

Єрофалов Б. Л.*кандидат архітектури**професор Кафедри Основ архітектури та архітектурного проєктування**Київський національний університет будівництва та архітектури*

boris.erofalov@gmail.com

orcid.org/0009-0004-4209-521X

РОНДО-КРИШТАЛЕВИЙ, або ДО ПИТАННЯ ПРО ТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ

© Борис Єрофалов, 2025

<https://doi.org/10.32347/2519-8661.2025.34.106-127/>

Анотація. У статті запропоновано певною мірою нове узагальнене бачення чеської архітектурної традиції в цілому, протягом більш ніж тисячолітнього її розвитку, із намаганням сформулювати ознаки довготривалого національного стилю. Таке бачення, з точки зору автора, є можливим лише з позиції «зовнішнього спостерігача», достатньо кваліфікованого в архітектурній галузі і не занадто зануреного у подробиці добре вивчених та досліджених окремих стилістичних періодів Богемії-Чехії. Характерні риси національної архітектури спостерігаються у проявах антиномічної боротьби північних «вертикальних» та південних «горизонтальних» впливів на тлі загальноєвропейських та суто чеських подій, їх культурного спрямування і, відповідно, стилістичних ознак. Таким чином зміст довгого або сталого чеського стилю визначено як «рондо-кришталевий», як такий, що коливається між цими двома полюсами в залежності від характерних ознак епохи — релігійних, династичних, національно-визвольних, мистецьких, політичних тощо. В умовах російсько-української війни особливо гостро постає проблема національної самоідентифікації в усіх галузях культури, в тому числі в архітектурі, тому приклад розвинутого, «добре темперованого» і дослідженого національного архітектурного стилю спорідненої країни ввижається неабияк корисним.

Ключові слова: Прага, Чехія, рондо-кришталевий, рондо-кубізм, готика і бароко, чеська сецесія, чеський стиль, «панорамотичний» стиль, національний стиль.

Постановка проблеми. В історії новітньої європейської архітектури яскраво виокремлюється так званий чеський «рондо-кубізм», що побутує в рамках 1910-1930-х років. Цей архітектурний стиль є вершиною і свого роду уособленням чеського національного духу, проявом підсумкового результату національно-визвольної боротьби та свідомого національного будівництва. Але навіть у дослідженнях чеських істориків архітектури він вивчається як окреме стилістичне явище. Тому важливим є простежити пролегомени, передумови, впливи та умови його створення, розвитку та згасання, а також можливості подальшого існування.

Дослідження та публікації з теми. Дослідження різних етапів розвитку чеської архітектури та окремих її пам'яток налічує чисельні публікації чеських авторів. Архітектура міжвоєнного періоду і рондо-кубізм як такий, значною мірою замовчуваний в часи соціалістичного табору у 1940-1980-ті, був реабілітований в останні десятиліття — роботи Владіміра Шлапети, Ростислава Швахи тощо. Характерними є студії українських дослідників — О. І. Ремізової (Харків), С. М. Лінди (Львів) та ін., — які також, разом з дослідницьким загальом, розглядають це видатне явище чеської архітектури виокремлено в часі.

Актуальність і новизна. Принципово новим є узагальнений і дещо відсторонений, «зовнішній» розгляд багатовікової чеської архітектури з точки зору її сталого руху до створення унікального національного архітектурного стилю в період найвищої точки національного творення — мистецький взірєць, що ввижається особливо актуальним в період ствердження новітніх національних ідентифікацій під час остаточного руйнування московського імперіалізму.



Собор Св. Серця Господнього в Празі, архіт. Й. Плечник, 1927–1932

Мета. В цьому мікро-дослідженні робиться спроба в рамках всієї свідомої історії Чехії з'ясувати загальні риси розвитку національної архітектури і визначити наявність узагальненого «національного архітектурного стилю» та його ознаки.

Методи дослідження. Дослідження розгорнуто у вигляді дорожніх нотаток вченого мандрівника, що протягом трьох днів оглядає видатні архітектурні пам'ятки Праги. Індуктивне узагальнення дозволяє виділити базові риси архітектурного творення. Семіотичний та аксіологічний методи сприяли комплексному баченню окремих кейсів чеської історії щодо її відображення в архітектурі. Культурологічний метод послуговував об'єднуючою базою для розгляду стилістичних колізій протягом тривалих історичних періодів. Методи аналізу та синтезу стали у нагоді при формулюванні генералізуючих висновків дослідження.

Виклад основних матеріалів дослідження. Всупереч більшості великих міст в Празі немає виокремлення архітектурних пам'яток у спеціальному анклаві чи відчуття навмисної музеєфікації, яка давно та безнадійно відбулася. Втім, здається важливим зазначити базові риси пражського підходу до форми: він опуклий та виразний, очевидно гострий і відразу веселий. Владиславський зал — дійсно готика, але із по-бароковому підрізаними нервюрами. Собор Св. Віта на Празькому Граді теж готика, але домінантою фасаду стирчить барокова вежа. Багатоповерхові прибуткові будинки здається сецесні, як у Відні, але раптово у шеренгах росте потужний гуркіт, як тупіт казкових солдатів Урфін Джуса, що несуть кубістичне налаштування XX століття...

Чи є і які, риси чеського архітектурного стилю? Намагаємось ухопити і сформулювати. Сполучання нордичної стрункості, тягнутості і проміневості з південною зрозумілістю. Певною мірою це одруження готики з ренесансом. Звідси фантастичний стиль Йозефа Плечника: готичні фіали та виважений класичний карниз на геометрично розкресленій, майже шаховій основі, що невимушено просякає художню композицію. В середині побудови улюбленою фігурою часто вживане коло. На додачу притаманно чеські риси: прагнення вислизнути з-під масного німецького впливу, але все пороблене з німецькою ж акуратністю. Звичка до неவிбагливої м'ясної кухні, присмаченої пивом, прихильність до театру та народних втіх. Надлишкова наївність і довірливість робить чеський стиль реміснички камерним, він наче сам впадає в руку. Гостро-готичний і водночас заокруглений. Радше рондо, ніж кубізм. Тож назовемо його — рондо-кришталевий.

Романський початок: базиліка св. Георгія. Підмурки врівноваженого будівництва в Празі були закладені вже на початку чеської державності у X столітті. Це будівництво, безумовно, романське, тобто надійне і кремезне, але водночас ретельно шліфоване та не позбавлене музичного ритму, така собі прото-готика.

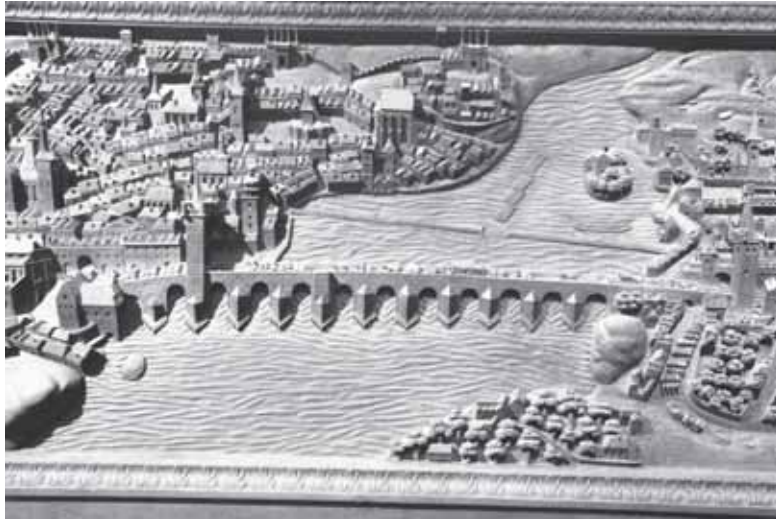


Базиліка Св. Георгія на Празькому Граді, трансепт, 920

Церква Св. Їржі, тобто Георгія (Bazilika Sv. Jiří) започаткована 920 року князем Вратиславом I. Це найстаріша споруда Празького Граду, розташована між собором Св. Віта та Королівським палацом (1). В основних рисах зберігся кам'яний інтер'єр базиліки, вишукане монументальне висловлювання. Нічого зайвого, натуральний камінь, виважені пропорції, огрядні колони у трансепті, пречудові подвійні, потрійні і навіть четверні аркові вікна другого ярусу. Солідна дерев'яна стеля по фермах, очевидно неодноразово відновлена, нагадує лаконічний корабель модерної Плечникової базиліки Серця Господнього на Виноградах. Все наче вирізане з моноліту. Пізніше повернулося ще багато чого: з північного боку добудовали монастир бенедиктинців; після пожежі XII ст. біля вівтаря звели дві вежі — тендітна «Єва» і огрядний «Адам»; у XVII ст. Франческо Каратті додав звичайно-бароковий фасад. Але середина залишилася романською і — неперевершеною.

