

УДК 94 (437) «1928»: 069.9 : 316.7
DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2026.4.463>

*Vitalii Baka, Ivan Stychynskyi**

THE SHOWCASE OF MODERN CZECHOSLOVAKIA: NATIONAL REPRESENTATION AT THE EXHIBITION OF CONTEMPORARY CULTURE IN BRNO IN 1928

Abstract: The article examines the Exhibition of Contemporary Culture in Czechoslovakia, held in Brno from 26 May to 14 October 1928 to mark the tenth anniversary of the establishment of the Czechoslovak Republic. The event is treated not only as a milestone in the history of functionalist architecture and exhibition practice, but primarily as a large-scale mechanism of state and national representation. The study analyses the organisational framework and spatial structure of the Brno-Pisárky exhibition grounds, the role of modern architecture in constructing the public image of the young republic, and the fine-arts section as the sphere in which the contradictions between the integrative rhetoric of the state and the actual representation of its national communities became particularly visible.

The source base includes the main exhibition guide and catalogues, contemporary Czech and Slovak press, German-language exhibition publications, digital databases of art exhibitions, historical materials of the Brno Exhibition Centre, and recent Czech and English-language studies. It is demonstrated that the modernist architectural ensemble produced a coherent image of a rational, technologically advanced and culturally mature state, while the organization of artistic representation reproduced unequal access to symbolic resources.

Particular attention is paid to a comparison of German and Slovak visibility. German culture was integrated through a model of institutionally organized parallel representation: German representatives served on exhibition committees, the German University in Prague participated in the scientific section, the Werkbund der Deutschen received a separate pavilion, and the German exhibition committee produced its own publication. Slovak art, by contrast, was formally incorporated into the category of 'Czechoslovak' art but received minimal independent visibility. Slovak criticism recorded the participation of only two Slovak artists with three paintings, the absence of a Slovak representative from the preparatory committee, and a very limited exhibition space allocated to the *Umělecká beseda slovenská*. The study also traces territorial asymmetries of representation, including the dominance of the Brno-Moravian context and the almost complete absence of a separate representation of Subcarpathian Rus'.

The study concludes that the 1928 exhibition was simultaneously a successful modernist presentation of the republic and a document of the limits of the Czechoslovak model of integration. It shows that national visibility depended not only on a community's formal political status, but also on the existence of autonomous institutions, access to decision-making committees, the right to separate exhibition space, and the capacity to produce an independent public cultural narrative.

Keywords: Czechoslovakia, Brno, cultural history, modernism, national representation, national identity, Czechoslovak identity, interwar period, exhibition culture, architecture

* *Baka Vitalii* – PhD in History, Assistant at the Department of the History of Central and Eastern Europe, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8042-218X>; e-mail: vitalii.baka@yahoo.com

Stychynskyi Ivan – PhD in History, Assistant at the Department of the History of Central and Eastern Europe, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1357-6757>; e-mail: ivanstychynskyi@gmail.com

*Віталій Бака, Іван Стичинський**

ВІТРИНА МОДЕРНОЇ ЧЕХОСЛОВАЧЧИНИ: НАЦІОНАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НА ВИСТАВЦІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ В БРНО 1928 РОКУ

Анотація: У статті досліджено Виставку сучасної культури в Чехословаччині, що відбулася у Брно 26 травня – 14 жовтня 1928 року з нагоди десятиріччя утворення Чехословацької республіки. Виставку розглянуто не лише як важливу подію в історії функціоналістичної архітектури та виставкової справи, а передусім як масштабний механізм державної та національної репрезентації. Проаналізовано організаційні засади та просторову структуру виставкового комплексу в Брно-Пісарках, роль модерної архітектури у формуванні образу молодой республіки, а також функціонування художнього відділу як середовища, в якому особливо виразно проявилися суперечності між інтеграційною риторикою держави та реальною практикою представлення її національних спільнот.

Джерельну основу становлять головний путівник і каталоги виставки, тогочасна чеська та словацька преса, німецькомовні виставкові видання, цифрові бази мистецьких експозицій, матеріали з історії Бренського виставкового центру та сучасні чеські й англійські дослідження. Показано, що архітектурний ансамбль виставки створював цілісний образ раціональної, технологічно розвиненої та культурно зрілої держави, однак організація художньої репрезентації відтворювала нерівний доступ різних груп до символічних ресурсів.

