

УДК 73(497.5) Мештрович

Адріан Балог

*старший викладач кафедри скульптури НАОМА,
заслужений художник України*

Творчість Івана Мештровича в художній системі ХХ ст. та її вплив на українську скульптуру

Анотація. У статті розглядаються різноманітні аспекти життя і творчості великого хорватського скульптора Івана Мештровича. Також наводяться свідчення впливу його творчості на сучасну українську скульптуру.

Ключові слова: скульптура, Іван Мештрович, вплив, творчий шлях, виставка, парадигма.

Постановка проблеми та її актуальність. Як буде сказано нижче, творчість Івана Мештровича достатньо досліджена у світі. Ми резюмуємо проблеми національної самоідентичності майстра, його місця в культурі ХХ ст., проблеми ідеологічної нейтральності мистецтва тощо. Однак питання рецепції творчих досягнень великого хорватського скульптора ХХ ст. українськими митцями порушується нами вперше. Також ми звертаємося й до інших аспектів присутності його доробку в українському культурному середовищі (виставки майстра в Україні, використання його положень в теоретичних розробках).

Варто зазначити, що українська мистецька педагогічна практика на початку ХХІ ст. зазнала ряду викликів з боку як нововиниклих неомодерністських жанрів та практик, так і самого модерністського масиву в цілому. Збереженню коштовного реалістичного осердя у викладацькій роботі безумовно сприятиме вивчення досвіду зарубіжних майстрів, які на власному досвіді пережили етап модерністського захоплення, у цьому сенсі значення Івана Мештровича годі переоцінити.

Огляд публікацій. Закордонна, а особливо хорватська мештровичіана на раховує чимало друкованих позицій, лише невелика частина яких з об'єктивних причин була доступною авторові у процесі підготовки статті [1; 4; 9; 20; 22]. Так, заслуговують на увагу дослідження І. Тупіцина [14; 15], І. Сапего [11], а особливо – рання стаття Я. Тугенхольда в журналі «Аполлон» [13]. Українські мистецтвознавці досі мало уваги приділяли творчості Мештровича, а публікація окремих статей мала переважно випадковий або ж ознайомчий характер [8], однак окремі дослідження містять низку цікавих положень [2; 5], які були використані автором у статті.

Мета роботи. Наукова розвідка основних проблематик творчості Івана Мештровича може бути поставлена у відповідність з методичними планами в навчальних закладах художнього профілю, використана при викладанні курсу образотворчого мистецтва ХХ ст. У компаративістському розрізі заслуговує на увагу спроба вивчення впливу його творчого спадку на творчість українських митців, що може стати в пригоді для славістів широкого профілю, а також для науковців, які досліджують україно-балканські художні зв'язки.

При написанні статті автором було віддано перевагу використанню аналітико-мистецтвознавчого методу дослідження – для характеристики окремих проблематик хуожника.

Виклад основного матеріалу. Творчий спадок хорватського скульптора Івана Мештровича (1883–1962) – одна з найяскравіших сторінок у світовому мистецтві ХХ ст., водночас – одна з найсуперечливіших – з огляду на внутрішню цілісність, беззаперечну гармонійність цього спадку; в певному сенсі – парадигматично-унікальному для нашої доби, позначеної кривавими катаклізмами, неуявними за доби попередньої. Доля спадку Івана Мештровича склалася доволі вдало, хоча життя самого автора було далеким від ідилії. Переживши декілька спроб еміграції (на початку Першої світової війни, після Другої світової; за вісім років до смерті отримав громадянство США), він не втратив зв'язку з рідною землею, знайшовши безумовне визнання і довіру за кордоном (підтвердженням цього є пам'ятник американським аборигенам у чиказькому парку). Крім того, визнання Мештровича було безпрецедентно раннім: у 28-річному віці він отримує золоту медаль на Міжнародній виставці у Римі, що вже тоді дає підставу назвати його «...колишнім пастухом із темпераментом Мікеладжело та плодючістю Рубенса» [13, с. 51], а три роки після – його персональна експозиція на Венеційській бієнале за широтою представлення творів (усього 29) конкурує з виставками більш маститих Медардо Россо та Антуана Бурделя [12, с. 104,105].