Празька готика: Карл IV та архітектор Петер Парлерж. Дивним чином Прага демонструє, мабуть, найсхідніше буяння готики в Європі. Адже Сходом на європейських теренах значною мірою є південь, тож рухаючись від Па-де-Кале на Близький Схід, чи пізніше до Османської Туреччини, готичний шпиль зупиняється саме в Празі.

Як стверджує відомий протагоніст України Тімоті Снайдер, у бурхливі передренесансні часи Чехія мала усі нагоди стати провідною європейською потугою. Небувалий розквіт Праги XIV століття втілював Карл IV Люксембург. Син чехині, останньої спадкоємиці роду Пржемысловичів, Елішки та Яна Люксембурзького, був королем Чехії (1346-1378) та імператором Священної римської імперії — *Sacrum Imperium Romanum Nationis Teutonicae* — єдиний чеський імператор цієї транс'європейської та в першу чергу німецької конструкції за тисячу років існування, доки її не скасував Наполеон. Карл зробив Прагу імперською столицею, заснував університет, перший на теренах Центральної Європи, і мав фантазію, аби надати столичній функції художнього виразу (2). За великим рахунком чеський король створив сучасну Прагу, заклавши на південь від Старого міста масштабне розпланування Нового міста, а за ним свій замок-фортецю Вишеград.



Карлів міст, бронзовий барельєф у соборі Св. Віта

На правому березі Карл перетворив до того романський Град, що згорів, у справжній готичний замок. На місці ротонди Св. Віта заклав готичну базиліку, залучивши для цього француза Маттея з Аррасу. Добудову продовжив Петер Парлерж, шваб або знімечений поляк — походження важливе, бо тягне родинні звички: у оздобі собору позначилися специфічні слов'янські риси. Втім Парлерж був вправним конструктором і за сумісництвом чаклуном, адже збудував великий кам'яний міст на місці занепаłego Юдитина.

Карлів міст — середхрестя і початок міста, тут головний переїзд через Влтаву. Навіть саме ймення Праги походить від порогів, які неспішно шепочуть неподалік. Для Карла міст став знаковою спорудою, дату закладання підгадали виключно з непарних чисел, у вигляді паліндрому: 135797531. «Замковим каменем» у числовій конструкції послуговує магічна енеада, дев'ятка. Початком будівництва покладено 9 липня 1357 року, церемонію назначено на 5 годину 31 хвилину. Певно імператор не проспав урочистий ранковий молебень, адже міст стоїть непохитно і, здається, стоятиме довго. Але нам важливі винятково готичні риси Карлового мосту. Виразні в'їзні башти з тягнутими кутовими фіалами, вишукана оздоба інтер'єрів — башти і по сьогодні правлять за парадний громадський простір. Зрештою готичний міст прикрашено тридцятьма бароковими скульптурами, поєднання синергетичне: католицькі святі на барокових хмарах чесно штрикають гострими хрестами в небо.

Головна готична подія Празького Граду — собор Святого Віта, Вацлава і Войтеха (1344-1929). За переказами перший храм на цьому місці закладено Св. кн. Вацлавом у вигляді ротонди 925 року. Ротонду замістила тринавна коронаційна базиліка Пржемысловичів. За Карла IV зодчий Маттей, або Маттіас з Аррасу, облаштував масштабну нинішню східну частину храму в сухих формах французької готики. По смерті майстра 1353 року справу підхопив молодий Петер Парлерж, який вже мав досвід на будівництві Кельнського собору. Він продовжив облаштування Св. Віта протягом пів століття: узорчає нервюрне склепіння вівтарної частини — його вигадка, нав'яна східним темпераментом. Витвір, який концентровано презентує візерунково-готичний стиль Парлержа — королівський ораторій на південній обхідній галереї собору. Що це! — декоративна готика чи «протобароко»? Врешті Парлерж розпочав велику Південну вежу кафедралу і біля неї оздобив головний вхід з боку королівського палацу, Золоту браму, прикрашену єдиною у Чехії венеційською мозаїкою. Все це — починання Карла IV.



Собор Св. Віта, Вацлава і Войтехы, головний неф, західна частина, 1344-1929

Собор то коштовна скринька, зібрання святих, імен та стилів. Південну башту завершили у барокових формах. Добудова храму відбувалася наприкінці XIX ст. — взірць стилізації під готику у кращих заповітах від піонера реставрації Віолле ле Дюка (3). Скульптурні портрети зодчих Йозефа Моцкера (ГАП у 1873-1899) та Каміла Гілберта (1899-1923) спостерігаємо у готичних розетках над західним входом: різати камінь як у треченто в Празі не розучилися і у XX столітті. Собор наповнений чудовими вітражами, скульптурою, надгробками. Один з вітражів північного фасаду виконав знаменитий чех Альфонс Муха, що прославився плакатами в стилістиці ар-нуво у Парижі під іменем Мюша. Модерні артефакти продовжували прикрашати собор і пізніше, наприклад, овальні перила у вівтарному обході належать Й. Плечнику.

Протоєнесанс: Ян Гус, Владислав Ягеллон і Архітектор Рід. Важливіший період у творенні суто чеського стилю — зіткнення готичної і ренесансної традиції, їх перетворення у щось нове і незвичне в часи потужного релігійно-національного руху під проводом майстра Яна Гуса.

Найбільше Ян Гус відомий тим, що був спалений у німецькому Конштанці 6 липня 1415 року. Гус — національна легенда, адже схилив до неупередженого прочитання Біблії, звертаючись до громади чеською. В цьому він успадковував «протестантські» твердження англійця Джона Віткліфа (сформульовані у XIV столітті!): читаючи Святе письмо, слухай себе, а не ксьондза, бо «якщо сліпий веде сліпого, обидва впадуть у яму»; майно має належати праведним, адже «несправедливий багатій є злодій» тощо (4). Всупереч догматам, які дозволяли народу причащатися тільки «тілом», Гус проголошував рівність із священниками та можливість причастя кров'ю Христовою — вином — для всіх. Народу подобалося. Відповідно гуситів прозвали чашниками або утраквістами (*sub utraque specie*, під двома причастями). Аби втамувати бродіння, Яна Гуса викликали на католицький собор під гарантії імператора, віроломно засудили і спалили на вогнищі. *Protestatio Bohemorum* вилилося у Гуситські війни — завзяте єднання чехів у неслов'янському оточенні (5). Гусити били ворогів, вперше користуючи вогнепальні бомбарди та ручниці. Також суто чеським був вирок щодо ренегатів — страта через вікно: 30 липня 1419 року повстанці викинули у «фенстер» Новомістської ратуші сімох ратманів, перша чеська «дефенестрація».



Собор Св. Віта, королівський ораторій у південній наві

У цьому місці слід зазначити ще одну місцеву рису, притаманну прибічникам помірності і справедливості, чехам-протестантам, протягом всієї їхньої історії, — відсутність кровожерливості. На відміну від прихильників католицизму та ортодоксії, в котрих завше перемагала позалюдська побожність та ідейність, від чого палало вогнище під Джордано Бруно, лаштувалися гільйотини та газові печі або їздили танки Вацлавською площею. Натомість гуманісти-чехи вигадали таке собі дитяче, колискове покарання — «черезвікнутвання», тобто дефенестрацію.

