

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ

УДК 72.01(03)

С. М. Лінда, О. Л. Михайлишин*

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну та основ архітектури,

*Національний університет водного господарства і природокористування, м. Рівне,
кафедра архітектури та середовищного дизайну

СТВЕРДЖЕННЯ НАЦІЇ. АРХІТЕКТУРА ЧЕХОСЛОВАЧЧИНИ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ: РОНДОКУБІЗМ

© Лінда С. М., Михайлишин О. Л., 2015

У статті проаналізовано розвиток архітектури рондокубізму – архітектурного спрямування міжвоєнного часу в Чехословаччині, який безпосередньо пов’язує із ідеологією становлення молоді національної держави.

Ключові слова: Чехословаччина, національний стиль, міжвоєнний період, рондокубізм.

Постановка проблеми

Наслідком глобального переколю геополітичної карти Європи після Першої світової війни стала поява багатьох незалежних національних держав: Другої Речі Посполитої, Румунії, Чехословаччини. Інтенсивні націєтворчі процеси загострили проблему етнічної та культурної ідентифікації новостворених держав. В архітектурі це вилилося у виникненні та розповсюдженні у 20-х роках ХХ ст. т. зв. “національних стилів”. У Польщі це були неокласицизм та “двірковий стиль”, у Румунії – бриньковяну та неороманеску, а у Чехословаччині – рондокубізм.

Мета статті

Продемонструвати національну своєрідність чехословацької архітектури міжвоєнного періоду на прикладі рондокубізму.

Стан вивчення питання

Поки що в українській історії та теорії архітектури тема рондокубізму залишається майже нерозкритою. Здається, єдиною дослідницею є О. Ремізова, яка побіжно звернула увагу на це неординарне архітектурне явище у статті “По “вулиці” чеського кубо-експресіонізму” [1]. Стаття, зрештою, присвячена архітектурі кубізму, втім, поняття рондокубізму у його зв’язку із кубізмом згадується. Натомість, у теорії архітектури Чехії ця тема вже достатньо та повно висвітлена, тому численна чеська та чехословацька література стала підставою для написання цієї статті.

Обговорення проблеми

Термінологічна неузгодженість. Довгий час об’єкти рондокубізму вважалися дивними, архаїчними, інформацію про них свідомо замовчували (особливо у часи радянської Чехословаччини). Спадщина рондокубізму не знайшла навіть визначеного терміна для свого стильового окреслення (зрештою, термін “рондокубізм” є також випадковим). У літературі траплялися такі поняття, як “округлий стиль” (rounded style), “округлий декоративізм”, або “дужковий декоративізм” (rounded decorativism), “округлий кубізм”, або “дужковий стиль” (rounded cubism), “барвиста оригінальність” (colourful originality), “повоєнний еkleктизм” (postwar eclecticism), “національний стиль” (national style), “національний декоративізм” (national decorativism), “чеський декоративізм” (Czech decorativism), “стиль після перевороту” (post-upheaval style), звичайно ж “рондокубізм” (rondocubism), а також часом “арт-деко” (art deco) чи, за назвою одного із

найвідоміших об'єктів, “Легіонбанк-стиль” (Legiobank style) [2]. Згодом чеський історик та теоретик архітектури Ростислав Шваха (Rostislav Švácha) до цієї класифікації додав ще одне визначення: “третій кубістський стиль” (Third Cubist style) [3]. Безумовно, така термінологічна різноманітність демонструє, що навіть у чеській літературі немає певності стосовно цього явища. Це свідчить про те, що ми маємо справу з феноменом надзвичайно проблематичним, дискусійним із складною власною історією становлення та дослідження.

Загалом негативне ставлення до цієї архітектури, сформоване представниками модерністичного авангарду у 1930-х роках, домінувало протягом тривалого часу. Це заважало зосередитися не лише на оригінальних стильових розв'язаннях об'єктів спадщини рондокубізму, але й дослідити це явище з позицій ідеологічних та значенневих, зрозуміти його суть. У 1960-х роках історик чеської архітектури Марі Бенешова (Marie Benešová) використала термін “рондокубізм” [4]. Як зазначають пізніші дослідники, цей термін був вибраний радше випадково (або навіть помилково) із статті архітектора-модерніста 1920-х років Ольдріха Стари (Oldřich Stary) “Чеська сучасна архітектура” (Česká moderní architektura). Сам О. Стари вважав цей термін не зовсім підходящим для архітектури, яка, на його думку, була відверто реакційна та “безнадійно загрузла в історичних та етнографічних традиціях” [5].

