

УДК 72/75:910.4

<https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2020.222246>**Цитування:**

Сом-Сердюкова О. М. Мистецький образ Норвегії: до питання фіксації культурного ландшафту. *Культура і сучасність : альманах*. 2020. № 2. С. 39-44.

Сом-Сердюкова Олена Миколаївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант Київського національного університету культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-5196-545X>

Som-Serdyukova O. (2020). The artistic image of Norway: to the issue of fixation the cultural landscape. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 39-44 [in Ukrainian].

МИСТЕЦЬКИЙ ОБРАЗ НОРВЕГІЇ: ДО ПИТАННЯ ФІКСАЦІЇ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТУ

Мета статті – розглянути зміни свідомості та мистецьких висловів у фіксації культурного ландшафту Норвегії; прослідити причини у формуванні стилю романтизму, який взяв на себе дослідницьку функцію у відображенні природи та культури; проаналізувати особливості локальної мистецької традиції та форми стильових трансформацій, що спричинили еволюцію бачення культурного ландшафту. Для досягнення цієї мети проведено аналіз творів Г. Мунте, Й. Флінту, Й. Х. Даля, Е. Веренськіольда, К. Шелан, Г. Сухлберга, Н. Аструба, Х. Крога, Е. Мунка, Б. Неса, Н. Крантза. Це дало можливість сконцентрувати увагу на образному різноманітті у трактуванні культурного ландшафту. **Методологія дослідження** заснована на застосуванні теоретичних методів, мистецтвознавчому аналізі, систематизації творів, які відповідають даній тематиці. **Наукова новизна** роботи полягає у актуалізації мистецьких можливостей у фіксації змін культурного ландшафту. **Висновки.** Живописні твори розглянуто як науковий документ доби. З цієї перспективи живопис стає історичним свідомством, який є цінним матеріалом для сучасних архітекторів, реставраторів, істориків, археологів. За результатами дослідження доведено, що у період з 1820-х до 1920-х років проходив найбільш виразний та активний розвиток теми культурного ландшафту, реалізований засобами мистецтва. Зроблені уточнення, як настрої романтизму переходить у стилістику модернізму, як композиційні побудови середньовіччя актуалізуються у добу модерну. Використовуючи твори мистецтва як інструмент для дослідження культурного ландшафту виявлено новий потенціал їх інформаційного наповнення. Одним з основних висновків дослідження стало те, що не стільки середовище, а й ставлення до нього є фактором творення мистецького образу культурного ландшафту. У норвезькому контексті культурний ландшафт як середовище людини трансформувалася від панорамного ландшафту природи з вкрапленнями людських слідів; через застосування людини для масштабу, як стафаж, як романтичний герой, соціальний персонаж. Зображення міст пройшло еволюцію від документа історії – до середовища конфлікту чи кольорової фактури. За результатами дослідження зроблено висновок, що мистецтво є активним елементом у фіксації культурного ландшафту. Доведено, що твори мистецтва попередніх епох є безцінним матеріалом у міждисциплінарних дослідженнях в умовах сучасності. Комплексний та систематичний досвід норвезьких дослідників має бути корисним у подібних практиках в українських реаліях.

Ключові слова: культурний ландшафт, мистецький твір, образ, фіксація, природа, історична пам'ять.

Som-Serdyukova Olena, Associate Professor, Doctor of Philosophy (Art Science), Doctoral Student the Department of Design and Technology of the Kyiv National University of Culture and Arts