Втім історія Яна Гуса, що відкривала епоху культурного зламу в Європі, залишилася наріжним каменем у творенні національної ідеї — найцікавіший період у художньому складанні чеського стилю, який ніщо не стримує. Тут і готичні пристрасті нордичної Франконії — то Північ, і заокруглені витівки ренесансного Півдня. Богемія перетравлює культури.

Старий королівський палац на Празькому Граді ніби підручник, що ілюструє почергові зміни та нашарування, від романського початку, через готику і аж до Ренесансу. Палац зачаровує майже математичним порядком, адже усе розкладене по полицкам. У сутерені, нижній поверх князівської резиденції, у так званому Романському залі (1135) влаштовано класичні циркульні склепіння. На першому поверсі у Карловому залі та в залі Вацлава IV (1336) з'являються хрестові склепіння з кам'яними готичними нервюрами. На другому рівні, у склепіннях Владиславського залу (1500) — готика, але з характерно чеськими «маньєристичними» втручаннями, підрізами нервюр тощо. І на третьому поверсі, у Старому сеймі (1560) бачимо суто декоративні мавпування отого химерно-готичного малюнку. Конструкція викладена логічно і послідовно за античним принципом суперпозиції: нижні рівні підпорядковано вищим.

Головне приміщення Королівського замку — Владиславський зал (1486-1502). Самий великий тронний зал середньовічної Європи, 62 x 16 м, був пристосований для лицарських турнірів та хизування виїздкою. Великий простір збудовано Владиславом II Ягеллонським на місці трьох залів часів Карла IV. Владислав був королем Чехії майже пів століття (1471-1516), походив з родини Казимира, великого князя Литовського, і Єлизавети Австрійської з роду Габсбургів — все не просто у наслідуванні чеської корони. У п'ятнадцятирічному віці Владислав опинився спадкоємцем короля Йіргі (Георгія) з Подебрад, натхненника всеєвропейського християнського союзу, що пропагував «Договір про затвердження миру серед християн» у боротьбі з турками. Бо пам'ятаймо, 1453 року османи взяли Константинополь і сунули до Європи (6). Втім у Богемії Йіргі вмів підтримував рівновагу між католиками та гуситами. Владислав, його послідовник, підписав мир у Кутній Горі (1485), що затвердив рівні права католиків та утраквістів-чашників, і завзято почав велике будівництво.



Владиславський зал: готичні нервюри і ренесансні отвори, 1486–1502

Майстер мурування та фортифікації Бенедикт Рейт, або Рід, із Пістова (1454-1534) був покликаний королем із Саксонії, щоби «збудувати град до слави та веселощів своїх і нащадків чеських королів». Рейт звів кілька замків, а у столиці — стіни уздовж Золотої вулички та багато іншого на Празькому Граді. 1502 року архітектор отримав улюблене звання *nobilis Benedictus, lapicida domini regis*, тобто «знатний Бенедикт, камінь королівського панування» (7). Втім головне творіння майстра Бенедикта — Владиславський зал, в якому він зробив неймовірні розгалужені склепіння із нервюрними шостикутними зірками. Лінії плавно вигинаються за широким об'ємом залу, що створює узорчасту, майже мавританську «сарацинську» фактуру. Такого стибу склепінь багато будували в Англії того ж часу. Але в Празі спостерігаємо дивну відмінність — нервюри в деяких перехрестях грайливо підрізані і стирчать гілочками або, рухаючись до опори, раптово зникають, немов розчиняються у стіні, натякаючи на не-конструктивне декоративне призначення візерунку склепіння. Суто чеське відношення до творення форми: начебто конструкція та разом відчайдушна декорація. Непевність готики підтверджено ренесансними отворами — двері та вікна вперше зроблено в італійській манері, з класичними пілястрами, арками та профільованими карнизами (8).

З півдня до Владиславського залу архітектор добудовує оглядову терасу, гвинтові сходи та Людвикове крило — скоріше ренесансні. А з півночі — широкі Їздецькі сходи (1500), котрими вершники на конях потрапляли до королівського залу, відверто готичні. В Їздецьких сходах на відміну від великого залу дугоподібні нервюри обриваються не внизу, а на склепіннях у верхівці, створюючи зірчастий абсурдно готичний малюнок. Гротескно атектонічно, та це пролегомени до чеського стилю. Водночас на північному фасаді Старого палацу бачимо ще один привіт від Бенедикта — дивне поєднання широких ренесансних вікон і тягнутих контрфорсів з пінаклями. Узгодження контрастних відмінностей — ознака саме чеської манери.

У північно-східному куті королівського палацу, біля чільного місця Владиславського залу знаходиться так званий Старий сейм (1560-ті). Більшість приміщень, включно з канцелярією Земських книг та залом для гри у м'яч, улаштовані Боніфацієм Вольмутом за три покоління після епічного творіння Рейта. Склепіння передражнюють Владиславський зал: нервюрні лінії хвилясті й декадентські хибні. В урочистому залі Старого сейму зберігається корона, скіпетр і держава Чехії. На чільному місці цього начебто готичного приміщення розташована трибуна головного писаря королівства — очевидно робота заїжджого італійця: циркульні арки, пілястри, Паладіїв карниз. Далі більше, у дотичних кімнатах спостерігаємо спроби прикрасити склепіння мальованою імітацією в дусі Бенедикта Ріда: фарбовані смуги удаваних нервюр, перетинаючись, розірвані — зрозумілий тиск великого твору. Така собі маньєристична готика, що вже готова одружитися з повзучим бароко.



Їздецькі сходи, що ведуть до Владиславського залу, 1500

Чеське бароко: друга празька дефенестрація і зкатоличення. Таким чином у Старому палаці все чекає наступного етапу чеської, ба більше, європейської історії. Наприкінці XVI ст. протестантська Чехія правила католицькою династією Габсбургів, все немов балансує у рівновазі. Навіть в обличчі міста Праги проявлялися різноспрямовані уподобання: стрільчасті фронтони будинків мішалися з новими, у вигляді барокових фронтонів італійських церков. То був світ багатих дворян і городян, в якому стикалися протилежні погляди у релігії, відповідно і у мистецтві. До того ж Рудольф II Габсбург, король Німеччини, Богемії, Угорщини, Галичини та володар ще багато чого «австрійського» (1575-1612), вдруге зробив Прагу столицею імперії. З ренесансним малюнком Півдня змагався багатий бюргерський розмах північних країн, місто процвітало.

Втім з відомих династичних причин в Чехії почала підсилюватися католицька «іспанська» партія з утисками місцевих церков. 1618 року у Броумові (Браунау) імперські ксьондзи заборонили протестантську службу та зламали нову церкву. Бюргери повстали і з усієї країни прийшли до Праги та, згадуючи славетні традиції 1419 року, вирішили утворити дефенестрацію, тобто відправити у вікно зрадників національного самобуття. Цього разу захід відбувся у Старому палаці — геть викинули двох імперських намісників разом із секретарем канцелярії. Що жертви вижили, пояснювали по-різному: протестанти стверджували — засуджені втрапили у скирту гною; католики не сумнівались — спасла Діва Марія (9). Друга дефенестрація стала початком довготривалої Тридцятилітньої війни 1618-1648 рр., яка суттєво переорала ландшафт Європи. На століття володаркою положення стала Швеція, Німеччина оговталася лише через двісті років, врешті гегемонія перейшла до Франції, Іспанія ж остаточно зубожіла.

Та щодо Праги, повстання протестантських чеських станів було програно 1620 року. Нове католицьке будівництво полегшувала еміграція і відтік чеських мешканців. Житлові та господарські споруди попереднього періоду руйнували або купували за безцінь, вивільнені місця забудовували у новій стилістиці. Поширення бароко затверджувало перемогу католиків.