Варто додати, що для Івана Мештровича усі його ранні успіхи були тільки висхідною точкою творчого шляху, необхідним пунктом, який би дозволив йому подальшу свободу творчого маневрування, якою він скористався сповна. Уникнувши спокус радикального авангарду – хоч ранній період його творчості не без підстав вважають позначеним впливом символізму та модерну, – залишився вірним реалістичному напрямкові. Через це його було усунуто із узагальнюючої модерністської парадигми ХХ ст., тож ім'я його в енциклопедичних західних виданнях супроводжується характеристиками на кшталт: «...нині риторика його скелеподібних творів видається швидше стомливою» [17, с. 301]. Також на початку творчого шляху Мештрович був критикований рецензентом правого табору за зображення вагітної жінки (у 1986 р. аналогічних звинувачень удостоївся молодий український скульптор-дипломник Олександр Сухоліт), що не зупинило його на шляху пошуків.

Однак, це – не останній парадокс життя і творчості Івана Мештровича. Визнаний найбільшим хорватським художником ХХ ст., він, про що вже йш-

лося вище, присвятив свою першу роботу представникові іншого балканського етносу («Боснієць на коні»). Перший по-справжньому резонансний цикл його робіт він кореспондує національній історичній епопеї сербського народу – битві на Косовому полі, де окремо фігурують легендарні постаті королеви-ча Марка та Милоша Обилича, імена яких давно оспівані в народних піснях. Однак героєм одного з своїх основних монументів, локалізованих у центрі Спліту, Мештрович обирає родоначальника національної хорватської літератури Марка Марулича, у творчості якого прослідковуються промовисті паралелі з творчістю Мештровича – з одного боку, європейське визнання, з іншого – оновлення арсеналу класичної міфології [2, с. 665–666]. З цього природно випливає органічна приналежність творчого спадку Мештровича далматинсько-ренесансній традиції XV–XVII ст., ширше – середземноморській загальнокультурній парадигмі, яка ґрунтується на пам'ятках античної доби, творчо перероблених та переосмислених за доби Відродження, що стало підґрунтям усієї західної культури Нового часу. Саме в цьому вбачаємо формулу творчої протиотрути, винайдені Мештровичем, щодо західного модернізму XX ст., значення якого для мистецтва, попри окремі здобутки, було насамкінець руйнівним.

Учень Огюста Родена, Мештрович зумів зреалізувати нове бачення доволі пластичного простору, в основі якого – активна взаємодія скульптурного об'єкта та середовища, яке внаслідок цього сприймається як арена підрядної дії, спровокованої персонажем твору. Він – творець, котрому вдалося кристалізувати новочасну архетипіку, втілену в образах Матері з дитиною, Страденника, Бунтівника, Героя тощо; кожен з них за усієї переконливості свого пластичного вирішення немає прямих прецедентів у попередньому мистецтві, а їхня гостра оригінальність унеможливило відверту експлуатацію послідовниками творчості. Активне пророблення скульптурної поверхні виявляє уроки роденівського імпресіонізму, який він гармонійно доповнив парадоксальною експресіоністичною загостреністю, зрівноваживши класичним осердям, адже справжні джерела його інспірації – значно глибші: Мештрович, на думку Я. Тугенхольда, здійснило «...повернення до першоджерел Елади через голову Риму і пізнього Ренесансу» [14, с. 52]. Більшість з його творів містять у собі конфігураційний виклик довікллю та домінування над останнім, або ж незалежно-монадне існування в його контексті, що зазнає позитивної метаморфози. Не випадково, автор бачив свої скульптури на верхів'ях гір, на які «...сідали б відпочити орли» [4, с. 54]. «Ліплення Мештровича створює поверхню, в якій світло наче грузне... Здається, не існує сили, здатної здійснити вторгнення у цей простір... Крізь грузький пластичний матеріал проходить наче струм, єдиний емоційний заряд, який захоплює масу... і перетворює її», – резюмує цю його властивість російський мистецтвознавець І. Сапего [11, с. 41, 42].