Справді, термін “рондокубізм” викликає більше запитань, ніж дає відповідей. З одного боку, він, безумовно, створює зв'язок із передвоєнною (до Першої світової війни) спадщиною чеського кубізму, оскільки архітектори були ті ж самі. Проте, з іншого боку – таке розуміння таїть небезпеку спрощення проблеми походження та розвитку повоєнної архітектури. Про це переконливо писав один із головних теоретиків чеського рондокубізму – Павел Янак (Pavel Janák) у текстах 1940-х років, у яких він підводив підсумки розвитку чеської архітектури з початку ХХ століття. Автор вважав, що переломними для чеської архітектури став 1918 р. – час різкого повороту до традиційного фольклору та життєвих цінностей у значно ширшому контексті, ніж лише мистецтво. П. Янак уважав, що це була реакція і на “аутизм до 1918 року” (pre-1918 autism), тобто на архітектуру відверто інтернаціонального кубізму, і пошуки зрозумілої для широких мас художньої форми [6].

Передісторія рондокубізму. Як у всій європейській архітектурі, нові тенденції у розвитку архітектури Чехії намітилися на межі ХІХ–ХХ століть. Вони мали швидше теоретичний характер та не пропонували готових вирішень та програм. У 1902 р. журнал “Архітектурний горизонт” (Architektonický obzor) опублікував заяву молодих архітекторів стосовно завдань та шляхів подальшого розвитку чеської архітектури, у якому висувалися вимоги: “Служити вітчизняному образотворчому мистецтву. Зберігати його своєрідність. Оберігати скарби нашого минулого. Шукати нові горизонти. Відстоювати наші ідеальні та матеріальні інтереси. Бути вдячним полем ідейної боротьби та громадським дзеркалом чеської архітектурної творчості на порозі ХХ століття” [7]. Таким чином, важливий акцент вже тоді був зроблений не лише на суто професійних завданнях архітекторів, а на їхній громадянській, патріотичній позиції.

Проте у перших десятиліттях ХХ століття розвиток чеської архітектури пішов трохи іншим шляхом, і був він пов'язаний з іменами Павела Янака (1882–1956), Йозефа Гочара (Josef Gočár, 1880–1945) та Йозефа Хохола (Jozef Chochol, 1880–1956). Роки навчання цих архітекторів (окрім Й. Гочара) були пов'язані із Віднем, зокрема із діяльністю Отто Вагнера. Згодом вони працювали у Празі у майстерні видатного чеського архітектора епохи модерну Яна Котери (Jan Kotěra, 1871–1923). Художня культура Чехії початку ХХ століття розвивалася у дуже тісному взаємозв'язку із найновішими тенденціями в мистецтві та архітектурі того часу. Тренд французького кубізму у живописі, у витоків якого стояв П. Пікассо, був сприйнятий такими чеськими художниками як Еміл Філла (Emil Filla) та Бугоміл Кубішта (Bohumil Kubišta)¹. Із живопису це явище перемістилося в архітектуру, породивши унікальний чеський кубізм. Іншим джерелом натхнення була чеська архітектурна спадщина, особливо готична архітектура Богемії та південної Моравії. Перші ознаки формування архітектурного кубізму з'явилися вже у 1910 р.

Й. Хохол та П. Янак сформулювали філософську концепцію архітектури, побудовану на динамізмі плоских форм, похідних від мистецького кубізму. У 1911 р. П. Янак опублікував свою

¹ Про витоки чеського кубізму та значення для його становлення філософської концепції Анрі Бергсона, експресіонізму детально написано у статті О. Ремізової

найвідомішу теоретичну роботу “Призма і піраміда”, у якій розвинув ідею динамічної архітектурної композиції та відмови від традиційного прямокутного будинку. Джерелом, яке надихнуло архітектора, став природний процес кристалізації, суть якого зводилася до визнання факту, що у природі існують сили, які змушують матерію змінюватися та набувати геометричної форми. Звідси випливало головне завдання, яке поставив перед собою архітектор, привнести цей процес в архітектуру. Початково ідеї чеського кубізму були представлені на папері, але з 1912 р. почали втілюватися у життя групою архітекторів та дизайнерів, об’єднаних у Мистецький Воркшоп, створений того ж 1912 р. [8]

