

methods of professional knowledge formation of an artist-teacher are considered. Intention of periodization understanding of artistic and pedagogical education was implemented. The dominating methodological approaches in teaching of professional subjects in modern education were outlined. Priority areas in professional knowledge formation of future artist were determined.

Keywords: *academism, artistic and pedagogical education, artist-teacher, methodological approaches.*

УДК 73.021

Балог А. С.,

доцент, заслужений художник України

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ ІВАНА МЕШТРОВИЧА: УКРАЇНСЬКИЙ АКЦЕНТ

Анотація. *У статті розглядається художньо-естетичний феномен творчої спадщини видатного хорватського скульптора Івана Мештровича крізь образну систему сучасного українського пластичного мистецтва. Висвітлено важливі аргументи, що засвідчують вплив творчості видатного митця на київську школу скульптури.*

Ключові слова: *феномен, Іван Мештрович, Огюст Роден, київська школа скульптури, вплив, парадигма.*

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. *Творча спадщина видатного хорватського і американського скульптора й архітектора Івана Мештровича вже достатньо досліджена у світовій мистецтвознавчій науці. Ми резюмуємо проблеми національної самоідентичності митця, його місця в*

мистецтві ХХ сторіччя. Однак питання рецепції творчих досягнень великого хорватського скульптора у працях українських митців порушується вперше. Також звертаємося і до виявлення основних аспектів його художньо-естетичного феномену творчості в українському культурному середовищі, зокрема кївській школі скульптури.

Аналіз досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених частин. Наявні мистецтвознавчі підходи в оцінці різних граней доробку митця, формуючись ось уже впродовж понад півстоліття, створили своєрідну парадигму цього розвитку, що виявляє не лише етапність та вагу студій над спадщиною майстра, але і особливість поступування наукової думки загалом. Європейська, а особливо хорватська мештровичіана нараховує багато десятків друкованих позицій, лише невелика частина яких, з об'єктивних причин, доступна у нашому дослідженні [1], [4], [9], [20], [22]. Серед інших – заслуговують на увагу дослідження І. Тупіцина [14], [15], І. Сапего [11], а особливо – рання стаття Я. Тугенхольда [13].

В українському мистецтвознавстві творчість Івана Мештровича – малодосліджена, публікація окремих статей була переважно okazальною або мала ознайомлювальний характер [8], проте окремі з них містять низку цікавих положень [2], [5], які використані в дослідницькій розвідці.

Формулювання мети статті. Проаналізувати художньо-естетичний феномен великого хорватського скульптора Івана Мештровича крізь образну систему світового сучасного пластичного мистецтва та дослідити його вплив на українську скульптуру.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів.

Творчий спадок хорватського скульптора Івана Мештровича (1883-1962) є однією із найяскравіших сторінок світового пластичного мистецтва ХХ ст., водночас – однією із найсуперечливіших – ще й із огляду на внутрішню цілісність, беззаперечну гармонійність цього спадку; в певному сенсі – парадигматично-унікальному для нашої доби, позначеної кривавими катаклізмами, неувяними за доби попередньої.

Доля творчої спадщини Івана Мештровича склалася доволі вдало, хоча життя самого автора було далеким від ідилії. Переживши кілька 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, ы водночас здобув визнання в Америці, підтвердженням чому є пам'ятник індіанам у Чиказькому парку, – яких, зокрема, бракувало іншому видатному майстрові скульптури ХХ ст. – Олександрові Архипенку. Крім того, визнання митця було безпрецедентно раннім: у 28-річному віці він отримує золоту медаль на Міжнародній виставці у Римі, що вже тоді дає привід назвати його «колишнім пастухом із темпераментом Мікеладжело та плодючістю Рубенса» [13, с. 51], три роки згодом 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].