Ламані нервюри Старого сейму, 1560-ті

Єзуїти зосередили свої зусилля на розбудові так званого Клементинуму (1555-1773), це другий за розмірами комплекс після Празького Граду (10). Стратегічне місце на шляху від Карлового мосту до Староміської площі було вибрано як перша резиденція єзуїтів у Богемії з благословення самого Ігнатія Лойоли. Наприкінці XVI ст. тут зведено головну споруду колегіуму, церкву Св. Сальватора (1590-1597), фасадом до в'їзної частини мосту. За алтарною стіною церкви Спасителя збудовано нову італійську каплицю Діви Марії (1600): овальний план провівистив перехід від пізнього ренесансу до бароко. Будівництво Клементинуму продовжили після закінчення Тридцятилітньої війни по проєкту Карло Лураго. Єзуїти влаштували в колегіумі університет, що мав протистояти університетові Карлову, протестантському, врешті з 1620-го вони керували і Карловим. «Товариство Христа» розбудовувало комплекс протягом двох століть, доки Орден не скасували. Врешті Клементинум перетворився на потужну горизонтальну конструкцію, хрестоподібну в плані, щось на кшталт католицької резиденції Ескориал короля Філіпа II біля Мадриду, дарма що Габсбург (11). Важкий бруталний фасад у бік Влтави, розділений огрядними коринфськими пілястрами, крокує Бернінієвим масштабом, адже покликаний затверджувати ходу Ватикану. Тож Клементинум це бароко, що намагається вбити готику. Між тим на його розпланувальних перехрестях з'явилися по-празькому яскраві домінанти- вертикалі: церква Св. Клемента, Дзеркальна та Астрономічна вежі. Сьогодні в Клементинумі Національна бібліотека Чеської Республіки.

У Празі багато барокових церков. Ми до них заходили під час святкової різдвяної служби. Дійсно, все по-бароковому бурхливе, кольорове і — рівномірно чудове, як тиражована фотолітографія у красному куті гуцульської хати. Закругле колоніальне бароко, прісні поневолювачі. Австріяцьке зкатоличення наче навіювало чеській бунтівній громаді: заспокійся, не турбуйся, все буде обло — є пиво і шніцель, то й добре.

Празька ецесія: Франц Йосиф Габсбург та Скульптор Сухарда. XVIII століття для чехів то прісний пиріжок. Часи імператриці Марії Терезії несприятливі для Праги. За типом абсолютистського правління (1740-1780) вона — немов рідна сестра Катерини II. Єдина спадкоємиця габсбурзького трону народилася у Відні в палаці Гофбург, у Гофбурзі ж спочила в Бозі, рідкісна річ. Головні її інтереси зосередилися у імперському Відні. Натомість на Празькому Граді вона звела новий палац, монотонний класицистичний масив, до того незграбний, що її син Йосиф намагався перетворити будівлю у казарми. Втім наступне століття принесло незвичне відчуття прискорення, прогресу і свободи, адже з'явилися пароплави, залізниця, щоденні газети та гасове освітлення. 1848 року привид комунізму блукав навколо Лондону, а на теренах Центральної Європи сталася Весна Народів. Разом із анти феодальними капіталістичними вимогами основною проблемою для Австрійської імперії майорів національний рух.



Клементинум, церква Св. Сальватора, 1590–1597

Чеське національне відродження очолив Франтішек Палацький. Між тим на Франкфуртському парламенті революційні німці вперше пропагували єдину Німеччину з приєднанням до неї Австрії, що, як вийде, загрожувало самому існуванню малих народів Центральної Європи. Всупереч тому чехи вигадали ліберальну ідею австрославізму. Але врешті лагідні чеські ліберали не підтримали Празьке повстання 11 червня, яке німецькомовні газети охрестили панславістською змовою, і анти габсбурзька «Святодухівська буря» отримало поразку. Невдовзі чеська партія під проводом Палацького завітала до імперського парламенту щодо розробки конституції (12). Незабаром 2 грудня 1848 року імператор Фердинанд зрікся престолу на користь свого небожа, Франца Йосифа... Той самий Тімоті Снайдер відмітив характерну рису австрійських Габсбургів — не брати важкого в руки та вирішувати геополітичні питання не бійками, а переважно матримоніально, через вдало і точно прораховані шлюби. У майстерності політичної гнучкості не відставали і чеські ліберали — як тут не згадати Гашекову «Партію поміркованого прогресу в межах закону».

Франц Йосиф I, або чеською Франтішек Йосеф — останній з монархів Габсбургів, нічим таким не прославився, окрім того що за часи майже сімдесятирічного його володарювання (1848-1916) в Австро-Угорщині розквітли мистецтва і архітектура. У Відні трапилися такі явища, як Йозеф Штраус, Отто Вагнер і Густав Клімт, збудували Рінгштрассе та відкрили Сецесіон, а в Будапешті спорудили першу в Європі електричну підземну дорогу-метро імені Франца Йосифа. Імператор, та король Богемії по сумісництву, не переймався управлінням, загравав перед угорцями, віддав Галичину на потурання полякам і не дуже вітав чехів. Натомість останні величали його не інакше, як старим Прохазкою, адже Франтішек Йосиф уособлював декаданс та кінець імперії...

Аби познайомитися з Емаузами, ми вийшли на станції метро «Карлово Наместі» — і натрапили на концептуальний сецесний пам'ятник Франтішеку Палацькому (1898-1907). Це творіння Станіслава Сухарди, що вражає до піднесення і ошелешення. В центрі композиції те, на чому скульптурне повідомлення мало б завершитися — сидяча єгипетська постать «батька чеської нації». Фігуру Палацького сірого граніту акцентовано нюансними гранями, наче монументальний стиль 1930-х.



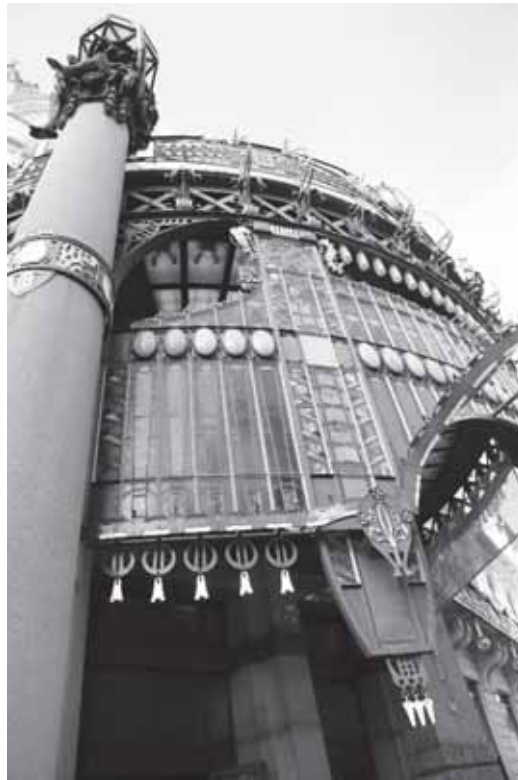
Пам'ятник Ф. Палацькому, "Німці", ск. Станіслав Сухарда, 1898–1907

«Іменний» монумент Сухарда перетворив у пам'ятник відродження всієї нації. Найцікаве оточення центральної фігури: у підніжжі розпластане тіло юної дівчи-Чехії, запаплюване геополітичними гвалтівниками та щоденними голубами, що на пам'ятник гадять. Зправа — та ж Чехія у вигляді юнака, якого, здається, принижують гомосексуально. Але найвиразніше розташоване зліва, де ворог зуби точить, на перший погляд — німці. Настільки злий ідеологічно «німецький» вираз обличчя я бачив лише на барельєфі в підніжжі пам'ятника солдату Альоші (скульптор Георгій Коцев, 1957) у болгарському Бургасі. Динамічне оточення пам'ятника Палацькому спіралью розгортається навколо центру, щось подібне спостерігаємо у пам'ятнику Шевченкові в Харкові (скульптор М. Манізер, архітектор Й. Лангбард, 1935) — кубістичне повторення складних просторових вправ у Празі 1900-х.