Архітектурний кубізм 1910–1914 рр. від початку свого існування програмно підкреслював антисоціальну спрямованість, відверто дистанціюючись від вирішення соціальних та суспільних завдань. Архітектори-кубісти у своїх численних теоретичних працях настійливо підкреслювали, що мистецтво належить лише сфері естетичного і виключали будь-які ознаки “мистецтва на службі”. Так, П. Янак у статті “Про меблі та про інше” писав про вищість нового мистецтва над людиною та природою, характеризує його як “діяльність повноправну, яка не підвладна жодним обставинам, окрім себе самої” [9]. Подібні міркування висловлював Й. Хохол, коли говорив, що “мистецтво не шукає розуміння і не дякує за висловлену йому увагу, а існує навіть наперекір загальному нерозумінню” [10]. Безумовно, архітектори-кубісти розуміли, що не можуть обійтися без публіки (поціновувачів їх мистецтва), проте воліли працювати для вузького елітарного кола замовників, які були б здатні розуміти нове мистецтво у його чистому, безкомпромісному варіанті. Саме тому головними об’єктами для творчості чеських кубістів стали приватні вілли та нечисельні прибуткові будинки, що свідчило про орієнтацію архітекторів на доволі обмежений прошарок приватних замовників.

У 1912–1914 рр. у Празі було збудовано кілька об’єктів, які стали програмними для кубістів. Найважливіший серед них – “Будинок біля Чорної Мадонни” Й. Гочара (рис. 1).



*Рис. 1. Чеський кубізм: “Будинок біля Чорної Мадонни”,
Старе Място, Прага. Й. Гочар, 1913 р. Фото автора, 2015 р.*

“Ікона” чеського кубізму, будівля, в архітектурі якої переплелися новаторські ідеї кубізму та ремінісценції історичної спадщини

Дослідники відзначають, що “Будинок біля Чорної Мадонни” був не лише послідовним втіленням програми чеського кубізму, але й об’єктом, де форма стала не лише естетичною самоціллю та даниною моді, а й органічною частиною всього організму-будинку, у якому зовнішня форма-оболонка та об’ємно-просторове вирішення були нерозривно пов’язані й тактовно вписані в контекст історичної забудови центральної частини Праги. Будинок збудовано на місці стику вулиць Целетної та Фруктового ринку, на ділянці неправильної форми. Саме цю форму вдало обіграв Й. Гочар, переломивши площину головного фасаду по центру та отримавши характерну планувальну структуру та динамічне образне вирішення, яке було пов’язане із спадщиною празького бароко [11].

Протягом 1912–1913 рр. у ділянці Вишеград у Празі Й. Хохол збудував кілька будинків, які зараз визнані кращими зразками чеського кубізму. Таким є будинок Коваровича на вул. Лібушіна, 3 (Libušína 3) (рис. 2, а) – приклад “чистого” кубізму з кристалоподібною орнаментациєю. “Потрійна” вілла на Набережній Рашінова, 47/6-8-10 (Rašínovo nábřeží 47/6-8-10) – це інший приклад кубізму, тісно пов’язаний із “genius loci” місця (рис. 2, б). Будинок був споруджений для трьох різних власників: центральна біла частина – для братів Яна та Йозефа Байєрів, а бокові червоні частини – для Францішека Ходека та Антоніна Беллада. Чисті кристалічні форми доповнені скульптурою, яке має важливе інформаційне значення та семантичне пов’язує будівлю із історичним минулим місцевості. У тимпані фронтона центральної частини розміщено тематичну скульптурну групу, яка ілюструє легенду про Лібушу – правительку Вишеграду у VIII столітті. Одного разу їй наснилося, що її кінь приведе її до майбутнього чоловіка, вона відпустила коня, і він привів її до простого селянина Пшемисла, який і став засновником роду Пшемисловичів. Увага до селянської тематики у творчості Й. Хохола є не випадковою – архітектор відзначався ортодоксальними лівими поглядами і був одним із засновників Асоціації соціалістичних архітекторів [12].



а



б

Рис. 2. Чеський кубізм

а – будинок Коваровича на вул. Лібушіна, 3, Вишеград, Прага. Й. Хохол, 1912 р.;

б – “Потрійна” вілла на Набережній Рашінова, 47/6-8-10, Вишеград, Прага. Й. Хохол, 1912–1913 рр.

Фото автора, 2015 р.