Іван Мештрович також здійснило сміливу творчу ревізію сучасного сакрального простору на прикладі каплиці у його ж спілітському маєтку Кашталец (де він, окрім усього іншого, використав ренесансові фундаменти та свою юнацьку

роботу [18, с. 5]). Релігійне мистецтво Заходу вже з кінця XIX ст. зазнає кризових змін, тож ініціативи окремих європейських митців з метою його реабілітації важко переоцінити. Окремі з них зазнали фіаско (Віктор Васнецов), спроби інших були більш вдалими (Ле Корбюзьє, Джакомо Манцу), однак Мештрович вирізняється з останнього ряду цілеспрямованістю та результативністю своїх зусиль, а також здобутків античності і християнства (навіть Адама і Єву він виконав у вигляді каріатид, а для багатьох інших персонажів обирав національний тип обличчя, аж до використання автопортретності, що ріднить його з майстрами середньовіччя). Існує версія: до релігійної тематики він звернувся після усвідомлення страхітливих наслідків Першої світової війни як компенсаторний варіант панівний на той час суспільній безвиході [9, с. 6] (утім, ще в 1904 р. він створює такий твір, як «Страх Божий»). Тож, у настроєвому аспекті важливим стало акцентування автора на подоланні песимістичного світовідчуття, домінантного в культурі XX ст., відтак символічно звучить назва його мемуарів: «Попри все я сподіваюсь» [21]. Майстер творить власну полемічну тео-космогонію, в якій творчі чинники поєднуються із сакральними, про що свідчить його афоризм: «Написано, що спочатку було Слово... та не сказано, чи було це Слово висловленим чи викарбуваним» [4, с. 52]. Автор приділяє увагу не лише канонічним сюжетам, але й особам зазедве не еретичним, як-то Гргуру Нінському, церковному реформаторові X ст. (пам'ятник, «...повний внутрішньої експресії... невідкритої енергії... в момент диспуту» [5, с. 76] йому символічно поставлено в старому кварталі Спліта), який домігся проведення церковних служб національною мовою хорватів, і водночас римському папі Пієві V, відомому своїми сумнівними ініціативами у процесах інквізиції, що не перетворює скульптора ні на реакціонера, а ні на еретика – він був і лишався творцем, який осмислював сакральне дуже суб'єктивно та щиро. Власне його скульптурна творчість і почалася з круцифікса, виконаного у 14 років.

Заслугує на увагу ставлення Мештровича до безпосередньо скульпурного матеріалу, на чому неодноразово наголошують українські митці (і про що йтиметься далі). Попри загальне твердження про індиферентність Мештровича щодо цього питання («...мої твори виконані у дереві та в камені, та їхній зміст складається не з дерева та каменю, вони є поза простором та часом» [4, с. 51]), детальне вивчення його творчих зразків наводить на думку щодо концептуальної диференційованості кожного з творчих варіантів, а також прискіпливості у виборі саме сорту матеріалу (для рельєфів – горіхове дерево, для деяких жіночих скульптур – мармур із острова Беч тощо). Так, поживавлення його творчого почерку наприкінці 1920-х хорватський дослідник Жилько Грум саме і пов'язує з матеріально-речовинним чинником: «...знову з'являється хвилювання, яке розриває бронзу в судах жінок» [1, с. 30], чому передусє тимчасове ігнорування праці з дерев'яним матеріалом. Не випадково його цікавив і мармур «...з його здатністю частково пропускати крізь себе промені світла» та бронза, яка «...чудово підкреслює особливості пружного ліплення», стверджує інший дослідник творчості Мештровича І. Тупіцин [14, с. 32]. Але навіть суто технічні

надбання Мештровича є по-своєму безпрецедентними, як, наприклад, варіант «П'єти», виконаний з блока карарського мармуру вагою 5,5 тонн, що є неперевершеним рекордом з часів Мікеланджело [14, с. 43]. Загалом же у своїй творчості він пройшов шлях від стадії стихійного освоєння матеріалу (в молоді роки він починав одразу рубати каміння, не виконуючи «нанесення пунктів») до стадії філософічно-зваженого осмислення процесу власної праці у вигляді структурно тріадної програми, в якій чільне місце належало саме логічному, а не пасивно-технічному моменту.