Особливу увагу приділено порівнянню німецької та словацької присутності. Німецька культура була включена до загальнодержавного проекту через модель інституційно оформленої паралельної репрезентації: німецькі представники працювали в комітетах, Німецький університет у Празі брав участь у науковій експозиції, «Werkbund der Deutschen» отримав окремий павільйон, а німецький виставковий комітет підготував власне видання. Натомість словацьке мистецтво, формально включене до поняття «чехословацького», мало мінімальну окрему видимість: словацька критика фіксувала участь лише двох митців із трьома картинами, відсутність представника Словаччини в підготовчому комітеті та обмежений виставковий простір для «Umělecká beseda slovenská». Окремо простежено територіальні асиметрії репрезентації: домінування бренсько-моравського контексту та майже повну відсутність окремого представлення Підкарпатської Русі.

Зроблено висновок, що виставка 1928 р. була водночас успішною модерністською презентацією держави та свідченням меж чехословацької інтеграційної моделі. Вона демонструє, що реальна національна видимість визначалася не тільки формальним політичним статусом спільноти, а й наявністю власних інституцій, доступом до організаційних комітетів, окремого виставкового простору та можливістю продукувати власний публічний культурний наратив.

Ключові слова: Чехословаччина, Брно, культурна історія, модернізм, національна репрезентація, національна ідентичність, чехословацька ідентичність, міжвоєнний період, виставкова культура, архітектура

* Бака Віталій Олександрович – кандидат історичних наук, асистент кафедри історії Центральної та Східної Європи історичного факультету, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8042-218X>; e-mail: vitalii.baka@yahoo.com

Стичинський Іван Валентинович – кандидат історичних наук, асистент кафедри історії Центральної та Східної Європи історичного факультету, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1357-6757>; e-mail: ivanstychynskyi@gmail.com

Вступ. Виставка сучасної культури в Чехословаччині (*Výstava soudobé kultury v Československu*), що тривала у Брно від 26 травня до 14 жовтня 1928 р., була приурочена до десятиріччя утворення Чехословацької республіки. Її задум виходив далеко за межі звичайної ювілейної імпрези. У новозбудованому виставковому ареалі в брненських Пісарках держава демонструвала досягнення науки, освіти, архітектури, образотворчого та прикладного мистецтва, місцевого самоврядування, промисловості та модерного побуту. Виставка мала переконати відвідувача, що республіка, яка постала лише 1918 р., уже володіє власними інституціями, сформованим культурним простором і здатністю репрезентувати себе як сучасна європейська держава¹.

Упродовж кількох місяців виставку відвідало 2 698 000 осіб. На площі 26 га діяли 65 павільйонів і стендів із приблизно 20 тис. м² критої виставкової площі. Інші офіційні ретроспективні матеріали наводять ширші показники – 360 тис. м² території, 30 355 м² площі в павільйонах і 69 окремих об'єктів. Розбіжність пов'язана, очевидно, з різними способами обрахунку земельного фонду, активної експозиційної території, павільйонів і тимчасових споруд². В обох випадках масштаб проекту засвідчує, що йшлося про одну з найбільших культурно-репрезентаційних подій Першої Чехословацької республіки.

Мета статті полягає в аналізі Виставки сучасної культури в Чехословаччині 1928 р. як одного з інструментів державної та національної репрезентації. Окрему увагу приділено особливостям представлення чеського, німецького та словацького культурних середовищ, а також тому, наскільки виставкова практика відповідала проголошуваній концепції єдиного чехословацького культурного простору.

Огляд літератури. Історіографія Виставки сучасної культури в Чехословаччині сформувалася переважно в межах історії архітектури, дизайну та виставкової справи. Важливий інтерпретаційний зсув запропонувала Марта Філіпова, яка розглянула брненську подію як символ нації й держави та як інструмент конструювання чехословацької ідентичності³. Яна Ратайова на архівних матеріалах простежила механізми залучення Німецького університету в Празі до загальнодержавної експозиції⁴, а Лубоміра Гавлікова показала роль університетських і наукових колекцій у формуванні виставкового образу культури⁵. Окремий напрям становлять дослідження колонії модерного житла *Nový dům* та архітектурного комплексу виставки⁶. У ширшому контексті міжвоєнної репрезентації Чехословаччини значущою є також праця М. Філіпової про образ держави на міжнародних виставках⁷.