The artistic image of Norway: to the issue of fixation the cultural landscape

The purpose of the article is to review changes in worldview and artistic expressions in fixing the cultural landscape of Norway; to trace the reasons in the formation of the style of romanticism, where research function in reflecting nature and culture had a big role; to analyze the features of the local artistic tradition and forms of stylistic transformations that led to the evolution of the cultural landscape vision. To achieve the goal, the analyses from the works of J. Flintoe, J.C. Dahl, N. Astrup, C. Krog, E. Munch, G. Mynthe, E. Werenskiold, K. Kielland, H. Sohlberg, B.Ness, N. Krantz. This made it possible to focus on figurative diversity in the interpretation of the cultural landscape. **The research methodology** is based on the application of theoretical methods, art analysis, and systematization of works that correspond to this topic. **The scientific novelty** of the work lies in the actualization of artistic possibilities in capturing changes in the cultural landscape. **Conclusions.** Paintings are becoming a part of the scientific documentation for the present day. This leads to a new

perspective, where painting becomes historical evidence and valuable material for modern architects, restorers, historians, archaeologists. According to the results of the research, it was proved that in the period from the 1820s to the 1920s the most expressive and active development of the cultural landscape theme, was realized by using art as a document. Various clarifications have been developed, such as the mood of romanticism transforms into the style of modernism, and how the compositional constructions of the Middle Age are actualized in the style Art Nouveau. This strengthens the idea of using works of art as a tool for analyzing the evolution of the cultural landscape, due to its potential informative content. One of the main conclusions of the study is based on the idea of relations towards the environment while creating an artistic image of the cultural landscape. In the Norwegian context, the cultural landscape, as a human environment, has been transformed from a panoramic landscape of nature interspersed with human footprints; through the application of man to scale, as a staff, as a romantic hero, a social character. The image of cities has evolved from the documental historical place form to the conflict inside the environment, and like blended color textures. According to the results of the study, it is concluded that art is an active element in fixing the cultural landscape. It is proved that works of art of previous epochs are invaluable material in interdisciplinary research in the reality of contemporary. The comprehensive and systematic experience of Norwegian researchers should be implemented in similar assignments in Ukrainian realities.

Key words: cultural landscape, work of art, image, fixation, nature, historical memory.

Актуальність дослідження. Культурний ландшафт є однією з центральних дефініцій у сучасному норвезькому просторі. Його дослідження носять міждисциплінарний характер. Запропонований варіант, коли твори мистецтва розглядаються як інструмент для дослідження культурного ландшафту, є новітнім. Перспективність таких досліджень є очевидною. Це допоможе комплексному розкриттю теми, відкриє інформаційний потенціал творів мистецтва, дасть можливість окреслити систему мистецької рефлексії, які впливали на відомості у ставленні до природи та твореної людиною культури, як об'єкту так і суб'єкту зображення.

Аналіз досліджень. Використана методика «вглядання у картину» С. Вудфорд, яка допомагає характеризувати стильові зрушення та історичне ситуативне тло [7]. Це дає можливість аналізувати еволюцію свідомості і спричинених нею змін у стилістиці формотворення, за першеджерелом – мистецьким твором. Залучені методичні засади А. Хрістенсена у дослідженні норвезького ландшафту крізь призму мистецьких творів, теж рухають нас у тому ж напрямку, коли твір стає ключем у фіксації історичних та соціальних зрушень [3]. У роздумах про особливості норвезької культури А. Бруне звертається до огляду творів художників. Це дає змогу дослідити різноманітні спроби фіксації культурного ландшафту засобами живопису, а також простежити його еволюцію [2].

Мета статті – розглянути зміни свідомості та мистецьких висловів у фіксації культурного ландшафту Норвегії; прослідкувати причини у формуванні стилю романтизму, який взяв на себе дослідницьку функцію у відображенні природи та культури; проаналізувати особливості локальної мистецької традиції та форми стильових трансформацій, що спричинили еволюцію бачення культурного ландшафту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основне розуміння дефініції культурного ландшафту – це перехрестя первинного із вторинним, тобто природи з культурою. Рівень, стиль, глибина взаємовідносин природи та культури залежить від людської свідомості. Твори мистецтва дають можливість дослідити зміни у культурному ландшафті. Паола Волкова писала: «До мистецтва не можна ставитись формально. Воно не формальне. З культури нічого не зникає безслідно» [1, 332]. Тож не формально, через твори мистецтва, є змога простежити рефлексії культурного ландшафту.