Насамкінець зауважимо: абсолютно безпідставними виглядають спроби залучення імені Мештровича до кола прокомуністично налаштованої інтелігентської спільноти. Виконання Мештровичем портрета В. Леніна [15] можемо трактувати у ролі нерепрезентативного епізоду, що так відрізняється від аналогічного епізоду в творчості Пабло Пікассо, позаяк його портрет Й. Сталіна викликав певний резонанс на Заході [19, с. 264, 265], тоді як портрет Мештровича не вийшов поза межі ідеологічного маргінесу. Упродовж усього творчого шляху хорватський майстер продемонстрував розуміння образотворчого мистецтва як позачасового, і водночас відкритого до актуальних інтерпретацій. Домінантна тематика його творів, пов'язана з античною міфологією та християнським віровченням, спростовує підозру в однозначній політичній заангажованості майстра. Його спадок належить Хорватії та всьому світові, хоч у ньому можна прослідкувати і загальнослов'янські риси – так само, як і риси медітеранські чи західноєвропейські.

Безпосереднє знайомство українських митців з творчістю Івана Мештровича розпочалося доволі пізно (жоден з його творів не зберігався у музейних збірках Радянського Союзу). З 17 по 26 вересня 1980 р. певна частина його скульптурних робіт, зокрема – славетного «Косівського циклу», разом із роботами двох його колег – Ф. Криштанича та А. Августиновича (усього 56 творів), була показана у Центральному виставковому павільйоні Києва в рамках Днів хорватської культури в УРСР [10, с. 1] як візуальне підтвердження «багатогранності культурних взаємовідносин соціалістичних країн» [6, с. 31]; зрозуміло, що значення її не обмежувалося процитованою декларацією. Натомість окрема виставка Мештровича, яка вмістила також зразки його графічного добробку (загалом – 64 скульптури та 22 рисунки), відбулася 1989 р. в Державному Російському музеї у Ленінграді, була супроводжена ретельно виданим каталогом; до її формування долучилася донька майстра Маріца Мештрович, твори було взято з п'яти музеїв та галерей тодішньої Югославії [9, с. 6]. Обидві виставки мали змогу відвідати українські митці, які згодом залишили писемні [3, с. 2] та усні свідчення щодо рецепції творчості Мештровича українською культурною спільнотою.

Так, за спогадами українського скульптора, викладача дитячої художньої школи ім. Т. Шевченка Олексія Чубарева, народний художник України, ректор КДХІ (1985–1988) Валентин Борисенко не раз радив своїм учням: «Якщо хочете навчитися узагальнювати форму в скульптурі, дивіться Мештрови-

ча» (запис від 23 квітня 20015 р), а вітчизняний художник, доцент кафедри скульптури НАОМА Юрій Кисельов, назвавши його «одним із стовпів світової скульптури», відзначив у ньому «стовідсоткову впізнаванність» (запис від 28 квітня 2015 р). «Форма його рельєфів ідеально відповідає використаному матеріалу, можливості якого він уповні розкриває», – зауважує український скульптор, доцент НАОМА Олексій Редько (запис від 26 квітня 2015 р). Впливи Мештровича відчутні також у пластиці іншого українського майстра, Олексія Владимиrowa (прийом концентрації форми, покритої дрібними бганками); до його материнських образів апелював і молодий український скульптор, викладач НАОМА Костянтин Добрянський, працюючи над пам'ятником матері-вдові на Дарниці (Київ). Присутність Мештровича прослідковується і в осередку української мистецької діаспори, свідченням чого є запрошення до співпраці у найбільшому католицькому кафедральному соборі Вашингтона, висловлене з боку хорватського майстра до молодого на той час українського скульптора М. Черешньовського у 1926 р. за посередництвом мистецтвознавця та художника С. Гординського [16, с. 17, 69, 118]. І хоч дане запрошення було через нез'ясовані причини відхилене, воно саме собою заслуговує на увагу як факт безумовного визнання професійного рівня українського скульптора. Досвід великого хорватського майстра проник і на сторінки новочасних українських навчальних посібників – в одному з них, на прикладі «П'єти» (1946) Мештровича, вирішується проблема оригінального композиційного задуму, в якому голова Христа покоїться у «пірамідальній ніші скорботи», а усічена піраміда є «тілесною основою людської гріховності» [7, с. 45].