¹ Filipová M. Výstava jako symbol národa a státu. Výstava soudobé kultury v Československu, 1928. *Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění, Brno 13.-14. září 2012* / eds. O. Jakubec, R. Miltová. Brno, 2013. S. 249-260; Výstava soudobé kultury v Československu. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950*. URL: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-soudobe-kultury-v-ceskoslovensku>

² Slavíme 90 let brněnského výstaviště. BVV. URL: <https://vystaviste90.bvv.cz/>; Informace BVV: historie výstaviště. BVV. URL: <https://apps.bvv.cz/i2000/b-bvv.nsf/WWWAllPDocsID/MLAS-4VQC82?OpenDocument>

³ Filipová M. Výstava jako symbol národa a státu...

⁴ Ratajová J. Výstava soudobé kultury v ČSR a Německá univerzita v Praze. *AUC Historia Universitatis Carolinae Pragensis*. 2021. Roč. 61, č. 2. S. 37-45. DOI: <https://doi.org/10.14712/23365730.2022.2>

⁵ Havlíková L. Sádrové odlitky, Masarykova univerzita a „Výstava soudobé kultury v Československu“ v Brně. *Studia historica Brunensia*. 2010. Roč. 57, č. 2. S. 73-82.

⁶ Nový dům Brno / New House Brno / 1928 / eds. J. Chatrný, D. Černoušková, P. Borský. Brno: Muzeum města Brna ve spolupráci se společností INFRAM, 2018.

⁷ Filipová M. "Highly Civilized, yet Very Simple": Images of the Czechoslovak State and Nation at Interwar World's Fairs. *Nationalities Papers*. 2022. Vol. 50, No. 1. P. 145-165. DOI: <https://doi.org/10.1017/nps.2021.31>

Водночас значно менше уваги приділено виставці як джерелу для аналізу етнополітичної структури Першої Чехословацької республіки. Поза спеціальними студіями залишаються механізми розподілу символічної видимості між чеськими, німецькими та словацькими культурними середовищами, а також суперечність між декларованою цілісністю чехословацької культури і різними інституційними режимами представлення окремих національних спільнот. Саме цей аспект становить невирішену частину проблеми, на якій зосереджено дослідження.

Виставка як проєкт модерної держави. Ідея великої культурної виставки та постійного виставкового центру виникла у Брно невдовзі після завершення Першої світової війни. Її просували місцеві політичні та підприємницькі кола, зацікавлені одночасно в економічному розвитку міста й у посиленні його загальнодержавного значення. У 1923 р. було придбано ділянку на так званій Бауеровій рампі. У 1926 р. конкурс на планування виставкового ареалу виграв архітектор Йозеф Калоус, проєкт якого згодом доопрацював Еміль Кралік. Формальним організатором стало Виставкове акціонерне товариство (*Výstavní akciová společnost*), засноване 10 листопада 1927 р. До підготовки було залучено понад дві сотні представників політичного, господарського, наукового й культурного життя⁸.

Таке поєднання державного патронату, муніципальної ініціативи й акціонерної організаційної форми було характерним для виставкового проєкту. Він не належав винятково центральній владі, однак працював на загальнодержавну легітимацію. У почесному керівництві та виставкових комітетах були представлені провідні політики республіки, а патронат президента Томаша Гарріга Масарика надавав події офіційного статусу. Водночас виставка сприяла утвердженню Брна як модерного центру Моравії та важливого культурного осередку всієї держави⁹.

Виставка продовжувала традицію великих промислово-культурних експозицій 19 ст., але принципово змінювала їх репрезентативний інструментарій. Великі празькі виставки 1891 і 1895 рр. – Земська ювілейна та Чехослов'янська етнографічна – значною мірою спиралися на історичні стилізації, етнографічні образи та демонстрацію національного минулого. У Брно 1928 р. минуле не зникло цілком, однак центральною стала сучасність. Республіка репрезентувала себе через модерність: раціональне планування, залізобетонні конструкції, нові освітні інституції, наукові досягнення, дизайн і стандартизований побут. Філіпова слушно характеризує виставку як символічний образ нації та держави, що прагнула утвердити себе не лише юридично, а й візуально¹⁰.

Саме тому брненський проєкт можна трактувати як своєрідну «внутрішню всесвітню виставку». На відміну від закордонних павільйонів Чехословаччини, де держава зверталася до іноземної аудиторії, тут вона демонструвала самій собі територіальну, соціальну та культурну єдність. Відвідувач мав пройти через впорядкований простір республіки, побачити її інституції, регіони, професійні корпорації та національні культури як складові спільного державного організму. Проте такий синтетичний образ неминуче передбачав відбір: одні групи отримували власні павільйони та можливість говорити від свого імені, інші включалися до ширших категорій або опинялися на периферії експозиції.