Інший відомий об’єкт на Вишеграді, збудований (імовірно) за проектом Й. Хохола – прибутковий будинок на вул. Неклановій, 30 (Neklanova 30). Це приклад “радикального кубізму” у його чеському варіанті. Будинок є зразком “завершеного” твору мистецтва й архітектури, де архітектор особисто запроєктував усе до найдрібніших деталей інтер’єру. Інтер’єр цікавий тим, що джерелом для натхнення стала готична спадщина (зокрема, зіркові склепіння) Богемії [13].

Один із найпізніших об'єктів, які дослідники вважають кубістичним, був збудований у Празі у 1919–1921 рр., вже після Першої світової війни. Це кооперативний будинок на вул. Елішки Красногорске, 10–14 (Elišky Krasnohorské 10-14), збудований за проектом Отокара Новотного (Otokar Novotný). Ідеологія будинку – підкреслено кубістська: вирішення portalу, підвіконних парапетів, простінків безпосередньо пов'язані із темою кристала. Від довоєнних будівель різко відрізняє будівлю колористика, наближена своїм вирішенням вже до рондокубізму, який у той час активно пропагувався [14].

Час активного розвитку чеського кубізму виявився недовгим: усього лише три роки – до 1914 р. (хоча деякі будівлі ще зводили до 1920-х років). Вже напередодні Першої світової війни у колах мистецької еліти виникли дискусії на тему зв'язку високого мистецтва із народним, гостро була поставлена проблема соціальної відповідальності архітектора. У 1914 р. чеський історик та теоретик архітектури Вілем Штех (Vilém Štech) у передмові до каталогу кубістської виставки висловлює цікаву думку про те, що “дух місця” (“genius loci”) є визначальним фактором та особливістю розвитку чеської архітектури. Через два роки у своїх наступних текстах він детальніше розвиває цю думку, вважаючи, що чеське мистецтво та архітектура історично надзвичайно тісно є пов'язані із землею, кліматом, які безпосередньо впливають на характер мистецьких форм. Будівлі, таким чином, характеризуються “приземленістю”, грубуватістю, домінуванням мальовничості над імпазантністю. В. Штех наголошує на такій тенденції як “розвиток усіх [природних] комбінацій на поверхні [будівлі], трансформація конструкції та композиції у ритм поверхні землі, перетворення структурних елементів у систему щедрої та живої орнаментаци” [15].

Погляди В. Штеха суперечили теоретичним розмірковуванням провідного архітектурного кубіста П. Янака. У 1917 р. він розгортає гарячу полеміку на сторінках тижневика з промовистою назвою “Нація” (Národ), де пише про важливість оригінальності сучасного мистецтва. П. Янак рішуче відкидає адаптацію народних форм та, подібно до іншого теоретика мистецтва Антонініа Матейчека (Antonín Matějček), вважає, що народне мистецтво не може слугувати джерелом для натхнення. Така позиція викликала обурення архітектора Яна Коули (Jan Koula), представника історизму в архітектурі, який вважав, що національна культура не може розвиватися без ґрунтового знання особливостей нації та свідомої орієнтації на її джерела. На це у 1918 р. П. Янак у статті “Національна річ та чеські архітектори” (“Národní věc a čeští architekti”) розвинув ідею про необхідність розуміння місцевої традиції як виключно “універсальної” сутності, а заклики до створення “народного стилю” уважав популістськими. Архітектор повинен бути “поетом батьківщини” та пробуджувати національне самоусвідомлення [16]. В. Штех у тексті “Спогади про весну у Парижі 1919” (“Vzpomínka na jaro v Paříži 1919”) писав про те, що “мистецтво не стане чистим та індивідуальним [стильовим] виразом [митця]” [17]. Ця думка збіглася з думкою ще одного історика мистецтв Францішка Закавця (František Žákavec), який в есе у журналі “Volné směry” стверджував, що “чеська мистецька програма вимагає, щоб художник повністю віддався у руки нації у найширшому сенсі” [18].

Одна з головних тез чеського кубізму – “мистецтва заради мистецтва” – була поставлена під сумнів. А тема народності мистецтва та соціальної відповідальності митця ставала потроху однією із найгарячіших тем в теорії та практиці архітектури.

