

## ХУДОЖНЬО-ПЛАСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕЛЬЄФУ З МОЗАЇКОЮ «ПРОМЕТЕЙ» У БУРШТИНІ

*Спадщина радянського монументального мистецтва мала оригінальні твори. У статті досліджується монументальний рельєф з мозаїкою на торці споруди палацу культури «Прометей» у містечку енергетиків Бурштині. Аналізуються пластичні та сюжетні особливості композиції «Прометей» та творчість її авторів.*

**Ключові слова:** мозаїка, рельєф, монументальне мистецтво, палац культури «Прометей» у Бурштині.

У радянському монументальному мистецтві, попри усі негативні, здебільшого ідеологічні аспекти, було створено ряд високопрофесійних монументальних творів, які й на сьогодні не втратили своєї мистецької вартості. У 80-х роках минулого століття нерідко з'являлися твори монументального стінопису, де були спроби поєднання монументального малярства і скульптурного рельєфу.

Добрим прикладом одного з таких творів є монументальна композиція рельєфу з мозаїкою «Прометей», для Палацу культури енергетиків у Бурштині неподалік від Бурштинської ДРЕС. У той час, а йдеться про 1974 рік, Бурштинська ДРЕС була одним з найбільших енергетичних підприємств у Радянському союзі. Будинок культури «Прометей» у Бурштині збудовано за типовим проектом. Палаці культури такого типу мають глухий торець, який, очевидно визначально архітектурно був передбачений для монументального декору. Цей торець являє собою величезну плиту, яка наче приставлена до споруди і дещо перекриває дотичні до неї стіни і дах так, що кути будівлі по суті наче відсутні. Створюється враження що композиція «Прометей» не підпорядкована архітектурі, а домінує у архітектурного образі споруди палацу культури.

Автори композиції відомі радянські художники-монументалісти В.Ельконін та Ю.Александров, погодилися на запропоновану замовниками тему «Прометей» добре усвідомлюючи, що робота буде неподалік давнього Галича, і що в Україні образ Прометей сприймається особливо близько, від школярів і до людей поважного віку, бо «у всіх на устах вірші Тараса Шевченка оспівуючі Прометей» [2, с.34].

Ельконін Віктор Борисович (1910–1994), живописець, графік, театральний художник, Заслужений художник Росії народився на Полтавщині в с.Мала Перещепина в єврейській сім'ї. Воював у Другій світовій війні, брав участь у боях за Берлін. Його твори, окрім СРСР, експонувалися в Іспанії, Франції, Німеччині, Бельгії. (Зовні чимсь схожий на М.П.Фіголя).

Александров Юрій Володимирович (1930–2004), скульптор, Заслужений художник Росії, народився, прожив і помер у Москві. Його творча праця пов'язана з Володимиро-Суздальською землею, тому він знав і про мистецтво Давнього Галича. Його твори є в містах СРСР, а також у Лондоні. Цікаво те, що

у 1974 р., коли виконуввся «Прометей», він займався оформленням театру у Вологді.

Монументальний твір «Прометей» розміщений на глухому торці споруди що звернений у бік жвавої траси Львів – Івано-Франківськ і багатоповерхової міської забудови навпроти. Цією дорогою, повз Палац культури, кожен ранок працівники Бурштинської ДРЕС на автобусах прямували до праці і у вечері повертались у свої домівки, оскільки від робітничого поселення до станції близько семи кілометрів.

Створена на торці споруди монументальна композиція мала належати не лиш автомобільній дорозі, але й робітничому поселенню. Для того щоб композиція добре сприймалася на значній відстані, автори застосували відповідний побільшений величний масштаб та надали особливу динаміку і активність колористично-пластичній формі.

Перш за все авторам довелося співставляти пропорційно величну і динамічну фігуру Прометея, що несе вогонь людям, яку видно з далеких точок огляду із сюжетами, які символізують етапи розвитку людства, від появи вогню в людини до сходження людини у космос.

Мозаїка кладеться не на рівну площину стіни. Стіна наче пульсує. Вона то насувається вперед м'яким напівциліндричним об'ємом, то відступає, створюючи неглибокі виїмки. В центрі композиції – чотирнадцятиметрова фігура Прометея. Немов би прориваючи площину стіни, він спрямований уперед у своєму прагненні передати вогонь людям, який палає на його витягнутій долоні.

Тут площина стіни перетворилась немов би в живий динамічний організм, у якому значення об'єму і кольору визначальні. Колір підкреслює контури, силуети рисунку, наповнюючи зображення особливим образно-емоційним змістом. Разом з тим колір діє також суто естетично, перетворюючи площину стіни у свого роду вібруючі пластичні складові. Колір посилює враження важкості в темних партіях, тривоги в червоних, оптимізму у світлих, вохристих, блакитно-синіх.

Авторам вдалося блискуче вписати свій твір у довколишній ландшафт. Значний виніс рельєфу визначався тим, як він проглядатиме з дороги. Завдяки цьому виносу рельєф помітний вже здалека, а в русі у ньому відкриваються нові і нові цікаві ракурси.

Очевидно, виконавцям «Прометея» була добре відома іконографія та іконологія. Давні композиційні принципи так званих «житійних» ікон, вони використали в повну силу. Основний персонаж ікони у центрі домінує розмірами, а довкола розповідь про нього, як в іконографії з клеймами, які розповідають про життя святих. Іконографічність персонажа, трактування фігури, рук, які представляють сюжети що розкривають міфологічну історію Прометея (ліворуч від фігури), і сюжети, що символізують розвиток людства від появи через навчання до космосу (праворуч).