⁸ *Výstava soudobé kultury v Československu...*; Informace BVV: historie výstaviště...

⁹ Zahájení Výstavy soudobé kultury v Československu, 26.5.1928. *Encyklopedie dějin Brna*. URL: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil-udalosti&load=1712>

¹⁰ *Filipová M.* Výstava jako symbol národa a státu... S. 259-260.

Архітектура і простір модерності. Найпереконливішою частиною виставки був сам ареал. Головний Торгово-промисловий палац, спроектований Йозефом Калоусом та інженером Ярославом Валентою за участі Еміла Краліка, став композиційним центром комплексу. Поруч розташовувалися павільйон Брненських виставкових торгів із оглядовою вежею Богуміра Чермака, павільйон міста Брна Богуслава Фукса, павільйон Моравії Властислава Хроуста, павільйон Академії образотворчих мистецтв Йозефа Гочара, павільйон Школи прикладного мистецтва, спроектований Павлом Янаком, кіно з кав'ярнею Еміла Краліка та павільйон «Людина та її раса» (*Člověk a jeho rod*) Їржі Крогі¹¹.

Різні авторські підходи були підпорядковані спільному просторовому задуму. Бетон, скло, великі прольоти, пласкі поверхні та ритмічна організація площ створювали образ дисциплінованої, раціональної і технологічно розвиненої держави. Карел Чапек, описуючи виставку, наголошував передусім на цілісності краєвиду, який відкривався від головного входу: окремі будівлі складалися в єдину перспективу, що вражала чистотою і масштабом. Для нього саме ця просторово-стильова єдність була одним із найпереконливіших досягнень виставки¹². Ця характеристика важлива не лише як естетичне судження. Візуальна єдність ареалу виконувала функцію політичної метафори: різномірні елементи республіки мали виглядати частинами впорядкованого цілого.

Архітектура не просто слугувала оболонкою для експонатів. Вона сама була одним із головних експонатів і доказів модерності. Наукові, освітні, мистецькі й адміністративні досягнення сприймалися у середовищі, яке заздалегідь задавало їхню інтерпретацію як проявів прогресу. Відвідувач не лише читав про успіхи республіки, а фізично рухався крізь матеріалізовану модель сучасної держави. Новаторський характер виставки сучасники пов'язували не лише з її архітектурою, а й із самим способом організації експозиції. Карел Чапек у статті «Виставка у Брно»¹³ звертав увагу на необхідність враховувати сприйняття відвідувача та віддавав перевагу наочним формам – моделям і діаграмам – перед перевантаженням експозиції текстами й технічними кресленнями.

До цієї програми належала і колонія *Nový dům* (Новий дім), створена поза головним ареалом у брненському районі Жабовржески. Шістнадцять родинних будинків, спроектованих Богуславом Фуксом, Ярославом Грунтом, Їржі Крогою, Ернстом Візнером та іншими архітекторами, мали продемонструвати новий тип раціонального і доступного житла. Колонія була одним із перших у Центральній Європі досвідів виставкового поселення після штутгартського Вайсенгофа 1927 р. і стала попередницею празької Баби¹⁴.

Проте соціальна модерність, як і національна інтеграція, мала свої межі. Прогресивне планування будинків не одразу отримало ринкове визнання, а частина споруд фактично виходила за межі програми дешевого житла. Цей приклад показує ширшу особливість виставки. Вона була не дзеркалом уже сформованої суспільної реальності, а нормативним проектом. Організатори демонстрували, якою республіка та її громадяни мали стати. Так само і національна єдність була не лише описом наявного стану, а політичною програмою, яку виставка намагалася зробити візуально переконливою.

¹¹ *Fuchs B.* Architektura výstavy soudobé kultury v Brně. *Výtvarné snahy*. 1928–1929. Roč. X, č. 1. S. 6–9.

¹² *Čapek K.* To nejkrásnější. *Lidové noviny*. 1928. 1. července. Roč. XXXVI, č. 331. S. 7.

¹³ *Čapek K.* Brněnská výstava. *Lidové noviny*. 1928. 8. července. Roč. XXXVI, č. 342. S. 1.

¹⁴ *Nový dům Brno / New House Brno / 1928...*

Художній відділ і механізми репрезентації. Найпомітніше суперечності державної репрезентації проявилися в художньому відділі. Головну виставку образотворчого мистецтва розмістили у застланому дворі Торгово-промислового палацу, а її архітектурне вирішення підготував Їржі Крога. Було представлено 818 творів митців, активних упродовж першого десятиліття існування республіки. У головному путівнику Вацлав Рабас називав експозицію першою спробою створити образ сучасного мистецтва у Чехословаччині, який мав об'єднати чеське, словацьке та німецьке мистецтво¹⁵.