У всевітньо відомому вишиваному килимі з Баексу, датованого 1070 роком, розгортається «панорамне полотно» довжиною у 70 метрів, де переповідає історію перемоги норманів, за підтримки норвезький вікінгів, над англійцями. Цей твір як художньо-документальне свідоцтво залишив перші зображення Норвегії. Це церква у Руні та навісні стіни у Балдшолі [5, р. 12]. За часів Унії з Данією, починаючи з XVI сторіччя, простежується тенденція у сакральному живописі, коли неподалік герба короля зображається сама церква. Такі зображення знаходимо у церквах Ордалю, Долстада, Дале, Бунесена, Багн. Це дає підстави уточнити час проведення робіт у кожній з церков. Зображення носять схематичний характер, проте з них можна дістати конкретну інформацію про будову чи перебудову церкви. Співставлення цих зображень з сучасним виглядом церкви, дає можливість зрозуміти які часові нашарування відбулись у їх формах, що є свідченням динаміки культурного ландшафту.

Цікаво побачити ремінісценції давньої мови мистецтва як трактування композиційних побудов модерну. В час, коли переосмислення давньої історії стає актуальним, тоді і звернення до її мови набуває значення змісту. Розповідь про давню історію Норвегії відтворена

стилістикою модерну у гобеленах Герхарда Мунте. Придивившись уважно до формальних ознак побудови композицій його гобеленів, спостерігаємо методику ієрархічного «сортування» матеріалу, коли персонажі є головними, а зображення архітектури та природи другорядними. Через ці формальні ознаки вибудовано діалогічний міст культури між середньовіччям і модерном як своєрідним дзеркалом минувшини.

Постать Герхарда Мунте (1849-1929) є своєрідним перехрестям у норвезькій культурі. Він виростав на казках Петера Христіана Асб'єрнсена та Йоргена Му. В юнацтві починає захоплюватись народним мистецтвом і стає одним з перших митців країни, який усвідомлював творчість через спосіб життя. «При цьому Мунте розумів себе перш за все, живописцем. Його «наближений до землі» реалізм, тримав митця у когорті живописців. Він називав свої твори «ландшафтними інтер'єрами» [2, 30].

Пейзажі Мунте – це живописна розповідь про культурний ландшафт, це зображення природи та культури у органічному зіткненні. Його цікавить точність топографії, він обирає місця, здавалось би, звичайні. Як, наприклад, краєвид «Невлунгхавн» (1880), рибальське поселення. Дерев'яні будиночки, посаджані на кам'яну землю, сходять до фіорду. Проте Мунте обирає цей мотив не за звичайність. Для нього – це образ землі, який зберігає історичну пам'ять. Це є територією, активно задіяною у часи вікінгів. І хоча їх сліди вже розчинені, але пам'ять місцевості для Мунте залишається хвилюючою. Щодо живопису, то слід зазначити, що північ вимагає свого колориту і це досить тонко відчуває художник. Холод води та прозорість повітря – це та об'єктивна реальність, яка вплинула на специфіку місцевого реалізму.

Запит на те, щоб живописом досліджувати природу, вдивлятися та аналізувати її, стає нагальним у 1820-х роках. Нація пробуджувалась від історичного сну та почала вдивлятися у навколишній світ. У Норвегії, де природа є домінуючою по відношенню до людини і створеної нею культури, романтизм взяв на себе аналітичну функцію бачення характеру гір, прозорості повітря, сили вітру та конфігурації хмар. Природа стає об'єктом дослідження. Функція сентименту втілювалась через підкреслені ознаки природи рідного краю та зображення селян у святковому вбранні. Тож входження реалізму відбувалось через романтизм як настроїв та стиль.