На нашу думку, для Івана Мештровича усі його ранні успіхи були тільки висхідною точкою творчого шляху, необхідним пунктом, що дозволив йому подальшу свободу творчого маневрування, якою він скористався повною мірою. Уникнувши спокус радикального авангарду – хоч і ранній період його творчості не без підстав науковці вважають позначеним

впливом символізму та модерну, лишився вірним реалістичному напрямку. За це він був викинутий із узагальнюючої модерністської парадигми ХХ ст., тож ім'я його у 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 вдовоївся молодий український скульптор-дипломник Олександр Сухоліт), що не зупинило його на шляху пошуків.

Це – не останній парадокс життя і творчості Івана Мештровича. Визнаний найбільшим хорватським художником ХХ ст., він присвятив свою першу роботу представнику 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 королевича Марко та Милоша Обилича, імена яких давно увійшли до народних пісень. Однак героєм одного зі своїх найбільш чільних монументів, локалізованих у центрі Спліту, Мештрович обирає родоначальника національної хорватської літератури Марко Марулича, у творчості якого прослідковуються чіткі паралелі з творчістю Мештровича – з одного боку, європейське визнання, з іншого – оновлення арсеналу класичної міфології [2, с. 665]. З цього природньо випливає органічна приналежність творчого спадку Мештровича до далматинсько-ренесансної 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 протиуроти, винайденої Мештровичем, щодо західного модернізму ХХ ст., значення якого для мистецтва, попри окремі здобутки, було насамкінець руйнівним.

Учень великого Огюста Родена, Іван Мештрович зумів зреалізувати нове бачення довколопластичного простору, в основі якого – активна взаємодія скульптурного об'єкту 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 при усій переконаності свого пластичного рішення не має прямих прецедентів у попередньому мистецтві, а їхня гостра оригінальність унеможливує відверту експлуатацію наслідувальниками творчості. Активне пророблення скульптурної поверхні виказує уроки роденівського імпресіонізму, який він гармонійно доповнив парадоксалистською експресіоністичною загостреністю, зрівноваживши класичним осердям, адже справжні джерела його інспірацій – значно глибші: Мештрович, на думку дослідника Я.Тугенхольда, здійснює «повернення до першовитоків Елади через голову Риму і пізнього Ренесансу» [14, с. 52]. Більшість з його творів містять у собі конфігуративний виклик довкіллю та домінування над останнім, або ж незалежно-монадне існування в його контексті, що сам по собі зазнає позитивної метаморфози. Не випадково, автор бачив свої скульптури на вершинах гір, на які «сідали б відпочить орли» [4, с. 54]. «Ліплення Мештровича створює поверхню, в якій світло наче грузне... Здається, не існує сили, здатної здійснити вторгнення у цей простір.

Крізь 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 здійснює сміливу творчу ревізію сучасного сакрального простору на прикладі каплиці у його ж сплітському 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 Іван Мештрович виривається із останнього ряду цілеспрямованістю та результативністю своїх зусиль, а також синтезуванням 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, що до релігійної тематики він звернувся після усвідомлення жахливих наслідків Першої світової війни, як компенсаторний варіант, панівної на той час суспільної безвиході [9, с. 6] (ще 1904 року він створює твір «Страх Божий»). Тож, у настроєвому аспекті важливою стала акцентація автора на подоланні песимістичного світовідчуття, домінантного в культурі XXст., відтак символічно звучить назва його мемуарів: «Попри все я сподіваюсь» [21]. Майстер творить власну полемічну тео-космогонію, в якій творчі чинники сперечаються 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 заледве не єретичним, як-то Гргуру Нінському, церковному реформатору X ст. (пам'ятник, «повний внутрішньої експресії... непідкореної енергії... в момент диспуту» [5, с. 76] йому символічно поставлено в старому кварталі Спліта), який домігся проведення церковних служб національною мовою хорватів, а разом із тим римському папі Пієві V, відомому своїми сумнівними ініціативами у процесах інквізиції, що не перетворює скульптора ні на реакціонера, а ні на єретика – він був і лишався митцем, який осмислював сакральне дуже суб'єктивно та щиро. Власне його творчість і почалася з круцифікса, виконаного у 14-літньому віці, що знайшло відгук у газетному нарисі м. Задар.