На декларативному рівні така формула відповідала загальній програмі виставки. Вона представляла культуру республіки як поліфонічне, але єдине ціле. На практиці добір творів відбувався не через послідовну кураторську концепцію, а через робочий комітет мистецьких товариств, до якого окремі об'єднання делегували представників. Головою комітету був Богуміл Кафка, серед членів – Йозеф Гочар, Роман Гавелка, Віктор Оппенгеймер, Вацлав Рабас, Карел Лыгота й інші. Такий принцип забезпечував участь різних корпорацій, але водночас перетворював експозицію на результат переговорів, квот і компромісів¹⁶.

Через це художній відділ різко контрастував із модерністською ясністю архітектурного ансамблю. Карел Тайге та Яромір Печірка критикували його за стилістичну нерівність і салонний характер. Проблема полягала не тільки у конфлікті між авангардом та академічним мистецтвом. Експозиція відтворювала реальну структуру культурного поля республіки, в якому мистецькі товариства, регіональні центри та національні організації змагалися за обмежений простір і право представляти «сучасне мистецтво».

Таким чином, художня виставка стала своєрідною перевіркою інтеграційної формули, проголошеної організаторами. Цілісність архітектурного ансамблю, однак, не означала такої ж цілісності самої експозиції. Уже спосіб розподілу виставкової площі та формування організаційних комітетів показував, що можливості окремих національних середовищ суттєво відрізнялися.

Німецька присутність: інституційна окремішність. Німці становили найбільшу національну меншину Чехословаччини, а їхня участь у державній виставці мала особливе політичне значення. Організатори прагнули продемонструвати, що німецька наука, освіта, мистецтво і дизайн є складовими культури республіки. Водночас ця інтеграція не передбачала повного розчинення німецьких інституцій у загальному «чехословацькому» наративі.

Яна Ратайова на матеріалах Архіву Карлового університету показала, що Німецький університет у Празі був залучений до підготовки виставки як окрема інституція. Німецькі представники входили до центрального комітету, комісії і підкомісії, хоча залишалися меншістю. Організаційне листування свідчить про тривалі переговори щодо способу представлення німецької науки як частини загальнодержавної експозиції. Отже, участь німецьких науковців не була випадковим додатком, а результатом цілеспрямованої політики включення¹⁷.

Окремий павільйон отримав Німецький Веркбунд у Чехословацькій республіці

¹⁵ Hlavní průvodce: Výstava soudobé kultury v ČSR. Brno, květen-září 1928 / red. V. Úlehla, J.B. Svrček, F.V. Vaníček. Brno: nákladem Výstavy soudobé kultury v ČSR, 1928. S. 163.

¹⁶ Výstava soudobé kultury v Československu...

¹⁷ Ratajová J. Výstava soudobé kultury v ČSR a Německá univerzita v Praze... S. 38-40.

(Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakischen Republik), спроектований Вінценцом Байєром. Його експозиція виходила за межі дизайну та прикладного мистецтва: поряд із продукцією художніх ремесел у павільйоні були представлені німецькі наукові, освітні та культурні організації. Таким чином, він став ширшим простором репрезентації культурного життя німецького населення Чехословаччини. Цю інституційну окремішність доповнювала діяльність Німецького виставкового комітету, який підготував німецькомовне видання «Von deutscher Kultur in der Tschechoslowakei» (Німецька культура в Чехословаччині)¹⁸.

Водночас німецька участь не була безконфліктною. Улітку 1928 р. у брненському Будинку митців відбулася окрема Виставка судетонімецького мистецтва. Однією з причин її проведення стало невдоволення обмеженнями загальнодержавної експозиції, зокрема вимогою постійного проживання митців у Чехословаччині. Через це до офіційної виставки не потрапили низка німецькомовних художників, пов'язаних із чеськими землями, але після 1918 р. осілих за кордоном¹⁹.

Цей епізод не заперечує значної видимості німецької культури, але уточнює її характер. Йшлося не про гармонійну інтеграцію, а про інституційно оформлене співіснування, постійні переговори щодо меж належності та можливості окремої національної репрезентації. Німці були представлені як визнана меншина з власною культурною інфраструктурою. Саме ця окремішність дозволяла державі демонструвати плюралізм, хоча водночас зберігала дистанцію між німецьким середовищем і титульним чесько-словацьким наративом.

