворении Пушкина «Вы за Онегина советуете, други»... // Пушкин и его современники. Сборник научных трудов. Вып. 3. (42). СПб.: Академический проект, 2002. С. 326.
- 18 «Северная Пчела». 10 ноября 1825 г. (Александров С.В. Из комментариев к Пушкину. Диорама в стихотворении Пушкина... С. 324).
- 19 Народный театр. М.: Советская Россия, 1991; Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища, конец XVIII – нач. XX в. Л.: Искусство, 1988; Сариева Е.А. Развлечения в старой Москве. Очерки и истории (60–80 годы XIX века). М.: Государственный институт искусствознания, 2013.
- 20 Бенуа А.Н. Мои воспоминания. М.: Наука, 1990. Т. 1–2.
- 21 Объяснение чертежа Лондонской диорамы // Вестник Европы. № 24. Ч. 163. 31 декабря 1828 г. С. 305–312.
- 22 Глаголев А.Г. Записки русского путешественника. Часть 4. СПб., 1845. С. 81–85.
- 23 Объяснение чертежа Лондонской диорамы... С. 311.
- 24 См.: Русская фантастическая проза эпохи романтизма. Л.: Изд-во Ленинград-

- ского университета, 1991.
- 25 Гуськов С.Н. Сувениры путешествия // Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 294–296.
- 26 Там же.
- 27 Там же.
- 28 Там же.
- 29 Из беседы автора с доктором искусствоведения В.П. Толстым. 18 сентября 2008 г.
- 30 Высочайше утвержденное Анонимное акционерное общество панорам в России. Диорама Переход через Балканы. Панорама Битва при Плевне 28-го ноября 1877 г. Писаны Полем Филиппото. Издание 2-е, дополненное. М.: Печатня С.П. Яковлева, 1883. С. VII.
- 31 Диорама, изображающая штурм форта Карадаг. Большая панорама. Торжественное вступление русских в покоренный ими город Карс 8 нояб. 1877 года.
- 32 Аргасцева С.А. Художественная панорама как вид искусства... С. 149.
- 33 Robichon Francois. Eduard Detaile un siecle de glorie militaire. Bernhard Giovanangeli editeur, Ministere de la defense. Paris, 2007.
- 34 Das Panorama Deutscher Kolonien // Illustrierte Zeitung Leipzig, 2. Januar 1886, S. 11–14; Weidauer A. Berliner Panoramen der Kaizerzeit. Gebr. Mann Verlag. Berlin, 1996; Der Panoramamaler Louis Braun, 1836–1916 vom Skizzenblatt zum Riesenrundbild. Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, 2012.
- 35 Baldus, Alexandra. Das Sedanpanorama von Anton von Werner. Bonn, 2001; Rousset, Camille. Yistoire generale de la guerre franco-allemandt (1870–1871). T. 1-2. Paris, Tallandier, 1912; S., G.: Panorama der Schlacht bei Sedan in Berlin // Illustrierte Zeitung Leipzig, 30 August 1884. S. 209–212; Werner, Anton von: Erlebnisse und Eindrucke 1870–1890. Berlin, 1913.
- 36 Всемирная иллюстрация. 1884. 21 апреля. № 798. С. 343.
- 37 Художественные новости. 1883. 1 ноября. № 21. С. 632–633.
- 38 Там же.
- 39 Диорама Баку (художник Poilpot). Описание. Французская выставка в Москве. М.: Университетская типография, 1891; Всемирная иллюстрация. 1891. 19 октября. № 1187. С. 275; Московские известия. Французская выставка // Московские ведомости. 1891. 9 июня. № 157; L'Exposition de Moscou de 1891. № 4. 19 Juillet, 1891; Plarr Leon. La France A Moscou. Exposition de 1891. Paris, 1891.
- 40 Аргасцева С.А. Художественная панорама как вид искусства... С. 152.
- 41 «Рождественские увеселения». Вчера открылись разнообразные праздничные увеселения, более многочисленные, чем обыкновенно. В городском манеже под антрепризой г. Барашкова и режиссерством г. Чарова представлено “Мировое обозрение”. По стенам манежа несколько огромных полотен-диорам, посредством которых художник Лебедев очень удачно воспроизводит разные местности земного шара, между прочим, китайские форты и трансваальские города. На большой сцене очень тщательно поставлена пьеса под тем же названием “Мирового обозрения”, в котором недурно скомпонованы все события последнего времени – в Китае, Трансваале и на Парижской выставке, приправленные