Висновок. Таким чином, можемо твердити, що життєвий і творчий шлях великого хорватського скульптора ХХ ст. Івана Мештровича для українських митців є одним із творчих дороговказів, що об'єднує митців різних поколінь та континентів, враховуючи феномен вітчизняної діаспори; еталоном мистецької вимогливості та наочним прикладом гармонійного вирішення у скульптурній творчості проблем сьогодення, загалом далеких від будь-якої гармонії. Сама постать Мештровича посідає в мистецтві ХХ ст. місце, без сумніву, унікальне – як митця, що перебуває наче «по той бік» модернізму та реалізму, уособлюючи переконливу успішність т. зв. «третього шляху» в мистецтві. Кожне його творче вирішення спонукає художників наступних поколінь не до сліпого наслідування, а до ініціативного переосмислення класичного спадку майстра, котрий сам став класиком не лише за життя, а й порівняно недавно, мало не за нашої з вами пам'яті. Навіть побіжний огляд суперечностей, властивих його творчості, є у всіх відношеннях повчальним для сучасних українських митців своєю перспективою виходу з глухого кута мистецького егоцентризму, що достатньо актуальне для теперішньої художньої ситуації.

Наша розвідка жодним чином не вичерпує основних проблематик творчості Івана Мештровича, лише пунктирно торкаючись окремих з них. Подальше вивчення його доробку належить майбутнім дослідникам, які зможуть зосередити свої зусилля на аналізі окремих творів Мештровича або його творчих

періодів. Важливо наголосити, що на даний момент не існує жодної авторитетної україномовної монографії, повністю присвяченої великому хорватському скульпторові ХХ ст., тож навіть окремі кроки в цьому напрямку виглядають вкрай нагальними.

1. *Грум Ж.* Иван Мештрович. – Загреб : Изд. Матица Хорватская, 1961. – 192 с.
2. *Европейские поэты Возрождения.* – М. : Художественная литература, 1974. – 735 с.
3. *Журавель О.* Велетні скульптури // Кульгура і життя. – 1980. – 21 вересня (№ 76). – С. 2.
4. *Кечкемет Д.* Иван Мештрович: Единственный путь стать художником – работать. – Загреб : Спектар, Любляна : ЧГП Дело, 1970. – 64 с.
5. *Комелова Г., Уханова И.* Сплит. Дубровник. – М. : Искусство, 1976. – 207 с.
6. *Костомаха О.* Югославська скульптура в Києві // Образотворче мистецтво. – 1980. – № 6. – С. 31.
7. *Красногоровець О. С.* Основы скульптуры: Навчальний посібник. – К. : Знання, 2008. – 175 с.
8. *Мештрович І.* // Всесвіт. – 1975. – № 11. – С. 211.
9. *Мештрович І.* Скульптура. Графика: Каталог выставки. – Л. : б. изд., 1989. – 39 с.
10. *Мистецькі мости єднання* // Кульгура і життя. – 1980. – 18 вересня (№ 75). – С. 1.
11. *Санего И.* Скульптура Ивана Мештровича: Заметки о пластике // Искусство. – 1965. – № 9. – С. 37–44.
12. *Сидор-Гібелінда О.* Українці на Венеційській бієнале: Сто років присутності. – К. : Наш Час, 2008. – 303 с.
13. *Тунгхольд Я.* Международная выставка в Риме // Аполлон. – 1911. – № 9. – С. 11–52.
14. *Тупицын И.* Иван Мештрович. – М. : Искусство, 1967. – 50 с.
15. *Тупицын И.* Малоизвестная скульптура Ивана Мештровича // Искусство. – 1965. – № 4. – С. 49.
16. *Черешньовський М.*: Статті, спогади, матеріали. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 2000. – 142 с.
17. *Art and Artists: The Concise Oxford Dictionary* / ed. by I. Chilvers. – Oxford : Oxford University Press, 1990. – 517 p.
18. *Galerija Me trovi*, Split. – Split: Muzeji Ivana Me trovi a, 2012. – 6 s.
19. *Hilton T.* Picasso. – Oxford : Oxford University Press, 1975. – 288 p.
20. *Keckemet D.* Ivan Me trovi. – Beograd: Nolit, 1963. – 32 s.
21. *Me trovi I.* Dennoch will ich offer. – Zurich: Racher, 1945. – 301 s.
22. *Udyazy G.* Ivan Me trovi. – Budapest: Condolat K nivkiado, 1975. – 255 p.