Ще один сецесний монумент міста Праги, що не оминати, — Пам'ятник господарю Яну Гусу (Pomník mistra Jana Husa, 1913-1915) на Староміській площі, скульптор Ладислав Шалоун (13). Палаючою вертикаллю композиції — у гущі прибічників, вигнанців та поборених на Білій горі 1620 року — височить проповідник Гус. Фігура звернена до Тинської церкви, видатного готичного храму, який був оплотом гуситів протягом XIV–XVI ст. Скульптурний пам'ятник надзвичайного масштабу має модерне, мовити б, хвильове моделювання. Під бронзою — розлогий гранітний п'єдестал із словами Гуса: «Милостиви будьте, правди кожному бажайте», та Яна Амоса Коменського: «Віримо, що влада віча Твого до Тебе знов вернеться, о люде чеський». Композиція оточена двома фламбонами, чашами з вогнем. У підніжжі — озеро з водою.

Головною зовнішньою рисою празької готики є витончені тягнуті верхівки — того ж Тинського костелу, або Часової вежі на Староміській площі навпроти, чи в'їзних веж до Карлового мосту, або королівської Порохової брами, або Інджишської дзвіниці. Навколо готичних вістрів обов'язково знайдемо якусь барокову або сецесну споруду, що разом з ними створює яскраву живописну фактуру. Це, як то кажуть чехи, «панорамотична» властивість Праги (14), яку тубільці поцінують і плекають. Ми ж у цьому вбачаємо найбільший, містобудівний масштаб амбівалентного чеського стилю — і рондо, і кришталевий.

Розглядаючи празьку сецесію неможна пройти повз Обечний дім (Obecní dům, 1905-1912), або Муніципальний зал, що зведено біля Порохових воріт. Бульбашка щастя на кшталт віденського вальсу. Колись наприкінці XIV ст. біля Порохової брами альтернативну Граду королівську резиденцію влаштували тутешні монархи. Будувати почав Вацлав IV: райський садок, вольєр з левами і римські лазні. Біля Брами жили Йіргі з Подебрад і Владислав Ягелон, що врешті таки повернув владний палац на Празький Град. Тож принади декадентського модерну в Обечному домі сконцентровані спадково: мозаїка, живопис, скульптура, кришталь і бархат, бронза і камінь. По сьогодні Дім є дійсно громадським, адже доступний загалу понад сто років. Всі артефакти аж до дрібниць — на місці.



Обечний дім, архітт. А. Балишанек і О. Полівка, 1905–1912

Зведення Обечного дому було результатом жорсткої колізії між німецькою та чеською громадами. Чехи дбали про національне відродження, втім загальне компонування (архітектори Антонін Балшанек і Освальд Полівка) геть конформістське, в дусі бароково-ренесансної еклектики всесвітніх виставок — паризький шик! Надмірні прикраси присвячені чеському культурному пануванню, яке програмно влаштовано на теренах німецького ділового кварталу, де празькі німці планували будувати Німецьке казино. В оздобленні Дому відзначились видатні чеські художники: Міколаш Алеш, Макс Швабінські, Франтішек Женишек, Ладислав Шалоун, Карел Новак, Йозеф Маржатка, Йозеф Вацлав Мисльбек, Альфонс Муха, Ян Прейслер. В кав'ярні що зліва — живий рояль, подають віденську каву із празькими «дортами» мов повітря. Вишукана фурнітура, канделябри, поліровані флагштоки — зроблено мов сьогодні, можна доторкнутися — все працює, сто років без перерви на війну.

У дотриманні національної ідеології Обечний дім нагадує римський пам'ятник Віктору Емануїлу — коштів не шкодували. Та на шляхах празького сецесіону є штучки більш солоні. Несподівано натрапляємо на будівлю Нової ратуші (Nová radnice, 1904-1911). Скульптури Станіслава Сухарди — як грім серед неба! такої експресії неможливо не помітити (15). На флангах головного входу патріотичні скульптурні групи на кшталт «Упертість і Сила», над входом дві парні постаті «Надійність та Процвітання» та «Скромність та Благородство». Їх виготовлення Сухарда розділив із Йозефом Маржаткою, обидва навчалися у Відні та зрештою набирались в Огюста Родена. Захоплюючи різні скульптури Ладислава Шалоуна: рабин Льов, або Йехуда Ліва бен Бецалель, той що зробив Голема, та Залізний лицар, привид якого щоночі блукає містом. В якості Податкової контори будинок звів той самий Освальд Полівка, але справжнім архітектурним знаком оклику від Полівки є Палац Чеського банку (Ligna Palace, 1913-1916) на розі Вацлавської площі та вулиці Водичкової. Переказують, що з приводу дизайну Нової ратуші були враховані зауваження самого Франца Йосифа (адже приємно щось радити генію).



Будинок по вул. Спаленій 51, архіт. Бендржіх Бендельмайер, 1927–1929

Втім це звичайний тип фінансової споруди початку XX ст.: на першому поверсі операційний зал із верхнім світлом, по периметру конторські кімнати. Будинок був облаштований двома ліфтами безперервної дії, патерностер. Мерія править тут з 1945 року. За структурою Нова ратуша є прототипом Земського уряду Підкарпатської Русі в Ужгороді (1932-1936) архітектора Франтішека Крупки: теж хол із верхнім освітленням на першому поверсі і два ліфти-патерностери, що й по сьогодні єдині працюючі в Україні. Сьогодні тут Закарпатська обласна адміністрація — це видатна споруда в стилістиці ар-деко на наших теренах (16).

Нова ратуша знаходиться між Клементинумом і Староміською площею, тобто у двох кроках від Празького дзигаря, але вглибині кварталу, і зацікавлені архітектурою не дуже її помічають. Головним фасадом виходить на невеличку Маріанську площу. Ансамбль площі довершує будівля Міської бібліотеки (Městská knihovna, 1925-1928) архітектора Франтішека Ройта, що вчився у Отто Вагнера. Найбільша бібліотека Праги тут не випадково, адже навпроти тильний вхід до освіченого Клементинуму. Головний портик Книгови із шістьма фігурами муз скульптора Ладислава Кофранека геть досконала річ. Звісно, кількість муз на усілякому мусейоні коливається в залежності від вимог композиції, наприклад, на Київському будинку художника їх сім, хоча у еллінів зазвичай було дев'ять. Празький портик з музами свого часу надихав архітектора Франтішека Шрамека, який звів філію чехословацького Народного Банку в Ужгороді (1933) — портик той самий, але муз вже чотири, по заслугах. Втім ужгородський уламок сучасної архітектури і нині є одним з самих чудових фрагментів міста на Ужі.

Скульптура в інтер'єрі міста. Фасадній чеській скульптурі, як чеській архітектурі в цілому, притаманна ніби надмірна заокругленість і водночас кострубатість, випинання граней, деяке надлишкове узагальнення. Скульптура стає однією з характерних ознак національного стилю і впевнено втручається в архітектуру. Навзаєм, скульптура набуває рис художньо-конструктивних, притаманних архітектурі, тектоніка стає образом.

Виразні та опуклі скульптурні постаті Народної тршиди або вулиці Спаленої та інших фасадних площин Праги малюють корабельний ліс важкої праці, виваженого античного жесту та ієротичного передстояння. У лиштвах не обійшлося без впливу бароко і марудного реалізму, втім потужно просвічує готичне тло. Такі риси властиві 1920-м в цілому, де архітектурні «конструктивізм» і «функціоналізм» дотичні загальномистецькому кубізму.



