

К проблематике чехо-словацких отношений в скульптуре в Словакии в межвоенный период

Более интенсивное развитие словацкой скульптуры началось лишь после образования самостоятельного чехословацкого государства в 1918 году. У нее, однако, не было столь сильной домашней традиции, как у более развитой чешской скульптуры и она значительно отставала от живописи. После 1918 года в Словакии наступает развитие общественного заказа памятников, которое длительное время тормозило развитие камерной скульптуры. Словацкая скульптура несла на себе в начале следы некоторой наивности и не очень высокого технического уровня. Единственной скульптурной личностью в Словакии после первой мировой войны был Ян Кониарек, который до этого жил и работал в Сербии. В Словакии сначала занимал монопольное положение Франтишек Упрка, творчество которого, однако, с точки зрения содержания и формы было уже анахронизмом, своеобразным коррелятом описательно-фольклористического творчества его старшего брата — художника Йозефа Упрки.

В рамках инфляции памятников находили в Словакии применение также чешские скульпторы. Крупнейшей задачей такого рода был грандиозный памятник М. Р. Штефанику на набережной Дуная в Братиславе. Его создание поручили чешскому скульптору Богумилу Кафке, который создал традиционный еще памятник, не учитывающий свою среду, лишь в 1938 году. Из числа работ чешских скульпторов в Словакии в межвоенный период следует упомянуть братиславский памятник Я. А. Коменскому работы Франтишека Билка 1928 года, памятную доску П. Й. Шафарика на его родном доме в селе Кобелиарово, работы Яна Штурсы 1922 года и также работы Ладислава Шаллуна в Братиславе.

После 1918 года в Праге обучались многие словацкие скульпторы, их художественное развитие прежде-

временно притормозило создание памятников. Это относится главным образом к Мирославу Мотошке, который не оставил после себя ни одного более значительного произведения. Йозеф Поспишил превзошел его прежде всего в камерной пластике, в частности деревянной, и также в актах. Здесь он хотя бы вскользь впитал стимулы своего учителя Яна Штурсы. Раннее творчество Войтеха Игриского несет на себе следы чешского социального бытовизма, который ему удалось преодолеть горькой социальной критикой. Вклад Ладислава Майерского, ученика Шпаниела, состоял в рельефном творчестве, главным образом, однако, в создании медалей, в то время как его камерные работы были с точки зрения выражения неустойчивые.

В конце тридцатых годов приходит новое поколение словацких скульпторов, которые обучались в чешских школах. Это поколение уже не находилось под влиянием коммерциального создания памятников, а наоборот, оно художественно созревало в период великого хозяйственного кризиса и под давлением фашизма и войны. Его стремления достигли своих вершин в раннем творчестве Йозефа Костки и Рудольфа Прибиша, которые по уровню своих работ значительно превзошли предыдущее поколение скульпторов. Оба они учились в Праге и в начале их творчество было под влиянием пражской среды. У Костки это было чешское барокко, с точки зрения содержания — позитивизм и через Прагу опосредствованное знание французской скульптуры; у Прибиша — классические традиции, глубоко закоренившиеся в чешской пластике, но особенно влияние Отакара Шпаниела. Творчеством Костки и Прибиша, направленным против фашизма и войны, словацкая скульптура ликвидировала свое отставание по отношению не только к чешскому, а также к европейскому развитию.

On the Problems of Czech and Slovak Relations in Sculpture in Slovakia in the Period between the Two World Wars

Slovak sculpture began to develop on a more intensive scale only after the constitution of an independent Czechoslovak State in 1918. However, it could not take support in so strong a home tradition as the more advanced Czech sculpture and lagged considerably behind in painting. After 1918, Slovakia enjoyed a boom in public orders for monuments, which for long proved to have been a brake on chamber sculpture. Initially, Slovak sculpture bore traces of a certain naiveness and its technical standard was not particularly high. The only sculptural personality

in Slovakia after World War I was Ján Koniarek, who had previously been active in Serbia. Initially František Úprka enjoyed a somewhat privileged position, although his work, as regards content and the formal aspect, was already an anachronism, some sort of a pendant of the descriptive-folkloristic idealizing work of his elder brother, the painter Joža Úprka.

Czech sculptors, too, profited by the monument inflation in Slovakia. The most important task of this type was the gigantic monument to M. R. Štefánik at the Danube Quay in Bratislava. The realization was