Творчество Ивана Мештровича в художественной системе XX века и его влияние на украинскую скульптуру

Адриан Балог

Аннотация. В статье рассматриваются различные аспекты жизни и творчества великого хорватского скульптора ХХ ст. Ивана Мештровича. Также приведены доказательства влияния его творчества на современную украинскую скульптуру.

Ключевые слова: скульптура, Иван Мештрович, влияние, творческий путь, выставка, парадигма.

The creativity of Ivan Meštrović in artistic system of XX c. and his influence on the Ukrainian sculpture

Adrian Balog

Annotation. The work of Ivan Meštrović is sufficiently explored in the world. We summarize the problems of the national identity of the master, his place in the culture of the twentieth century, problems of ideological neutrality of his art and more. However, the problem of perception of the creative achievements of the great Croatian sculptor of the twentieth century by Ukrainian artists will be set for first time. We also turn to other aspects and the presence of his works in the Ukrainian cultural context (his exhibitions in Ukraine, usage of his provisions in theoretical developments). Scientific exploration of Ivan Meštrović's art can be put in line with the plans of teaching in educational institutions of artistic profile and can be used in the course of the twentieth century fine art.

The creative legacy of the famous Croatian sculptor Ivan Meštrović (1883–1962) is certainly one of the brightest pages in the world's art of the twentieth century. And one of the most controversial at the same time. His life wasn't idyllic. After several attempts of immigration (at the beginning of World War I, after World War II; received US citizenship eight years before his death), he did not lose connection with native land, finding unconditional acceptance and credibility abroad (proof of this is a monument to American Aboriginal people in Chicago park). In addition, early recognition of Meštrović was unprecedented: at the age of 28, he received a gold medal at the International Exhibition in Rome, which already gave a reason to call him «... a former shepherd with Mikelangelo's temperament and fruitfulness of Rubens», and three years after his personal exhibition at the Venice Biennale (29 artworks represented) competes with shows of much more venerable Medard Rosso and Antoine Bourdelle.

It should be added that early successes was the only starting point of his creative way and gave him further creative freedom. Having avoided the temptations of radical avant-garde (though the early period of his work is influenced by Symbolism and Art Nouveau) – he had chosen the realistic direction.

Ivan Meštrović, recognized as the largest Croatian artist of the twentieth century, has devoted his first artwork to another Balkan ethnic group («Bosnian man on the horseback»). His first resonant cycle corresponds to the national history of Serbian people - the Battle of Kosovo – , which featured legendary figures of Prince Marko and Miłosz Obilich. But the hero of one of its major monuments localized in the center of Split, Meštrović had made the founder of the national Croatian literature – Marko Marulić.

The student of Auguste Rodin, Meštrović was able to realize a new vision of space, based on active interaction of sculptural object and environment,

which consequently perceived as an arena of contracting. His archetypes of Mother and child, Martyr, Rebel, Hero etc have no direct precedent in the prior art, and their originality prevents outright exploitation by followers. The active study of the sculptural surface reveals lessons of Rodin's impressionism, which he complemented perfectly adding the classical basis. Meštrović, according to J. Tuhenholda, provides «... a return to the original sources of Hallas over Rome and Renaissance». «His modeling creates a surface, on which light gets stuck ... It seems that there is no force that can carry out the invasion in this space ...» – sums Russian art historian Sapieha I.