Будинок "Діамант" на вул. Спаленій 4, архіт. Еміль Кралічек, 1912–1913

Втім празький скульптор не забуває, що від початку він — тесля, головним інструментом якого є сокира. Як от в еллінському ордері відчувається вихідна дерев'яна конструкція, так у бронзових і кам'яних фігурах міста Праги просвічує первинний матеріал столяра, анізотропний і структурований. Такий пластичний рух неквапно і впевнено перейшов у сучасне чеське мистецтво. По-роденівському експресивна і пружна як ар-нуво й водночас зорганізована і застигла, як в давньоєгипетських узагальненнях, нова чеська скульптура впевнено оселилася на фасадах Йозефа Плечника.

Найтонші округлості і еротизм — немов родом із сецесії; водночас це прояв без-посередньо кубізму; та врешті ця скульптура — рондо-кришталева

Модерна архітектура. Потужним провідником віденської школи архітектури в Чехії був мораван Ян Котера (17). У дорослому віці, двадцять три, з 1894-го він студіював в Академії образотворчого мистецтва у Отто Вагнера. Вчитися німецькою було легко, адже мати його була німкеня і навчався він у німецьких школах Моравії та у Пльзеньському будівельному училищі що в Західній Чехії. У Відні Котера перетнувся з Адольфом Лоосом, Йозефом Плечником, Йосефом Ольбріхом та іншими постатями архітектурного авангарду. Їхні погляди він транслиував і згодом розвивав на чеських теренах. Наприклад, якщо Вагнер наполягав на симетричному вирішенні досконалого об'єму, Котера, ознайомившись з роботами Чарльза Рені Макінтоша та Френка Ллойда Райта, почав вільно розгортати композицію, щільно ладнаючи до ситуації. Втім перший сецесний будинок Котери на Вацлавській площі 12, будинок Петерки (Peterkův dům, 1899-1900), симетричний, як у Вагнера, та по-віденському прикрашений скульптурою Сухарди. Архітектор і скульптор здійснили революцію у творенні національного стилю, хоча обидва прожили недовгі п'ятдесят років. Саме з майстерні Котери вийшли видатні чеські архітектори: Йосеф Гочар, Отакар Новотни, Йосеф Шлапанек, Павел Янак.

Видатною постаттю національного мистецького руху, що вперше змалював ідею кришталевого стилю, був Йосеф Людвік Гочар (18). Сталося це в Домі Біля Чорної Матері Божої (Dům U Černé Matky Boží, 1911-1912) в центрі Старого Міста на розі Овочевого торгу та вулиці Целетної що від Порохової вежі до Староміської площі. Дехто вбачає в Домі Чорної Мадонни спадщину чикагської школи, бо збудований на залізобетонному каркасі. Чотириповерховий будинок із мансардами та рестораном у підвалі був запроєктований для комерсанта Франтішека Хербста, з функціями винарні, ресторації, торгівлі, офісів та житла. Гочар зробив не просто широкі вікна та вільний простір всередині, але й додав абрисам будівлі незвичного динамізму і гостроти. Муніципалітет наполягала на умиротворенні зухвальства, після чого з'явилися деталі ніби барокові: іонічні імпости у кубістичній манері, традиційний карниз з тригліфами, високий дах із заломами — передчуття 1920-х.



Будинок на Неклановій вулиці, архіт. Йосеф Гогол, 1913–1914

Кубістичні налаштування чеської архітектури, доведені до граничної чистоти, спостерігаємо в творіннях Йосефа Гогола (Josef Hohl), який працював у цій стилістиці всього чотири роки (19). Цікаво зіставити будинок Гогола на Неклановій вулиці на празьких Вишеградах (1913-1914) з Каса-Міла архітектора Гауді в Барселоні (1906-1910). І там і тут загальне враження єдиного моноліту. Та якщо «Міла» нагадує первісну печеру троглодитів, споруда Гогола — кришталева скеля. Висловлюючись музично, Гоголева композиція будована на тріолях, як у перкусіях Джона Генрі Бонема з Led Zeppelin. Римовані трикутні відблиски у різні боки, залежно від освітлення що весь час змінюється, перетворюють споруду у примару: схожий ефект у винищувачі Stels із гострими гранями. Та якщо ламані площини літака покликані приховати самий об'єкт, всі будівлі Гогола проявлені над-тектонічно: база, фуст і короноподібне завершення. Врешті Гогол це вершина, мовити б, кришталевій лінії чеської архітектури.

Рондо-кришталевий: Томаш Гарріг Масарик і архітектор Йозе Плечник. Існує версія, що, начебто селянин за походженням, Томаш Масарик був позашлюбним сином цісаря Франца Йосифа. Та для нас принципово важливими є англофільські схильності майбутнього чехословацького президента, які почали формуватися під час його юнацького репетиторства в родині директора Англо-Австрійського банку Рудольфа Шлезінгера. Завдяки Шлезінгерові Масарик рік навчався у Лейпцігському університеті, де познайомився зі своєю майбутньою нареченою, дочкою американського бізнесмена, Шарлоттою Гарріг. Одружився в Нью-Йорку 1877 року. Тоді він вже очолював Чеську академічну асоціацію у Відні. Наріжними ідеями гуманітарія, вченого та політика Томаша Гарріга Масарика були помірність, лібералізм, віра у прогрес, літаки і добро, що перемагає зло (20). Підтримуючи чеський національний рух, він заперечував автентичність патріотичних манускриптів, Краледворського та Зеленогорського, ратуючи за їх наукову верифікацію; тут він вперше пішов проти громадських марень і навіть проти «батька нації» Ф. Палацького, який підтримував віру у користь підробок. Згодом Масарик започаткував політичний рух «за точне наукове вивчення речей проти романтичних фантазій», що увійшов в історію як Реалізм Масарика. 1900 року заснував Чеську народну партію або Прогресивну партію реалістів, що знов-таки здається конче схожою на жартівливу Гашекову «Партію поміркованого прогресу в рамках закону» — адже в кожному жарті лише частка до жарту. В Америці Томаш Гарріг читає лекції у Бостоні і Чикаго, знається з широкою тутешньою чеською та словацькою громадою. І врешті через персональний вплив на президента Вудро Вільсона виборює право на створення нової незалежної держави, Чехословаччини.



Будинок "У Мишака" на Водічковій 31, архіт. Йосеф Чапек, 1922

Найвідоміша споруда мов дитячого рондо-кубічного стилю — Банк Чехословацьких Легіонерів (Legiobanka, 1921-1922). Зухвала семиповерхівка Гочара часів незалежної Чехословаччини врешті отримала всі ознаки національного стилю: Гурвінок і Шпейбл! дерев'яна іграшка з геометричних фігур. Рудий фасад кольору цегли, спрощений ордер, що нагадує «пролетарську доріку» Івана Фоміна, але ближче до іонічного, і наче вирубаний скульптурний фриз про героїчний труд (21). Банк розташований неподалік на північний схід від Порохової вежі, вулиця На Поржічі 24 — але ми не дійшли... адже не можливо досягнути неосяжне в обмежений час. Замість того зустріли прибутковий будинок того ж малюнку, так звана «Держземслужба» на Мисліковій 6 (Státní pozemkový úřad), що неподалік Масарикової набережної в Новому місті, п'ять хвилин від так званого Танцюючого дому. Звісно, пластика SPU спокійніша від Легіонбанку, та одна рука водила...

Для реконструкції Празького Граду та перетворення його в сучасну урядову резиденцію 1918 року Масарик запрошує Йозе Плечника. Архітектор Плечник, словенець з Любляни, вчився у Отто Вагнера і навіть співпрацював з Отто Вагнером молодшим, був прибічником демократичного християнства, відмінним рисувальником та збудував у Відні один з перших храмів із залізобетону, церкву Св. Духа (1908-1913). Спадкоємець престолу Франц Фердинанд персонально критикував споруду. Втім Плечник був аскетом і прибічником позачасової архітектури (22). У Відні його не любили і не розуміли, тому він прийняв запрошення Яна Котери переїхати до Праги, де протягом Першої світової викладав архітектуру.