На нашу думку, заслуговує саме особливе ставлення скульптора до матеріалу для творів, на чому наголошують українські митці. Попри загальне ствердження про свою індиферентність у цьому питанні («мої твори виконані у дереві та в камені, та їхній зміст складається не із дерева та каменю, вони є поза простором та часом» [4, с. 51]). Детальне вивчення його творчих зразків наводить на думку щодо концептуальної диференційованості кожного із творчих варіантів, а також прискіпливості майстра у виборі саме сорту матеріалу (для рельєфів – горіхове дерево, для деяких жіночих скульптур – мармур із острова Беч тощо).

Так, удосконалення його творчого стилю, наприкінці 1920-х хорватський дослідник Жилько Грум саме і пов'язує з матеріально-речовинним чинником: «знову з'являється хвилювання, яке розриває бронзу в судамах жінок» [1, с. 30], чому передує 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 Іван Тупіцин [14, с. 32]. Але навіть суто технічні надбання Мештровича є по-своєму безпрецедентними, як, наприклад варіант «П'єти», виконаний з блоку карарського мармуру вагою в 5,5 тонн, що є неперевершеним рекордом із часів Мікеланджело [14, с. 43]. Загалом же у своїй творчості він пройшов шлях від стадії стихійного освоєння матеріалу (за молодих літ 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, абсолютну безпідставність залучення імені Мештровича до кола прокомуністично налаштованої інтелігентської спільноти. Виконання Мештровичем портрету В. Леніна [15] можемо витрактовувати у якості нерепрезентативного епізоду, не співставного з аналогічним епізодом у творчості Пабло Пікассо, позаяк його портрет Й. Сталіна викликав певний резонанс у західному контексті [19, с. 264-265], тоді як портрет Мештровича не вийшов за межі ідеологічного маргінесу. Упродовж усього свого творчого шляху хорватський майстер продемонстрував розуміння образотворчого мистецтва як водночас і позачасового, і відкритого до актуальних інтерпретацій. Домінантна тематика його творів, пов'язана з античною міфологією та християнським віровченням, спростовує підозру в однозначній політичній ангажованості майстра. Його спадок належить Хорватії та всьому світові, хоч при бажанні у ньому можна прослідкувати

загальнослов'янські риси – так само, як і риси медітерранські 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, в т. ч. – славетного «Косівського циклу», разом із роботами двох його колег – Франьо Криштанича та Антуана Августинича (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 доробку (загалом 64 скульптури та 22 рисунки), відбулася 1989 р. в Державному Російському музеї в Ленінграді, була супроводжена ретельно виданим каталогом; до її формування долучилася донька майстра Маріца Мештрович, твори було взято із п'яти музеїв та галерей тодішньої Югославії [9, с. 6]. Обидві виставки мали змогу відвідати українські митці, які в наступні роки залишили деякі усні свідчення щодо рецепції творчості Мештровича українською скульптурною спільнотою.

Вплив художньо-естетичного феномену творчості митця виявляємо у творчості київської школи скульптури, яка має глибоке коріння та традиції.

Результативний досвід сучасної української скульптури дає підстави стверджувати, що давня традиція протистояння академічних та авангардних пошуків поступово змінюється на творче співіснування найрізноманітніших напрямів і стилів. Посилюється

інтерес до класичних традицій, реалістичних образів. На виставках дедалі частіше спостерігаємо портретні образи сучасників, композиції, які народжуються внаслідок традиційної роботи з натурою. Постійно поповнюється досвід тих, хто працює з твердими природними матеріалами, і тих, хто невпинно експериментує з новими технологіями та образністю: від символістичної статурності до експериментальної формотворчості.