Словацька присутність: інтеграція без видимості. Принципово інакше у виставковому просторі було представлене словацьке мистецтво. Згідно з офіційною доктриною чехословакізму, чехи та словаки становили дві гілки єдиного чехословацького народу. Така конструкція давала змогу представити чехів і словаків як єдину державотворчу націю та забезпечувала їй чисельну перевагу над значним німецьким населенням республіки. Однак у культурній практиці вона часто зменшувала потребу в окремій словацькій репрезентації: словацькі здобутки могли вважатися апріорі включеними до загального «чехословацького» цілого.

Проблема представлення словацького мистецтва привертала увагу ще на етапі підготовки виставки. Вже у квітні 1928 р., за місяць до її відкриття, часопис «Průdy» опублікував окремий матеріал «Výtvarné umění na výstavě Soudobé kultury v Brně 1928 a Slovensko» (Образотворче мистецтво на Виставці сучасної культури в Брно 1928 року та Словаччина), сама поява якого засвідчувала увагу словацького культурного середовища до місця Словаччини у запланованій художній експозиції²⁰.

Після завершення виставки проблема набула значно гострішого звучання. У 1929 р. в часописі «Slovenské dielo» було опубліковано анонімний текст «Про неучасть словацького мистецтва на виставці сучасної культури у Брно». Його автор стверджував, що словацьке

¹⁸ Ratajová J. Výstava soudobé kultury v ČSR a Německá univerzita v Praze... S. 43–45; Von deutscher Kultur in der Tschechoslowakei: aus Anlaß der Ausstellung für zeitgenössische Kultur in Brünn 1928 / der deutsche Ausstellungsausschuß. Eger; Kassel-Wilhelmshöhe: Johannes Stauda, [1928]. 224 s.

¹⁹ Ausstellung für sudetendeutsche Kunst. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950*. URL: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/ausstellung-f-r-sudetendeutsche-kunst>

²⁰ X. Výtvarné umění na výstavě Soudobé kultury v Brně 1928 a Slovensko. *Průdy*. 1928. Roč. XII, č. 4. April. S. 208.

образотворче мистецтво було майже повністю проігнороване: на виставці експонувалися два словацькі митці з трьома картинами, тоді як чехословацькі німці мали дві спеціальні зали. Словацьчина не мала свого представника у підготовчому комітеті художнього відділу. Водночас братиславській «Umělecká beseda slovenská», від якої для участі у виставці було заявлено 28 митців, відвели лише 14 погонних метрів виставкового простору²¹.

Таким чином, німецька культура визнавалася окремою, а тому могла вимагати павільйонів, залів, комітетського представництва та власних видань. Словацька культура проголошувалася частиною державотворчої нації, але саме через це її окрема присутність могла сприйматися як необов'язкова. У результаті належність словаків до офіційно державотворчої чехословацької нації не гарантувала їм пропорційної культурної видимості.

Павільйон міста Братислави та поодинокі митці, пов'язані зі Словацьчиною, не компенсували відсутності системного представництва. У просторі виставки Словацьчина часто поставала не як самостійний культурний центр, а як регіон спільної республіки. Така логіка відповідала централістському трактуванню держави, в якому чеські інституції нерідко виступали носіями загальночехословацької норми.

Словацька критика наголошувала, що нерівність проявлялася не лише у кількості представлених творів, а й у самій процедурі їх відбору. За свідченням «Slovenské dielo», мистецькі товариства в історичних землях мали власні журі, які відбирали роботи своїх членів, тоді як твори членів братиславської «Umělecká beseda slovenská» для Брна відбирав безпосередньо підготовчий комітет. Відрізнявся і порядок розподілу виставкового простору: іншим товариствам надавали певний метраж, який вони розподіляли самостійно, тоді як 14 погонних метрів, відведених «Umělecká beseda slovenská», були розподілені комітетом між окремими авторами. У словацькому середовищі це сприймалося як прояв нерівного підходу до представлення різних частин республіки²².

Необхідно, однак, уникати спрощеного протиставлення «привілейованих німців» і «дискримінованих словаків». Німецькі культурні діячі також критикували обмеження виставки й організовували альтернативні проекти. Принципова відмінність полягала в режимі репрезентації. Німецьке культурне середовище було представлене у виставковому просторі як окрема національна спільнота, тоді як словацьке розглядалося в межах офіційної концепції єдиного чехословацького народу. Унаслідок цього німецька культурна окремішність отримувала виразне інституційне представлення, натомість словацька значною мірою розчинялася в загальному чехословацькому наративі.