В результаті роботи над Масариковим замовленням Плечник ніби розгорнув Празький Град назовні: оточив старовинну фортецю загальнодоступними садами з сучасним розплануванням, модерними сходами та фантастичного малюнку балюстрадами (23). З південного заходу він створює так звану Райську заграду (1921-1924), всередині огрядний циліндр водойми на трьох кубічних каменях. Далі, просто з півдня, під стінами Старого палацу, звідки 1618 року дефенстрували чеських намісників, архітектор влаштовує сад На Валех (1922), з оглядовим майданчиком, гостроверхою пірамідою і фонтаном Геркулес, прикрашеним скульптурою XVII ст. Вхід до саду від собору Св. Віта зроблено у вигляді Бичахих Сходів, в яких опукло проявився метафоричний класицизуючий стиль Плечника: ордерні членування, але всі елементи деформовані та спрощені — рівновага і нова гармонія. Врешті найскладнішою та геть вишуканою справою майстра є сад на Башті (1930), з північного заходу Празького Граду. Вхідний партер із циркульними сходами, на які заскакує кожен другий відвідувач; шахові цятки кипарисів; західна межа Саду, немов фонтан-струна Альгамбри; та карколомні розгалужені перспективні сходи під фортечними стінами з півночі — космічно виважена композиційна робота.



Státní pozemkový úřad на Мисліковій 6 в Новому місті, 1920-ті

Витвори Плечника як правило добре темперовані і розкреслені рівномірною сіткою. Таким спрощено римованим чином зорганізована Колонна зала (1927-1930) на Празькому Граді — аванзал для нової урядової резиденції Масарика, що передує старому урочистому Іспанському залу. Аби влаштувати великий трисвітлий об'єм в існуючій будівлі що на західному вході до Граду, Плечник залишає міжповерхові перекриття, які примикають до стіни, і вичищає середину, оздоблюючи периптером, як у античних атріумах — але периптер стає триярусним! Мерехтливе враження гіпостильної єгипетської композиції ніби тривимірне шахове поле.

Схожого ефекту Плечник досягає у костюлі Святого Серця Господнього (1927-1932) на Виноградах. Церква у вигляді єдиного великого нефу на кшталт римської базиліки в Трирі ошелешує наче космічний корабель прибульців (24). Незвична поперечна площа дзвіниці над вівтарем послуговує для розміщення гігантського прозорого дзигаря діаметром майже 9 метрів, натяк на двотисячолітній Окулус римського Пантеону. Вежа фланкована витонченими обелісками-фіалами. І основний об'єм і дзвіниця темперовані у неокласичній манері: глухе темне тіло і мармуровий карниз із віконними отворами-метопами. Стіна без вікон велика за площею, тому потребує прийнятного пластичного рішення. Традиційно стіну членують якимись пілястрами або ризалітами, не дуже функціональними, але професійно зрозумілими. Плечник не торує звичним шляхом і застосовує модерний вагнерівський прийом у неймовірному масштабі — розкреслює брунатну площину цегляного фасаду вертикальними білими цеглинами-крапками у шаховому порядку. Справу пороблено, все працює. Такий прийом широко застосовували постмодерністи п'ятдесят років по тому.

Чеський модернізм: Александер Дубчек і архітектор Франтішек Марія Черни. На третій різдвяний день ми вирішили дістатися до резиденції чеських католиків на Емаузах, що на березі Влтави у Новому місті Праги. Адже в архітектурному відношенні Емаузи це маніфест Оксамитової революції, на якому завершується рондо-кришталевий.

Після Другої світової Чехословаччина, що у міжвоєнний період існувала як незалежна країна всього двадцять років, прийняла форму ЧССР. За добробутом і рівнем технологічного розвитку вона значно переважала Радянський Союз, була вітриною комуністичного блоку і, здається, після повоєнного відновлення у 1960-ті могла стати взірцем конвергенції, тобто зближення кращих рис соціалізму та ринкової системи. Перший секретар Комуністичної партії ЧССР Александер Дубчек (1906-1969) народився за часів Масарикової Чехословаччини і звик до хорошого: суспільство має процвітати, а зміни бути м'якими. Антифашист Дубчек, який свого часу очолив Словацьке повстання, був добре обізнаний в антигуманній підкладці режиму СРСР, працюючи на відбудові міста Фрунзе, що нині знов Бішкек (25). Врешті Дубчек став провідною фігурою Оксамитової революції 1968 року (*Sametová revoluce*), проголошуючи соціалізм із людським обличчям. Лагідна чеська революція була розстріляна радянськими танками. Разом скінчився опукло-гострий чеський стиль.



Сад На Башти, архіт. Йозеф Плечник, 1930

Із-зовні здається, що останнім спалахом рондо-кришталевого була реставрація і надбудова верхівки костелу Діви Марії Емауського монастиря (1964-1968). Такої сміливості у роботі з пам'яткою архітектури я дійсно ніде не зустрічав. Чесну роботу завжди собі дозволяли майстри попередніх століть, адже в них не було ані визначення «пам'ятка архітектури», ані поняття «історичний стиль», і якщо з'являлася нагода полагодити, до- чи над-будувати якийсь храм, вони використовували поточну будівельну манеру або моду. Химерних рефлексій щодо «не того стилю» не існувало. Лише в часи промислової революції та світових воєн, як слушно помітив Мануель Нуньєс-Яновський, не тільки способи будівництва, але й нищення стали індустріальними (26). Тому збочена свідомість «сучасного» архітектора не може собі уявити «сучасну», тобто чесну надбудову у поточній сьогоднішній стилістиці — до якого-небудь «історичного» храму, якому сто або більше років.

І ось в Емаузах спостерігаємо незвичне явище: над бенедиктинським костелом знеслися перехрещені бетонні шпилі-вітрила на місці знищених союзницьким бомбардуванням у квітні 1945-го готичних веж. Ідею розробив та втілював Франтішек Марія Черни (František Maria Černý). Невипадково такий проєкт реалізовано у місті Празі, адже Черни був учнем Павла Янака і Йосефа Гочара, провідних майстрів рондо-кришталевого. Кажуть, архітектор Черни шанував Ле Корбуз'є, але ні у Франції, ані в Італії таких взірців сучасної роботи з історичною сакральною спорудою немає. Схожі за сміливістю та новаторством речі в той самий час робив італієць Карло Скарпа, але із спорудами цивільними, наприклад — замок, перетворений на «авангардний музей традиційного мистецтва», Кастельвеккіо у Вероні (27).

Втім костел в Емаузах вражає чесністю і абсолютною доречністю. З боку Влтави готично-параболічний храм охоплено рамкою рондо-кубістичних споруд 1920-х Богуміла Хіпшмана. Нині в цих будівлях два міністерства Чеської республіки, Охорони здоров'я та Праці, разом із пам'ятником легіонерам Першої світової вони формують площу Під Емаузами. Звідси приємно дивитись на фантастичні емауські вежі...



Сад На Башти, північна балюстрада, архіт. Йозеф Плечник, 1930

В Емаузах ми прощаємось з рондо-кришталевим. Різдвяне місто гуляє, сміється і солодко спить. Чи прокинеться Прага від брюсельської летаргії, покаже час. Надія є, адже сьогодні, коли йде війна, Чехія залишається послідовним прихильником вільної України, демократії та гуманізму, цінностей, як то кажуть, «оксамитових».