При виконанні твору від ескізу до втіленні у матеріал, автори застосували ряд новаторських мистецьких тенденцій. Було б помилкою представляти роботу В.Ельконіна і Ю.Александрова як рельєф, створений скульптором і декорований кольором живописцем. Задум його був єдиний і вимагав нероздільної творчої праці. Як зазначають художники: «Ми хотіли створити

такий рельєф, у якому колір і рисунок не накладалися б пасивно на форму», тобто не було б розмалювання скульптури [2, с.34]. Навпаки, у самій основі ідеї авторами передбачалося неспівпадіння існування форми і кольору, при якому вони були б нероздільні і не були підпорядковані один одному. У завершеному творі пластика і форма наче виконує свою музичну партію, а колір і рисунок – свою.

Введення у скульптурну композицію колір, не було чимсь новаторським у той час. Скульптор О.Архипенко широко використовував колір у своїй творчості. Очевидно автори бурштинського «Прометея» були добре обізнані з пластичним доробком славетного українця, бо трактування окремих елементів композиції, зокрема рук, торсу, особливо правого стегна Прометея виразно потрактовані контррельєфно, як робив це Архипенко.

Як виявилось, надзвичайно сильною сладовою образного вирішення композиції була падаюча тінь від об'ємів що входять зі стіни. Цей прийом теж опрацював у О.Архипенко, моделюючи тінь від природнього сонячного освітлення. Тінь не статична, вона рухається, заповнюючи впадини і спинаючись на випуклості рельєфу, додаючи дивовижного, майже містичного враження від роботи. У нічний і вечірній час такого ефекту досягалося завдяки підсвітці стіни.

Творчий тандем авторів бурштинського Прометея не вперше ставили перед собою таке мистецьке завдання. Щось схоже вони намагалися втілити у стелі при вході до московського саду «Ермітаж», в ескізі дверей для нової споруди Московського художнього академічного театру. Однак виконати у матеріалі свій задум у Москві їм не вдалося.

Творчий тандемом живописця-монументаліста В.Ельконіна та скульптора-монументаліста Ю.Александрова було експоновано гобелен «1812» і рельєф з металу для павільйону «Квітникарство» на ВДНГ у Москві.

Такий творчий новаторський мистецький підхід отримав у роботі нову якість, яку не можливо отримати ні в чистому скульптурному рельєфі, ні у живописній площинній мозаїці. У результаті рельєф у цьому монументальному творі не може існувати без мозаїки, а мозаїка відповідно без рельєфу. Окрім того, рисунок, попадаючи чи то на ввігнуті, чи то на випуклі частини рельєфу, дивовижно видозмінюється, набуваючи візуально ознак динамічного руху.

Уся робота по створенні «Прометея» в матеріалі, починаючи від зварювання каркасу і до мазаїчного набору, провадилась на об'єкті. Попередньо створені ескіз і картони потребували значного коректування у реальних умовах. Природньо, при виконанні були й значні технічні труднощі. Їх вдалося здолати завдяки подвижницькій праці авторів, а також співпраці разом з ними майстрів і художників К.Короткіна, А. Бучкіна, А.Царьова, О.Ярового, Г.Долгушина та інших.

Автори композиції мали за мету не відриваючи Прометея від античного ґрунту, зблизити його з образом молодого сучасника, що самовіддано відкриває людству нові горизонти. У своєму монументальному творі авторам вдалося створити міфологічний образ Прометея суголосним до морально-етичних вимог свого часу, де Прометей, як юнак герой-сучасник рішуче долає усі перешкоди на шляху до прогресу, який усі сили свого тіла, розуму, своєї душі поклав на вівтар розвитку людства.

Будучи вимогливими до себе і своєї творчості, автори «Прометея» усвідомлюють, що всіх задуманих ними пластичних ідей їм втілити не вдалося, як з причин об'єктивних, так і суб'єктивних. Та все ж, вони були переконані, що обраний ними шлях в монументальному мистецтві має сенс, є перспективним і в наступних свої працях, вони зможуть досягнути ще більших мистецьких результатів [2, с.36].

Ця робота радянських метрів монументального мистецтва була свого роду планкою, зразком, прикладом того, як можна творити в умовах ідеологічної цензури, для українських монументалістів. Попри елемент новаторства таке поєднання давало можливість з однієї декорованої площі отримувати два повноцінних гонорари, відповідно прокалькульовану платню і за рельєф, і за мозаїку. Так як догочасні розцінки передбачали відповідне збільшення коефіцієнтів за однофігурну композицію, двофігурну, багатофігурну, автори «Прометея» отримали максимально можливу оплату за свою роботу.

Можна гіпотетично припустити, що ця робота була певним рівнем і для прикарпатських художників-монументалістів, бо на Прикарпатті чимало було і ще є, монументальних творів, рельєфів, мозаїк, сграфіто тощо з тих макабричних радянських часів. Як виявилось, робота продемонструвала, що можна було досягати високомистецьких результатів і, що важливо для художника, доброї платні, й без з того, щоб зображувати Леніна, план «ГОЕЛРО», коли комунізм дорівнював радянській владі плюс електрифікації усїєї країни та інші радянські ідеологічні штампи.

На сьогодні постає питання як відноситись до монументальних ідеологічних творів радянської доби. Контрєктно у цьому випадку маємо високопрофесійний мистецький твір, за який не є соромно й сьогодні, який вартий уваги, вивчення, наслідування і пошанівку.

### *Література:*

1. Малинина Т. Монументальная композиция./ «В мире прекрасного». Календар за 1980 р. – М. Политиздат, 1979.
2. Эльконин В., Алесандров Ю. Рельеф с мозаикой «Прометей». Бурштын./ Советское монументальное искусство. – «Советский художник». – М. 1976. С.34–36.