Джерела рондокубізму. Новий поштовх у розвитку чеської архітектури був пов'язаний із здобуттям політичної та національної незалежності та формуванням у 1918 р. Першої Чехословацької демократичної республіки на чолі з Т. Масариком. Це дало надію на переустрій суспільства, на реалізацію преєктів, здатних привести до побудови соціалізму. Символічним є факт, що два історики архітектури Зденек Вірт (Zdeněk Wirth) та Вілем Штех (останнього описували як “найпалкішого пропагандиста” національного стилю) були призначені на керівні функції в Міністерстві освіти і національної культури, а офіс Міністерства став координаційним центром для “нарошування культурного самовираження Чехословаччини”.

Програма передвоєнного кубізму різко змінюється: архітектори усвідомлюють, що кубістська архітектура “не на часі” та не знаходить відгуку у суспільстві в силу свого дистанціювання від вирішення національних та соціальних проблем. Архітектори зрозуміли необхідність пошуків

нового стилю. Цю думку виразно сформулював колишній “опозиціонер” народності мистецтва П. Янак у своєму знаменитому есе “Третина шляху на дорозі” (“Ve třetině cesty”), написаному у 1918 р. Цього разу ідеї архітектора були надзвичайно близькі думкам В. Штеха: “матеріал є подібний до ґрунту – до батьківщини, на якій зростає плем’я – національне життя і дух, який виростає із суми ідентичностей, звертаючись до них [19]. Власне глибоке усвідомлення необхідності вираження за допомогою нової архітектури національної, громадської функції – це, напевне, найважливіше, що відрізняє передвоєнну архітектуру, байдужу до будь-яких проблем, окрім абстрактно-естетичних, від повоєнної, стрижнем якої стала громадська свідомість та відповідальність.

Ототожнення завдання мистецтва з темою Батьківщини відразу знаходить своє вираження в архітектурі. Гранчасті абстрактні контури замінюються округлими, масивними формами, безпосередньо пов’язуючись із тезою В. Штеха про “грубуватість” та “приземленість” архітектури. Архітектори знову починають звертатися до орнаменту, який вони раніше гаряче заперечували, а тепер вбачали у ньому засіб вираження національних народних рис.

Скульптура стала невід’ємною частиною фасаду. Спеціально натуралістична та грубувата, вона зображала робітників, ремісників, селян такими, якими вони були “насправді”: без естетизації та прикрашання образу. Нові засоби виразності народжували нові змісти, насичені ідеологічними та соціальними посланнями. Скульптура стверджували віру у те, що у незалежній Чехословаччині опорою держави є робітничий клас, який прагне рівності у суспільстві та буде соціалізм.

Важливим засобом стильового вирішення став колір. Колористика фасадів була побудована на контрастному співвідношенні білих, червоних та синіх барв, апелюючи одночасно і до кольорів національного прапора, і до народних традицій.

Рондокубізм, на відміну від кубізму, став стилем офіційним та державним. У ньому будували важливі державні та громадські будівлі: банки, міністерства, і, звичайно, чисельні прибуткові будинки.

Ключові об’єкти рондокубізму. Першим програмним твором рондокубізму став банк Чехословацького Легіону, запроєктований архітектором кам’яниці “Біля Чорної Мадонни” Й. Гочаром у 1921–1923 рр. (рис. 3) на вул. На Порічі, 24 (Na rojčici 24). Необхідність будівництва банку була викликана у 1919 році: потрібно було збудувати банк для чехословацьких легіонерів з Росії і Франції, де б вони могли зберігати свої зарплати і гроші, отримані від продажу невикористаних продовольчих пайків. Чехословацький добровольчий легіон був створений під час Першої світової війни у Франції, Італії та Росії президентом Т. Масариком. Тема міфологізованої боротьби добровольчого батальйону у Росії знайшла своє відображення на фасаді. Композиція відтворює два принципові моменти драматичної історії легіону та території Росії: Транс-Сибірська залізниця та битва під Зборовим у 1917 р. Фасад будівлі розділений на три пояси, які є різними як за розмірами, так і за своїм значенням. Нижній пояс, де розташовано вхід, поділений на три частини. На чотирьох вертикальних колонах розміщено фігури “атлантів”, які виконав видатний чеський скульптор Ян Штурса. Над “атлантами” розміщено барельєф, створений Отто Гутфройндом. Далі йде масивна чотириповерхова “адміністративна” частина, на поверхні якої розвинуто основні теми рондокубізму: масивні півцикурльні арки, циліндричні напіколони без капітелей, з декоративними лапідарними колами у простінках. Композицію фасаду завершує потужна мансарда [20].