Висновки: попередні, вони ж остаточні

1. Рух в бік національного стилю починається з колізії, зіткнення громади із зовнішніми зрівнювачами, насамперед католицькими, потім з османськими, комуністичними тощо.
2. Чеський стиль полум'ям стремить до неба — набожність Карла IV та Яна Гуса — і під осяжною формою приховує невимовне, психоделічне. Відповідною у європейському контексті існує полум'яниста готика, тому назвемо стиль кришталевим.
3. Чеський стиль спрощує, це протестантський стиль середнього класу, тому він водночас заокруглий, тобто «рондо».
4. Чеський стиль — компромісний між Північчю і Півднем та антагоністичний азіатському Сходу, триєдиний між німцями, італійцями та слов'янами.
5. Чеський стиль — «панорамотичний», адже здавна враховує пластичну спадщину і довкілля як невід'ємну частину архітектурного творення.
6. Вершина рондо-кришталевого відображена у творах Сухарди, Гочара і Плечника в часи найвищого національного піднесення 1910-1930-х.
7. У параболах церкви в Емаузах чеський стиль скінчився, опалений революцією 1968-го, що врешті вилилося в чужий «Танцюючий дім». Але із новою загрозою зі Сходу — може відновитись.

Посилання

1. Borkovský I. Bazilika a klášter sv. Jiří na Pražském hradě. – Praha: *Academia*, 1962.
2. Похе Е. Вступ до: Карел Плицка – Эмануэл Похе. Прогулки по Праге. – Прага, 1984. – С. 9.
3. Єрофалов-Пилипчук Б. Л. Католик, або Новий рік на П'яцца дель Пополо. – Київ: А+С, 2022. – С. 72-75.
4. Kanak M. John Vilek. – Praha, 1973. – ODCC, p.1502-03.
5. Čechura J. České země v letech 1378–1437. Lucemburkové na českém trůně II. Praha: Libri, 2000.
6. Єрофалов Б. Из Киева в Константинополь. – Киев: А+С, 2020. – С. 230.
7. Poche E. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. – Praha: *Academia*, 1975. – S. 423.
8. Kalina P. Benedikt Ried: a počátky záalpské renesance. – Praha: *Academia*, 1965.
9. Pragensia: Der Prager Fenstersturz i. J. 1618. Příprava vydání Pick Friedel. – Praha, 1918.
10. Ekert F. Posvátná místa král. hl. města Prahy. – Praha: Dědictví sv. J. Nepomuckého, 1883. – S. 348-383.



Колонна зала на Празькому Граді, архіт. Йозе Плечник, 1927–1930

11. Ерофалов Б. Эскориал как математически точное обращение короля к Богу // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини / Сб. наук пр. Вип. 7. — К.: ПІСМ АМУ, 2010. — С. 47–69.
12. Bajerová A. Svatodušní bouře v Praze r. 1848 ve světle soudního vyšetřování. — Plzeň: K. Beníško, 1920.
13. Patiová Z. Okolnosti vzniku Husova pomníku v Praze (bakalářská práce). — Brno, 2008.
14. Похе Е. Вступ... — С. 15.
15. Krummholz M. Stanislav Sucharda: 1866-1916 (katalog). — Nová Paka: Městské museum, 2006
16. Єрофалов Б. Архітектура чехословацького Ужгорода сьогодні // А+С (Київ) № 3-4, 2022. — С. 20-27.
17. Šlapeta V. Jan Kotěra: 1871–1923, zakladatel moderní české architektury. — Praha: Obecní dům; Kant, 2001.
18. Kohout M., Švácha R. Česká republika – moderní architektura. Čechy. — Praha: Zlatý řez, 2014.
19. Ремизова Е. И. По “улице” чешского кубо-экспрессионизма / Ватерпас (Харків), 2005. — С. 59-65.
20. Kozák J. B. Masaryk jako etik a náboženský myslitel. — Praha: Nakl. Slovanský ústav, 1931.
21. Лінда С. М., Михайлишин О. Л. Ствердження нації. Архітектура Чехословаччини міжвоєнного періоду: рондокубізм // Вісник НУ «Львівська політехніка», т. 836, 2015. — С. 8-9.
22. Лукеш З. Коментар на Radio Prague International / Ел. доступ: <https://ruski.radio.cz/arhitektor-prazhskogo-grada-strannyu-i-velikolepnyu-yozhe-plechnik-8739819>
23. Peter Krzečič. Plečnik. The Complete Works. N. Y.: Whitney Library of Design, 1993. — 53-62 p.
24. Margolius I. Jože Plečnik: Church of the Sacred Heart // Places of Worship. 3 Architecture's series. — London: Phaidon Press, 1999.
25. Кривонос Р. А. Дубчек Олександр // Українська дипломатична енциклопедія: У 2-х т. / Т. 1. — Київ: Знання України, 2004.
26. Єрофалов Б. Манола: Бліц '2017. Інтерв'ю з Мануелем Нуньєс-Яновським // А+С (Київ) № 3-4, 2025. — С. 69.
27. Los S., Frahm K. Carlo Scarpa. — Köln: Taschen, 2002. — P. 72-89.



Костел в Емаузах, надбудова, архіт. Франтішек Черни, 1964–1968

Borys Yerofalov

candidate of architecture, professor

Department of Architecture Fundamentals and Architectural Design

Kyiv National University of Construction and Architecture

RONDO-CRYSTAL, or ON THE QUESTION OF CREATING A NATIONAL STYLE

© B. Yerofalov, 2025

Synopsis. The article proposes a somewhat new generalized vision of the Czech architectural tradition as a whole, over more than a thousand years of its development, with an attempt to formulate the features of a long-term national style. Such a vision, from the author's point of view, is possible only from the position of an "external observer", sufficiently qualified in the architectural field and not too immersed in the details of well-studied and researched individual stylistic periods of Bohemia-Czechia. The characteristic features of national architecture are observed in the manifestations of the antinomic struggle of northern "vertical" and southern "horizontal" influences against the background of pan-European and purely Czech events, their cultural direction and, accordingly, stylistic features. Thus, the content of the long or stable Czech style is defined as "rondo-crystal", as one that fluctuates between these two poles depending on the characteristic features of the era – religious, dynastic, national-liberation, artistic, political, etc. In the context of the Russian-Ukrainian war, the problem of national self-identification in all areas of culture, including architecture, is particularly acute, so an example of a developed, "well-tempered" and researched national architectural style of a related country seems quite useful.



Собор Св. Серця Господнього, архіт. Йосеф Плечник, 1927–1932

In the history of modern European architecture, the so-called Czech "rondo-cubism", which existed within the 1910-1930s, stands out clearly. This architectural style is the pinnacle and a kind of personification of the Czech national spirit, a manifestation of the final result of the national liberation struggle and conscious national construction. But even in the studies of Czech historians of architecture, it is studied as a separate stylistic phenomenon. Therefore, it is important to trace the prolegomena, prerequisites, influences and conditions of its creation, development and extinction, as well as the possibilities of further existence.

The study of various stages of the development of Czech architecture and its individual monuments includes numerous publications by Czech authors. The architecture of the interwar period and rondo-cubism as such, largely silenced during the socialist camp in the 1940s-1980s, has been rehabilitated in recent decades — the works of Vladimír Šlapeta, Rostislav Švácha, etc. Characteristic are the studies of Ukrainian researchers — O. I. Remizova (Kharkiv), S. M. Linda (Lviv), etc. — who also, together with the research community, consider this outstanding phenomenon of Czech architecture separately in time.

What is fundamentally new is a generalized and somewhat detached, "external" consideration of centuries-old Czech architecture from the perspective of its steady movement towards the creation of a unique national architectural style during the period of the highest point of national creation — an artistic model that seems especially relevant during the period of affirmation of new national identifications when the final destruction of Muscovite imperialism takes place.

The research is developed in the form of travel notes of a scholar traveler who, for three days, examines the outstanding architectural monuments of Prague. Inductive generalization allows us to highlight the basic features of architectural creation. Semiotic and axiological methods contributed to a comprehensive vision of individual cases of Czech history in terms of its reflection in architecture. The culturological method served as a unifying basis for considering stylistic collisions over long historical periods. Methods of analysis and synthesis were useful in formulating generalizing conclusions of the study.

Keywords: Prague, Czechia/Bohemia, rondo-crystal, rondo-cubism, Gothic and Baroque, Czech secessia, Czech style, panoramic style, national style.