Територіальні асиметрії та роль Брна. Національні асиметрії доповнювалися територіальними. Виставка мала представити всю республіку, однак її простір був виразно сформований брненським і моравським контекстом. Показовою була й майже повна відсутність окремої регіональної репрезентації Підкарпатської Русі. На відміну від Моравії та міст Праги, Брна і Братислави, вона не отримала власного павільйону чи окремої регіональної експозиції²³. Окремі павільйони міста Брна та Моравії, активна участь Масарикового університету й місцевих професійних середовищ підкреслювали роль міста

²¹ O neúčasti slovenského umenia na výstave súdobej kultúry v Brne. *Slovenské dielo*. 1929. Roč. I, č. 2. Február. S. 130–132.

²² O neúčasti slovenského umenia na výstave súdobej kultúry v Brne... S. 131.

²³ Hlavní průvodce: Výstava soudobé kultury v ČSR...

як самостійного центру. Важливо, що ця регіональна акцентованість не суперечила державній програмі, а підтримувала її. Виставка у Брно демонструвалася як доказ того, що модерність республіки не обмежується Прагою.

Поява постійного виставкового ареалу змінила міську структуру та закріпила за Брно статус головного виставкового центру Чехословаччини. Павільйон міста, спроектований Богуславом Фуксом, представляв муніципальні служби та соціальну політику, а участь університету пов'язувала місцеву науку із загальнодержавним наративом. Експозиція гіпсових відливків античних скульптур, досліджена Лубомірою Гавліковою, є показовим прикладом того, як конкретна академічна колекція перетворювалася на доказ культурної зрілості молоді республіки²⁴.

Водночас брненський центр тяжіння означав, що репрезентація найвіддаленіших частин держави залежала від ефективності їхніх інституційних мереж і доступу до організаційних комітетів. Найкраще це видно на словацькому прикладі. Виставка прагнула охопити всю Чехословаччину, але фактична присутність окремих регіонів і національних середовищ не була автоматичною. Центр не лише збирав матеріал із периферій, а й визначав категорії, в яких цей матеріал ставав видимим.

Тому виставка навряд чи може розглядатися як готовий і цілісний «портрет» республіки. Її наповнення залежало від цілком конкретних домовленостей між організаторами, представниками державних і міських установ, університетами та мистецькими товариствами. За зовнішньою цілісністю виставкового ансамблю стояли численні дискусії щодо того, хто і в який спосіб представлятиме сучасну культуру Чехословаччини.

Висновки. Виставка сучасної культури у Чехословаччині 1928 р. стала однією з наймасштабніших спроб Першої республіки матеріалізувати власний образ. У павільйонах Брно-Пісарок держава демонструвала не лише окремі досягнення, а цілісну модель сучасності. Архітектура, планування, наука, освіта, дизайн і модерне житло формували переконливу візуальну тезу: Чехословаччина є стабільною, культурно розвиненою та технологічно прогресивною європейською державою. Модерністський ансамбль створював образ впорядкованої єдності, проте художній відділ виявив інституційні та національні суперечності цього проєкту. Добір через мистецькі товариства відтворював структуру культурного поля з його корпоративними інтересами, регіональними відмінностями та нерівним доступом до організаційних ресурсів. Тому проголошена єдність чеського, словацького і німецького мистецтва не означала рівності їхньої фактичної присутності.

Німецька культура була включена переважно через модель паралельної інституційної репрезентації. Німецькі представники брали участь у комітетах, Німецький університет у Празі був залучений до наукової експозиції, «Werkbund der Deutschen» мав окремий павільйон, а німецькомовне видання формувало власний наратив. Ця участь залишалася конфліктною, але німецька окремішність визнавалася і ставала видимою.

Словацька культура опинилася в іншій ситуації. Доктрина єдиного чехословацького народу формально надавала словакам державотворчий статус, але на практиці полегшувала їхнє символічне розчинення у загальному «чехословацькому» понятті.

²⁴ Havlíková L. Sádrové odlitky, Masarykova univerzita a „Výstava soudobé kultury v Československu“ v Brně...

Мінімальна кількість словацьких творів, відсутність представництва у підготовчому комітеті й обмежена площа, надана «Umělecká beseda slovenská», засвідчили суперечність між політичною декларацією та виставковою практикою.