Й. Гочар блискуче виразив на фасаді будівлі розвинену В. Шехом теорію про особливий чеський характер, який знаходить відповідне вираження через органічну інкорпорацію орнаменту у матеріал. Відповідно до цього місцевий “genius loci” визначається трансформацією “простору і композиції в орнамент, скульптури в багатство кольору” [21].

Одна будівля Й. Гочара вважається одним із найзначніших досягнень чеського промислового будівництва – це фабрика тютюну у м. Тршебіч, зведена у 1922 р. (рис. 4). Масивний чотириповерховий об’єм завершується потужним антаблементом із заламаним дахом. На рівні другого та третього поверхів розгортаються головні теми рондокубізму: декоровані пілони, геометризована орнаментика.

*Рис. 3. Чеський рондокубізм.
Банк Чехословацького легіону
на вул. На Порічі, 24,
Старе Місто, Прага. Й. Гочар, 1921–1923 рр.
Фото автора, 2015 р.*



*Рис. 4. Чеський рондокубізм.
Фабрика тютюну у м. Тршебіч.
Й. Гочар, 1922 р.
Джерело: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Trebic_up_zavody.jpg*



“Палац Адрія” – ще одна знакова будівля пражського рондокубізму (рис. 5). Будівля була збудована для італійської страхової компанії Ruinione Adriatica di Sicurita на місці колишньої двоповерхової резиденції, знесеної у 1910 р. Архітектором виступив П. Янак у співробітництві із Йозефом Заше, збудована будівля була у 1922–1925 рр. Загальний складний силует палацу нагадує будівлі італійського Ренесансу: верхні поверхи якого асоціюються із могутніми вежами із зубцями. Апеляція до форм італійського Ренесансу не є випадковою – це паралель із надійністю та багатством італійських банків епохи Ренесансу, оскільки головне призначення “Палацу Адрія” – фінансове. Планувальне вирішення вражаючої за розмірами будівлі (загальна площа до 2000 м²) належала Й. Заше, кольорове вирішення у традиційних червоно-білих барвах чехословацького прапора розробив П. Янак. Оздоблення фасаду є розкішним та насиченим символікою. Головний вхід

оздоблений фігурами моряка та жниці, фасад третього поверху прикрашають мармурові статуї Меркурія, Перуна, Деметри та парок – богинь долі. Вишуканими були інтер'єри, оздоблені рожево-коричневим мармуром, мозаїкою та кришталем. Підлогу прикрашала мармурова мозаїка у традиційних кольорах: білому, синьому та червоному. Слід зауважити, що далеко не всі архітектори та митці поділяли захоплення такою архітектурою. Прикладом є реакція тогочасного чеського архітектора Яромира Крейцера (Jaromír Krejcar), який у 1923 р. писав про те, що якщо оцінювати об'єкти Й. Гочара, то у них орнамент лише прикриває “здорову пластичну силу”, а роботи П. Янака тонуть “в історизмі, беззмістовному національному традиціоналізмі та еkleктизмі”.



*Рис. 5. Чеський рондокубізм:
“Палац Адрія” на розі вул. Юнгманової та Національного проспекту, Старе Місто, Прага.
П. Янак, Й. Заше, 1922–1925 рр. Фото автора, 2015 р.*

Кілька значних об'єктів створив у Празі Алоїз Дряк (Alois Druák). Він належав до архітекторів старшого покоління – роки його навчання припали на кінець XIX ст. і найзначніші його будівлі – сецесійні. Проте, будучи патріотом, А. Дряк також долучився до процесу побудови соціалістичного суспільства засобами архітектури. Прикладом є Будинок профспілки будівельників (тепер комісаріат поліції) на вул. На Перштині, 20 (Na Perštýně, 20), збудований у 1919–1922 рр. (рис. 6). Це величезна будівля, яка займає цілий квартал. Динамічно вигнутий фасад повторює контур вулиці. На вигині розташовано головний вхід з монументальним порталом, оздоблення якого ще апелює до теми чеського кубізму. Пілони головного входу оздоблені кристалоподібними композиціями, “гострокутний” стриманий декор вікон третього поверху та простінків четвертого, тема завершення будинку “Під Чорною Мадонною” виразно розгортається на мансардному поверсі. Будівля цілком очевидно

апелює до недалекого кубістського минулого, проте натуралістичні скульптури робітників, розташовані на головному порталі та у замкових каменях вікон свідчать про виразну соціальну спрямованість об'єкта, що характерно для ідеології рондокубізму [22].