Ivan Meštrović also made the revision of contemporary sacred sphere. In the chapel of his own estate in Split he performed Adam and Eve as a caryatids, used national type of face which unites him with artists of the Middle Ages. There is a theory that he took his attention to the religious subjects after realizing the terrible consequences of the First World War as a compensatory option of frustration dominated at that time. The author emphasise on overcoming of the pessimistic attitude, the dominant culture in the twentieth century. Thus the title of his memoirs «Despite of everything, I hope» sounds symbolically. The author pays attention not only to the canonical story, but also to almost heretical persons. Actually his sculptural work had began with crucifix performed in age of 14.

We should note Ivan Meštrović's attitude to the sculptural material (which is repeatedly emphasized by Ukrainian artists and as we discuss below). Despite the general statement of indifference Meštrović on this issue («... my works are made of wood and stone, and their content is made not of wood and stone, they are out of space and time»), a detailed study of his artworks suggests a conceptual differentiation on each creative options, and fault-finding in the selection is the variety of material (walnut for reliefs, marble from Bach island for some women sculptures, etc.). Thus, revival of authors hand in the late 1920s Croatian researcher Zhylo Groom associates with the material factor «... again the excitement breaks the bronze in the women convulsions», which precedes the temporary neglect of wood. It is no accident that he was interested and marble «... in part to its ability to pass through itself light beams» and bronze, which «... perfectly features highlights of elastic modeling,» says Tupitsyn I.. Even purely technical acquisitions of Meštrović are unprecedented in their own, such as «Pieta», made of 5.5 tons block of Carrara marble, which is a record since the days of Michelangelo. In general, in his work, he rose from the stage of natural development material (in his younger years immediately cut stones without any «applying points») to philosophic-weighted thinking process in the form of structural triad program in which prominent place belonged to logical, not passive-technical aspects.

Direct acquaintance with the works of Ivan Meštrović by Ukrainian artists had started quite late (none of his works wasn't represented in museum collections of Soviet Union). From 17 to 26 September 1980 some of his sculptural works including famous «Kosovo cycle», along with the works of two of his colleagues (56 works), was shown in the Central exhibition hall in Kyiv within the Days of Croatian culture in the USSR as visual confirmation of «multifaceted cultural relations of the socialist countries». Personal exhibition which comprised examples of his graphic works (64 sculptures and 22 drawings) was held in 1989 at the State Russian Museum in Leningrad and was accompanied by a carefully issued catalogue, the works were taken from the five museums and galleries of Yugoslavia. Ukrainian artists were able to visit both exhibitions.

According to the memoirs of Ukrainian sculptor Oleksii Chubarev (teacher of Children's art school named by T. Shevchenko), Honoured Artist of Ukraine, Rector of Kyiv State Art Institute (1985–88) Valentyn Borysenko repeatedly advised his student: «If you want to learn how to summarize form in sculpture, you should study Meštrović's artworks». Yuri Kiselev (National Artist of Ukraine, assistant professor of sculpture of National Academy of Fine Arts and Architecture), calling Meštrović «one of the pillars of the world sculpture» said about his «one hundred percent awareness». «The form of his reliefs perfectly corresponds with the materials he uses, fully opens the power of material,» – says Ukrainian sculptor, Alex Redko.

Experience the great Croatian master had entered the pages of the new Ukrainian textbooks - in one of which on the example of his «Pieta» (1946) shows solution of the problem of the original composite design, in which Christ's head rests in «pyramidal niche of sorrow» and truncated pyramid is «corporeal basis of human sinfulness».

In conclusion we can say that the life and career of the great Croatian sculptor of the twentieth century for Ukrainian artists is one of the signs that «brings together artists of different generations (and continents, including the phenomenon of domestic diaspora); standard of artistic rigor and a clear example of harmonious sculptural creativity in solving problems of harmony. Our research does not exhaust the basical creative issues of Ivan Meštrović, only slightly touching some of them. Further study of his works belongs to future researchers who will focus on the analysis of individual works or Meštrović or his creative periods. It is important to emphasize that by now there is no authoritative monograph in Ukrainian entirely dedicated to the great Croatian sculptor of the twentieth century. So in research in this direction seems urgent.

Key words: sculpture, Ivan Meštrović, influence, creative way, exhibition, paradigm.