Отже, брненську виставку слід розглядати одночасно як триумф модерністської державної репрезентації та як свідчення меж чехословацької інтеграційної моделі. Вона показує, що національна видимість визначалася не лише офіційним статусом спільноти, а й наявністю власних інституцій, участю у комітетах, правом на окремий простір і здатністю продукувати паралельний публічний наратив. Саме тому виставка 1928 р. є важливим джерелом для дослідження чехословакізму, політики щодо національних меншин і символічних ієрархій багатонаціональної держави.

Внесок у співавторство. Бака В.: концептуалізація дослідження, аналіз джерел й історіографії, написання первинного тексту статті; Сичинський І.: збір і систематизація матеріалів, редагування та доопрацювання тексту.

Заява про відсутність конфлікту інтересів. Автори заявляють, що не мають жодного реального чи потенційного конфлікту інтересів (фінансового, професійного, особистого або інституційного), який міг би вплинути на результати дослідження, їх інтерпретацію або подання матеріалу в цій публікації.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Джерела

- Ausstellung für sudetendeutsche Kunst. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950*. URL: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/ausstellung-f-r-sudetendeutsche-kunst>
- Fuchs B. Architektura výstavy soudobé kultury v Brně. *Výtvarné snahy*. 1928-1929. Roč. X, č. 1. S. 6-9.
- Čapek K. To nejkrásnější. *Lidové noviny*. 1928. 1. července. Roč. XXXVI, č. 331. S. 7.
- Čapek K. Brněnská výstava. *Lidové noviny*. 1928. 8. července. Roč. XXXVI, č. 342. S. 1.
- Hlavní průvodce: Výstava soudobé kultury v ČSR. Brno, květen-září 1928 / red. V. Úlehla, J.B. Svrček, F.V. Vaníček. Brno: nákladem Výstavy soudobé kultury v ČSR, 1928. 221 s.
- O neúčasti slovenského umenia na výstave súdobej kultúry v Brne. *Slovenské dielo*. 1929. Roč. I, č. 2. Február. S. 130-132.
- Slavíme 90 let brněnského výstaviště. BVV. URL: <https://vystaviste90.bvv.cz/>
- Von deutscher Kultur in der Tschechoslowakei: aus Anlaß der Ausstellung für zeitgenössische Kultur in Brünn 1928 / der deutsche Ausstellungsausschuß. Eger; Kassel-Wilhelmshöhe: Johannes Stauda, [1928]. 224 s.
- Výstava soudobé kultury v Československu. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950*. URL: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-soudobe-kultury-v-ceskoslovensku>
- X. Výtvarné umění na výstavě Soudobé kultury v Brně 1928 a Slovensko. *Průdy*. 1928. Roč. XII, č. 4. April. S. 208-209.

Література

- Filipová M. "Highly Civilized, yet Very Simple": Images of the Czechoslovak State and Nation at Interwar World's Fairs. *Nationalities Papers*. 2022. Vol. 50, No. 1. P. 145-165. DOI: <https://doi.org/10.1017/nps.2021.31>
- Filipová M. Výstava jako symbol národa a státu. Výstava soudobé kultury v Československu, 1928. *Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění, Brno 13.-14. září 2012* / eds. O. Jakubec, R. Miltová. Brno, 2013. S. 249-260.
- Havliková L. Sádrové odlitky, Masarykova univerzita a „Výstava soudobé kultury v Československu“ v Brně. *Studia historica Brunensia*. 2010. Roč. 57, č. 2. S. 73-82.
- Informace BVV: historie výstaviště. BVV. URL: <https://apps.bvv.cz/i2000/b-bvv.nsf/WWWAllPDocsID/MLAS-4VQC82?OpenDocument>
- Müller Z. Výstava soudobé kultury – Exhibition of Contemporary Culture: Brno 1928. Brno: Brněnské veletrhy a výstavy, 2008.

Nový dům Brno / New House Brno / 1928 / eds. J. Chatrný, D. Černoušková, P. Borský. Brno: Muzeum města Brna ve spolupráci se společností INFRAM, 2018.

Ratajová J. Výstava soudobé kultury v ČSR a Německá univerzita v Praze. *AUC Historia Universitatis Carolinae Pragensis*. 2021. Roč. 61, č. 2. S. 37-45. DOI: <https://doi.org/10.14712/23365730.2022.2>

Zahájení Výstavy soudobé kultury v Československu, 26.5.1928. *Encyklopedie dějin Brna*. URL: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil-udalosti&load=1712>

Перше надходження – 12.08.2026

Прийнято до друку – 27.08.2026

Оприлюднено на сайті – 31.08.2026