Рис. 6. Чеський рондокубізм: Будинок профспілки будівельників (тепер комісаріат поліції) на вул. На Перштинє, 20, Старе Місто, Прага. А. Дряк, 1919–1922 рр. Фото автора, 2015 р.

Натомість наступна будівля – Радіопалац на розі вул. Бланіцка і Сажавська (Blanická a Sázavská), запроектований усього на два роки пізніше, – є вже виразно рондокубістська і фактично стала одним із програмних об'єктів цього напрямку (рис. 7). Це монументальна композиція з великих кубістичних об'ємів, оздоблена характерними орнаментами, запозиченими з народного мистецтва.

Наприкінці 1920-х років захоплення рондокубізмом минає. Серед причин його згасання можна назвати і розчарування архітекторів в утопічних мріях зміни суспільства шляхом естетичної дії архітектури (стає зрозумілим, що вирішити соціальні проблеми архітектурними засобами є наївно), в архітектурному процесі стає переконливо домінувати утилітарна складова, що було зумовлене швидким промисловим розвитком Праги та міграцією у столицю десятків тисяч працівників, яких необхідно було швидко та дешево забезпечити житлом. Проте це міжвоєнне десятиліття залишило в історії країни яскраву сторінку: суперечливу і ще до кінця не прочитану.



*Рис. 7. Чеський рондокубізм. Радіопалац на розі вул. Бланіцка і Сажавська, Виногради, Прага.
А. Дряк, 1922–1925 рр.*

Джерело: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Radiopalác_Vinohradská_03.JPG

Висновки

Архітектура чеського рондокубізму є унікальним явищем у контексті європейської архітектури 1920–1930-х років. Архітектурі Чехословаччини міжвоєнного періоду вдалося стати частиною феномену європейського культурного авангарду і водночас зберегти зв'язок з національними традиціями. Формування Першої Чехословацької демократичної республіки під керівництвом Т. Г. Масарика стало тією рушійною силою, яка надала розвитку архітектурі особливої соціальної спрямованості та унікальності, тому чеський рондокубізм породив своєрідну архітектурну мову: впізнавану, потужну, переконливу, яка виражала цінності своєї нації та стверджувала її існування у геополітичному просторі міжвоєнної Європи.

1. Ремизова Е. И. По “улице” чешского кубо-экспрессионизма / Е. И. Ремизова. – Ватерпас, 2005. – С. 59–65. 2. Hnídková V. Rondokubismus versus národní styl, in: Umění/Art / V. Hnídková. – 57 (1). – 2009. – 74–84, 112. 3. Rostislav Švácha. Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911–1923 / Švácha Rostislav. – Praha 2000. 4. Benešová Marie. Rondokubismus, in: Architektura ČSR 28 (1969) / Marie Benešová. – S. 303–317; 5. Hnídková V. Rondokubismus versus národní styl.... 6. Janák Pavel. Čtyřicet let nové architektury za námi – pohled zpět / Pavel Janák // Architektura 2 (1940). – S. 129–132. 7. Васинкевич О. А. Чешский архитектурный авангард периода первой республики в контексте европейской культуры 1920–1930-х годов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / О. А. Васинкевич. – Санкт-Петербург, 2006. – 24 с. 8. Crowley D. Czech Cubism: Architecture, Furniture and Decorative