Зображення природи як форми, що має зовнішню схожість чи не схожість, це є демонстрацією зміни форми у часі. Аберация зору та свідомості проходила паралельно з природознавчими студіями, просвітництвом, проявами демократії. Спокоєм стилю парадних листівок увійшов у норвезьке мистецтво Йоханес Флінту (1787-1870). Він народився у Копенгагені та переїхав до Норвегії у 1811 році. Картина «Тронхейм» (1825) дає уявлення про дві пам'ятки середньовіччя, розкинуті як два крила у місті. Зображення собору Нідарус, головної святині країни, де покоїться св. Улав та коронувались вікінги, та фортеці, є цінними з точки зору історичної фіксації. В подальшій історії Нідарус буде під уважним поглядом митців, архітекторів, реставраторів, археологів та істориків. Флінту здійснив декілька подорожей країною. Цим умовно та фактично він благословив Й. Х. Даля на першу мандрівку 1826 року.

Йохан Христиан Даль (1788-1857) народився талановитим. Його здібності були помічені ще у дитинстві. Коли йому виповняється 23 роки, він полишає Норвегію. Спочатку отримує художню освіту у Копенгагені, потім у Дрездені, де залишається жити, стає професором живопису. Даль є першим норвезьким художником, який отримав академічну освіту в Європі та став митцем у сучасному розумінні цього слова. До Норвегії він здійснює п'ять подорожей у 1826, 1834, 1839, 1844 та 1850 роках.

Даль стає ключовою постаттю, своєрідним взірцем норвезької культури, яку він вивчає вже відстороненим оком, а від того, більш прискіпливим. Він стає виразним прикладом того, як сильний імпульс окремої особистості може міняти периферійну історію. Його твори стають першим потужним мистецьким висловом синтезованого звучання природи та культури. Подорожуючи, він нотує та робить замальовки. Щоденники Даля зберігають первинний вислів, емоцію, інтонацію. Начерки, виконані олівцем та аквареллю, зображають місця, пронизані локальною історією: «Стовп вікінгів на Согнефіорді», «Погляд на монастир св. Люсії», «Міст біля Леіру», «Вид на Гауста», «Вид на ферму Осен». Всі ці начерки датовані і за ними можна прослідкувати деталі подорожей Даля. Митець обирає мотиви, які зараз можна чітко означити культурний ландшафт.

У 1839 році митець відвідує рідний Берген. «Він був настільки охоплений ідеєю, що має відвідати залу Гокона, тож з цієї нагоди написав вірш з назвою «До інавгурації у

Королівському залі Бергена. Якщо таке можливе?» [4, 43]. Питання ставить Даль не випадково, бо у 1350 році тут коронувався Гокон VI Магнус. Після епідемії чуми Норвегія втрачає незалежність, тож подальші інаугурації проходили у Копенгагені чи Стокгольмі, в залежності від того, хто володів країною. Тож, якщо інаугурація можлива, це можна інтерпретувати: «Коли моя країна знову стане вільною!». Даль робить серію замальовок інтер'єру, вітражів, дверей з ручками та зовнішнього виду зали Гокона. Споруду було пошкоджено під час II Світової війни і замальовки Даля стали безцінним матеріалом у руках реставраторів.

Первинний матеріал замальовок художник втілював у живописні полотна при поверненні у Дрезден. Користуючись підказками зі щоденників, Даль пише картини, де вказує, наприклад, «Берега між каміннями вікінгів на Норнесі» (1839), «Вид з Ейло у Валдресі» (1846), «Вид на льодовик Нігрод в Юстендалені» (1847), «Краєвид Х'еле у Валдресі» (1851). У 1987 році, готуючись до святкування 100 річного ювілею митця та організації великих ретроспективних виставок в Осло та Бергені, було здійснено фотоподорож «З романтичної перспективи Й.Х. Даля», у якій задокументовані місця його відвідувань. Для фотофіксації шукались саме ті ракурси, які зображені на його картинах. Це, безперечно, слугує важливим матеріалом у роздумах про культурний ландшафт та його зміни [4, 45-50].