Зокрема, митець Валентин Борисенко, передаючи досвід своїм учням, наголошував: «Якщо хочете навчитися узагальнювати форму в скульптурі, дивіться Мештровича» (запис від 23 квітня 20015 р), а скульптор 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 митець Олексій Редько (запис від 26 квітня 2015 р). Впливи Мештровича відчутні також у пластиці сучасних вітчизняних митців: Олексія Владимірова (прийом концентрації форми, покритої дрібними бганками), до його материнських образів апелював і Костянтин Добрянський, працюючи над пам'ятником Матері-вдові у Києві.

Присутність впливу творчості І. Мештровича виявляємо і в осередку української мистецької діаспори, підтвердженням чому є запрошення до співпраці у найбільшому католицькому кафедральному соборі Вашингтона, висловлене з боку хорватського майстра до молодого українського скульптора Михайла Черешньовського ще у 1926 р. за посередництвом мистецтвознавця та художника Святослава Гординського [16, с. 17, 69, 118]. І хоч дане запрошення було з нез'ясованих причин відхилене, воно само по

собі 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].

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. На зламі століть у хорватській культурі з'явилася непересічна творча постать Івана Мештровича, ім'я якого увійшло в історію не тільки хорватського, а й світового мистецтва. Художньо-естетичний феномен Мештровича бере витoki від геніального Родена, що взагалі був людиною, зітканою з протиріч. Як і його Великий Учитель, митець протягом життя створив багато скульптурних творів, звертаючись до різних жанрів, різних тем, різних форм, його твори – яскравий приклад протиріччя форми і змісту. Його величезний спадок класифікувати за однією схемою неможливо. Наша розвідка жодним чином не вичерпує основні теми творчості Івана Мештровича, торкаючись лише окремих з них. Подальше вивчення його творчого доробку належить майбутнім дослідникам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грум Ж. Иван Мештрович / Ж. Грум. – Загреб : Изд. Матица Хорватская, 1961. – 192 с.
2. Европейские поэты Возрождения. – М. : Художественная литература, 1974. – 735 с.
3. Журавель О. Велетні скульптури / О. Журавель // Культура і життя. – 1980. – 21 вересня (№ 76). – С. 2.

4. Кечкемет Д. Иван Мештрович: Единственный путь стать художником – работать / Д. Кечкемет. – Загреб : Спектар, Любляна : ЧГП Дело, 1970. – 64 с.
5. Комелова Г., Уханова И. Сплит. Дубровник / Г. Комелова, И. Уханова. – М. : Искусство, 1976. – 207 с.
6. Костомаха О. Югославська скульптура в Києві / О. Костомаха // Образотворче мистецтво. – 1980. – № 6. – С. 31.
7. Красноголовец О. С. Основы скульптуры: навч. посіб. / О. С. Красноголовец – 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 // Культура і життя. – 1980. – 18 вересня (№ 75). – С. 1.
11. Сапего И. Скульптура Ивана Мештровича: Заметки о пластике / И. Сапего // Искусство. – 1965. – № 9. – С. 37-44.
12. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській біенале: Сто років присутності / Сидор-Гібелінда. – К. : Наш Час, 2008. – 303 с.
13. Тугенхольд Я. Международная выставка в Риме / Я. Тугенхольд // Аполлон. – 1911. - № 9. – С. 11-52.
14. Тупицын И. Иван Мештрович / И. Тупицын. – М. : Искусство, 1967. – 50 с.
15. Тупицын И. Малоизвестная скульптура Ивана Мештровича / И. Тупицын // Искусство. – 1965. - № 4. – С. 49.
16. Черешньовський М. Статті, спогади, матеріали / М. Черешньовський. – 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 Meštrović, Split. – Split: Muzeji Ivana Meštrovića, 2012. – 6 s.
19. Hilton T. Picasso. – Oxford : Oxford University Press, 1975. – 288 p.
20. Keckemet D. Ivan Meštrović. – Beograd: Nolit, 1963. – 32 s.
21. Meštrović I. Dennoch will ich hoffer. – Zurich: Racher, 1945. – 301 s.
22. Udyazy G. Ivan Meštrović. – Budapest: Condolat Kőnivkiado, 1975. – 255 p.