Arts 1910–1925 by Alexander von Vegesack Journal of Design History. – 1993. – Vol. 6, No. 3. – Pp. 222–224. 9. Janák P. *O nábytku a jiném / P. Janák // Umělecký měsíčník II, 1912–1913 – S. 85–93.* 10. Chochol J. *K funkci architektonického článku / J. Chochol // Styl V. – 1913. – S. 93–94.* 11. Benešová M. *Josef Gočár. – Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958. – 52 s.* 12. *Architekt Josef Chochol (1880–1956) [Elektronní zdroj]. – Režim dostupnosti: <http://www.stavebnictvi3000.cz/clanky/architekt-josef-chochol-1880-1956>.* 13. Ремизова Е. И. *По “улице” чешского кубо-экспрессионизма... 14. Zdeněk L. O životě a díle Otakara Novotného, autora známé pražské dominanty Mánes / L. Zdeněk [Elektronní zdroj]. – Režim dostupnosti: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-architektem-v-bourlive-ere-fd7-/p_architekt.aspx?c=A100125_120023_p_architekt_wag.* 15. Hnídková V. *Rondokubismus versus národní styl... 16. Janák Pavel. Národní věc a čeští architekti. / Pavel Janák // Národ 2. – 1918, nos. 23 and 24, 295. – S. 305-306.* 17. Václav Vilém Štech. *Vzpomínka na jaro v Paříži 1919 / Václav Vilém Štech.// Styl 1 (6) (1920-21), 4–8, here 8.* 18. Žákavec František. *Slovanský program výtvarnický / František Žákavec // Volné směry 20 (1919–1920). – S. 73–74.* 19. Janák Pavel. *Ve třetině cesty / Pavel Janák // Volné směry 14 (1918).– S. 218–226.* 20. *Legiobanka [Elektronní zdroj]. – Režim dostupnosti: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1818&type=arch>.* 21. Hnídková V. *Rondokubismus versus národní styl... 22. Současné dvojité výročí českých architektů Aloise Dryáka a Bedřicha Bendelmayera. [Elektronní zdroj]. – Režim dostupnosti: <http://www.stavebnictvi3000.cz/clanky/soucasne-dvojite-vyroci-ceskych-architektu-aloise-dryaka-a-bedricha-bendelmayera/>* 23. *Současné dvojité výročí českých architektů Aloise Dryáka a Bedřicha Bendelmayera...*

S. M. Linda, O. L. Mykhaylyshyn*

Lviv Polytechnic National University,

Department of Design and Bases of Architecture,

*National University of Water Management and Natural Resources Use

Department of Architecture and Environment Design

CONSOLIDATION OF THE NATION. ARCHITECTURE OF CZECHOSLOVAKIA IN THE INTERWAR PERIOD: RONDOCUBISM

© Linda S. M., Mykhaylyshyn O. L., 2015

The geopolitical change in Europe after the First World War resulted in the emergence of many independent national states: Second Polish Republic, Romania, and Czechoslovakia. Intense processes of nation building gave birth to the problem of ethnic and cultural identification. The result was the emergence and spread of the “national styles” in the 1920s. Rondocubism became such style for Czechoslovakia.

Development of rondocubism was preceded by the phenomenon of Czech Cubism, which was a unique experience for the European avant-garde. Y. Khokhol and P. Yanak formulated the philosophy of architecture, based on dynamic forms that came from Cubism fine art. In 1911 P. Yanak published his most famous work “Prism and pyramid”, where he developed the idea of dynamic architectural composition and the idea of denying the rectangular form of buildings. Cubism apologists emphasized that art belonged only to the realm of aesthetic and denied any signs of “art in service”. The most important legacy of local Cubism is the House of the Black Madonna in Prague.

Obtaining independence and formation of the First Czechoslovak democratic republic gave a new impetus to the development of Czech architecture in 1918. At this time, the program of pre-war Cubism completely changed. It became apparent that this style did not resonate in society as not relevant for

addressing social and national problems. Identification feature of the art at that period was the theme of the fatherland, also picked up in architecture. Abstract rectangular forms were replaced by rounded ones, and their massiveness should resemble rudeness and mundanity of folk architecture. The architects once more turned to the subject of the ornament and saw it as an opportunity of expressing national soul of the people. Sculpture has become an integral part of facade decorations. Naturalistic and rough, it represented the workers and peasants as they were – without any decorations and aesthetics. Color became an important tool for shaping the style. Façade colouristics was built on a contrasting combination of white, red and blue that were the colors of the national flag. Unlike Cubism, rondocubism became an official national style. The first most significant buildings of rondocubism were Czechoslovak Legion Bank and “Adria Palace”.

Noticeable decline of rondocubism began in the late 1920s. The reason was in the disappointment of architects in an utopian idea of changing society through architecture, and its large dependence from the challenge of ensuring utilitarian needs as well as migration of thousands of new workers to Prague, who needed affordable housing (while rondocubism architecture was expensive).

Rondocubism architecture is a unique phenomenon in the context of European architecture in the 1920–1930 s. Architecture of the interwar Czechoslovakia became part of the European avant-garde and, at the same time, did not lose connection with folk tradition. This architecture has a special national sound as well as recognizable, powerful, clear architectural language that alleged the existence and value of the nation in the geopolitical space of interwar Europe.

Key words: Czechoslovakia, national styles, Rondokubism.