Арне Хрістенсен провів «розслідування» культурного ландшафту місцевості Валдрес, залучивши до аналізу твори трьох митців [3, 16-44]. Відправним пунктом стала картина Даля «Краєвид Х'еле у Валдресі». «Декілька зрізів презентовано на картині. Час: день наприкінці серпня 1850 року, але конкретний день митець намагається заглибити у сталість середньовіччя. Місце: Вестре Слідре у Валдресі. Соціальний статус: На картині зображено сільський пейзаж з полем, пасовиськом, домом. Ми бачимо типову для півдня країни поодинокую ферму з норвезькою худобою: вівцями, козами, конями. Серед людей можна розрізнити родину капітану, господаря ферми, та робітників» [3, 21]. Не дивлячись на побутові подробиці, які вміщує Даль у пейзаж, всі вони не більше ніж миттєві краплі на контрасті з розмахом вічності природи.

Пройде час і це місце стане предметом літературного відображення. 1883 року вийшла книга Йонаса Лі (1833-1908) «Родина Гіл'є» (близьке до Х'еле), де зображається життя у камерному соціальному просторі в стосунках з

непомірною природою гір, які ізолюють людину від світу. «Розповідь про очікування від зовнішнього світу, займає думки автора» [3, 37]. Інтригу тримають взаємовідносини людей звиклих до стабільності ландшафту та «сучасних людей, готових змінювати ландшафт» [3, 41]. Проте колізія виникає у тому, що селяни вітають будівництво дороги, що приведе до змін, тоді як студент стає на захист риби у річці, у яку скидають будівельний бруд.

Долучається до розповіді про життя у Валдресі художник Ерік Веренськіольд (1855-1938), який у 1903 році робить ілюстрації до книги. Він їде у ці краї збирати матеріал. Його ставлення до наступу цивілізації на культуру збігається з думкою Лі. В малюнках бачимо ту саму ферму, що зображував Даль, тільки взимку, пейзаж стає більш самотнім. Крапка-лижник, те, що уточнює – це Норвегія. Але в цілому у ілюстраціях Веренськіольдса людині віддано незрівнянно більше місце, ніж це робив Даль. Природа стає лиш приводом, щоб описати людські стосунки. «Тут він наслідує основну тенденцію ідеалізації та естетизації культури, яка стояла на порозі індустріалізації» [3, 43]. Завдяки трьом митцям вдалось розгледіти деталі ландшафту, відшукати його сліди як реально існуючі та відчуті людське ставлення до нього.

Простежуючи історію змін в стосунках між людиною та природою, помічаємо, як людина віддаляється від природи. Хід історії прискорюється і кардинальні зміни проходять на очах одного покоління. Романтизм як настрої простежується у реалістичному живописі Кіті Шелан (1843-1914). Вона розпочинає не тільки жіночу історію у норвезькому живописі, а й першою, повернувшись із Франції, виходить на пленер у вітри Єрена. І робить це завзято. Протягом 1890-1900 років пише серію «Торф'яні болота». Займаючи активну громадську позицію, вона виступає на сторінках газет про загрозу ландшафту в наслідок штучного висушування торфу. В той час це була потреба селян для обігріву житла. К. Шелан бачила проблему глибше. Її заклик почули майже через 100 років. У 1980-х роках стартувала програма по «реабілітації» торф'яників та наповнення їх прохолодною вологою.