REFERENCES

1. Grum Zh. Y`van Meshtrovy`ch / Zh. Grum. – Zagreb : Y`zd. Maty`cza Xorvatskaya, 1961. – 192 s.
2. Evropejsky`e poэты Vozrozhdeny`ya. – M. : Xudozhestvennaya ly`teratura, 1974. – 735 s.
3. Zhuravel` O. Veletni skul`ptury` / O. Zhuravel` // Kul`tura i zhy`ttya. – 1980. – 21 veresnya (# 76). – S. 2.
4. Kechkemet D. Y`van Meshtrovy`ch: Edy`nstvennyj put` stat` xudozhny`kom – rabotat` / D. Kechkemet. – Zagreb : Spektar, Lyublyana : ChGP Delo, 1970. – 64 s.
5. Komelova G., Uxanova Y`. Sply`t. Dubrovny`k / G. Komelova, Y`. Uxanova. – M. : Y`skusstvo, 1976. – 207 s.
6. Kostomaxa O. Yugoslavs`ka skul`ptura v Ky`yevi / O. Kostomaxa // Obrazotvorche my`stecztvo. – 1980. - # 6. – S. 31.
7. Krasnogolovecz` O. S. Osnovy` skul`ptury`: navch. posib. / O. S. Krasnogolovecz` – K. : Znannya, 2008. – 175 s.
8. Meshtrovy`ch I. // Vsesvit. – 1975. - # 11. – S. 211.
9. Meshtrovy`ch I: Skul`ptura. Grafy`ka: Katalog vystavky`. – L. : b. y`zd., 1989. – 39 s.
10. My`stecz`ki mosty` yednannya // Kul`tura i zhy`ttya. – 1980. – 18 veresnya (# 75). – S. 1.

11. Sapego Y`. Skul`ptura Y`vana Meshtrovyy`cha: Zametky` o plasty`ke / Y`. Sapego // Y`skusstvo. – 1965. - # 9. – S. 37-44.

12. Sy`dor-Gibelinda O. Ukrayinci na Venecijs`kij biyenale: Sto rokov pry`sutnosti / Sy`dor-Gibelinda. – K. : Nash Chas, 2008. – 303 s.

13. Tugenxol`d Ya. Mezhdunarodnaya vystavka v Ry`me / Ya. Tugenxol`d // Apollon. – 1911. – # 9. – S. 11-52.

14. Туру`czyн Y`. Y`van Meshtrovyy`ch / Y`. Туру`czyн. – М. : Y`skusstvo, 1967. – 50 s.

15. Туру`czyн Y`. Maloy`zvestnaya skul`ptura Y`vana Meshtrovyy`cha / Y`. Туру`czyн // Y`skusstvo. – 1965. - # 4. – S. 49.

16. Chereshn`ovs`ky`j M. Statti, spogady`, materialy` / M. Chereshn`ovs`ky`j. – N`yu-Jork : Ukrayins`ka Vil`na Akademiya Nauk u SShA, 2000. – 142 s.

Балог А. С. Художественно-эстетический феномен творчества Ивана Мештровича: украинский акцент.

Аннотация. В статье исследован художественно-эстетический феномен творческого наследия выдающегося хорватского скульптора Ивана Мештровича через образную систему современного украинского пластического искусства. Представлены доказательства влияния творчества известного мастера на киевскую школу скульптуры.

Ключевые слова: феномен, Иван Мештрович, Огюст Роден, киевская школа скульптуры, влияние, парадигма.

Balog A. C. The art and aesthetic phenomenon of Ivan Meštrović creativity: Ukrainian accent.

Annotation. The article considers art and aesthetic phenomenon of the artistic legacy of great Croatian

sculptor Ivan Meštrović through the imaginative system of modern Ukrainian plastic art. Proofs of influence of this eminent sculptor on modern Kyiv School of sculpture are revealed.

Key words: *phenomenon, Ivan Meštrović, Auguste Rodin, Kyiv school of sculpture, influence, paradigm.*