- неизбежной любовной интригой» // Новости дня. 9 января 1901 г. (27 декабря 1900 г.).
- 42 Галай Ю. Мечтатель нижегородский // Нижегородский литератор. 4 выпуск, 2012. С. 94–97; Капецкий Г. Скоро в Казани откроется передвижная выставка-панорама, посвященная победе русских войск в войнах 1612 и 1812 годов // Казанский телеграф. 1911. 30 марта (12 апреля). № 5389; Казанский телеграф. № 5339, 5406–5412, 5414–5423, 5427 за апрель–май 1911 г.; Камско-Волжская речь. № 81, 83–87, 91–93, 95–97, 106–107 за апрель–май 1911 г.
- 43 РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 695. Л. 6.
- 44 Галай Ю. «Мечтатель нижегородский»... С. 95.
- 45 Там же.
- 46 Ford Richard. A guide to the Grand National and Historical diorama of the Campaigns of Wellington. London, 1852.
- 47 Exposition des Art de la Femme. 2 edition. Paris, Imprimerie de A. Warmont. 1892.
- 48 Revolution&Empire. 1789–1815 par Poilpot. Iena. J. Leroy Fils, editeur-photographe. Paris.
- 49 Художественные новости. 1889. 15 февраля. № 4. С. 107–108.
- 50 Художественные новости. 1889. 1 июня. № 11. С. 298–299.
- 51 Здания и сооружения Всемирной выставки в Париже 1900 года. СПб., 1900; Путеводитель по Парижу. Описание Всемирной выставки 1900 г. СПб.: Типография Т-ва «Народная польза», 1900; Castellani Ch. Les femmes au Congo. Paris, Flammarion, s.d.; Castellani, Charles. Marshand l'African. Paris: Flammarion, 1902; Guide illustre de L'Exposition Universelle. Paris, Imprimerie de L'Exposition, 1889; Guide illustre du Bon Marse. L'Exposition et Paris au Vingtieme Siecle. Paris, 1900; Guide Bleu du Figaro et du Petit Journal. Paris, 1889; Guide Lemercier. Paris, 1900; Hement, Felix. Le Panorama de la Cie Transatlantique de l'Exposition universelle de 1889 // La Nature (1889). P. 33–35; L'Exposition de Paris (1889). Paris, Envente a la librairie illustree, 1889; L'Exposition de Paris (1900). T. 1–2. Paris, Librairie Illustree, Montgredien et Cie, Editeurs, 1900; L'Exposition de Paris (1900). Paris, Librairie Illustree, Montgredien et Cie, Editeurs, 1900; Le Panorama. Exsposition Universelle. Paris, 1900. Paris, L. Baschet, Edieur, 12, rue de L'Abbaye, 1900; Panorama de Jeanne d'Ars // Chronique des arts et de la curiosite. Paris, 1889. P. 156; Panoramas et Dioramas suit la Conquete de Madagascar d'apres nature par Louis Tinayre. Exposition universelle de 1900; Revue de L'Expositin universelle de 1889. T. 1–2. Paris, 1889.
- 52 Нива. 1902. № 26. С. 520. Музей войны и мира в Люцерне.
- 53 «Петровские» диорамы в Летнем саду // Нива. 1903. № 23. С. 463, 465; Нива. 1903. № 26. С. 516–517; Нива. 1903. № 27. С. 544; Вахромеев А. Диорамы в аллеях Летнего сада // Нева. 1965. № 10. С. 202–203; Глезеров С. «Петровские диорамы» // Городские новости. 2003. 7 июня; Зленко Г. Следы воронежцев в Одессе // Воронежский курьер. 2000. 4 ноября. № 130 (1572).
- 54 Вахромеев А. Диорамы в аллеях Летнего сада... С. 202.
- 55 Там же.
- 56 «Петровские» диорамы в Летнем саду... С. 463.

- 57 Вахромеев А. Указ. соч. С. 203.
- 58 «Гефсиманская ночь». Киев: Типография Г.А. Спилоти, 1904; Киевлянин. 4 февраля – 7 марта 1904; Киевская газета. 4 (17) декабря 1903 – 2 (15) марта 1904; Киевское слово. 19 декабря 1903 – 18 марта 1904.
- 59 Панорама из русского прошлого. Великий князь Дмитрий Донской принимает благословение от Святого Сергия на свержение татарского ига. Работа художников Чахрова и Лисснера. М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1906.
- 60 Грекова А. Воспоминания о М.Б. Грекове // М.Б. Греков в воспоминаниях современников. Л.: Художник РСФСР, 1966.
- 61 Выставка «Герои подземных сражений». Буклет. Севастополь, 2012.
- 62 Wonders, Karen. Napitat dioramas: Illusions of wilderness in museums of natural history. Uppsala, 1993.
- 63 В этой связи в первую очередь необходимо отметить активную деятельность Международного Совета Панорам – Международной Панорамной Конференции (International Panorama Council – International Panorama Conference). IPC – это сообщество музеев-панорам, музеев-диорам и ученых-искусствоведов, историков, культурологов, художников из двух десятков стран мира. Главными задачами организации является изучение феномена панорамно-диорамного искусства, исследование его истории, его популяризация, сохранение и развитие, проведение ежегодных конференций в различных странах мира, издание публикаций. В октябре 2012 г. планировалось провести очередную конференцию в Москве, но, к сожалению, по техническим причинам российская сторона в лице Музея-панорамы «Бородинская битва» не смогла обеспечить ее проведение, поэтому мероприятие состоялось в болгарском городе Плевен. В 2013 году конференция должна состояться в ноябре в Швейцарии, в Люцерне. Официальный сайт International Panorama Council (International Panorama Conference): www.panoramapainting.com или www.panoramacouncil.org.