Романтизм підкидав свої інтонації у модернізм. Хрестоматійним твором норвезького живопису є картина Гаральда Сухлберга (1869-1935) «Зима у горах» (1914). У Національній галереї Осло вона виділена особливо. Захопившись подорожжю Фрітьйофа Нансена до північного полюсу, у 1900 році митець з друзями взяли намети і взимку пішли у високі

гори. Прокинувшись одного разу вночі, він побачив «диво» Рондане – місячне сяйво у ночі. Ця емоція не відпустила його. Протягом 14 років він їздив в це місце, зробив гори начерків та ескізів, писав взимку вночі при керосиновій лампі та зігріваючись чаєм з термосу [2, 22]. Темна ніч вкриває долину, біжить незрозумілого розміру рудий лис, за ним, треба уважно придивитися, щоб побачити домівки утоплені в сніг. Це площина горизонтальної побудови світу. Тоді як вертикаль підноситься в білі гори та в небо з сяйвом. Вислів відбувся, емоція сконцентрувалась у художньому творі, довгі підступи до образу звільнили його від усього зайвого. Картина залунала і її відлуння дісталось наших днів. Інспірований цим твором, архітектор К. В. Хйолмебак, виконав панорамний майданчик (2006), з якого відкривається вид на реальний прототип картини. Таке рішення можна трактувати як «нову хвилю» романтизму. Ландшафт, образ, ілюзія, мрія та реальність з'єднуються, квантове мислення в цьому допомагає, як і комп'ютерні технології. Можна дивитись на пейзаж і гортати картинки Сухлберга в інтернеті.

Модернізм Ніколая Аструба (1880-1928) – це балансування на канаті між прірвою у горах Йьолстер, звідки коріння митця, досвід життя у ізолюваному суспільстві, знання казок та міфів. Доланням прірви став вихід Аструба у зовнішній світ, де старі схеми не працюють і де життя не в'ється від батька до сина, а ламається, ріжеться навпіл. Художник не зображає, але домислює надлом. У його роботах відчувається невпевненість, що намальований їм світ встоїть. Але відчайдушно живописом він зберігає його. Настрій невпевненості він ховає за підвищену декоративність. «Вогнища в ніч на Івана Купала» (1917) пише Аструб «унікальним, гіпнотизуючим пензлем» [2, 56]. Людське свято вторгається у ландшафт. Гори та фіорди роз'єднують людей, не дають їм стати суспільством. Проте люди з'єднані у маленькі групи, палять вогнища і, не маючи можливості дістатися іншого берега, спілкуються з сусідами за допомогою вогню. У цьому надрив. Хитається філософія митця. Що буде з людьми, які жадають зустрічі, але такого досвіду позбавлені? Питання Аструб залишає без відповіді. Дим вогнищ об'єднується як мрії людей та розчиняється у просторі білої ночі. Це створює особливий, незвичний колорит, бо світло дня і світло ночі не тотожні.

Оскар Вергеланд (1844-1910) бачив себе історичним живописцем, занурившись у образи давніх саг. В останній період творчості під

натиском критиків він розгортає свій мольберт у бік реалістичного пейзажу. І так сталось, що, змальовуючи реальність в картині «Рибний ринок Олесунду» (1903), він зафіксував мить, яка дуже скоро стала історією. Взимку 1904 року дерев'яне місто Олесунд вигоріло вщент.

Страшна пожежа Олесунду вдруге, після прийняття Конституції 1814 року, пробудила норвезьку націю, і на цей раз остаточно. 1905 року країна звільняється від шведської корони і набуває незалежності. Христіан Крог (1852-1925) пише картину «Юнак у бухті Бергена». Хлопець у екіпіровці рибалки стоїть в човні. Ноту романтизму Крог намагається всадити у очі юнака. От вона, юність, надія молодії країни! Цінністю картини стає зображення гавані Бергена, а не герой на першому плані. Х. Крог, який вважався найвпливовішим маестро Норвегії, в більш ранній картині «Боротьба за існування» (1889) як митець не переростає свій час. Живопис ілюструє тему знедолення людей як наслідок брутального капіталізму. Проте мистецька сутність роботи сконцентрована у тлі, де відображено головну вулицю Осло – Карла Йохана. Силует вилиці легко пізнається. Більшість будинків, зображених на картині, стоять і зараз. Емоція втратила актуальність, а відображений культурний ландшафт – ні.

У 1899 році геніальний Едвард Мунк (1863-1944) пише «Дівчат на мосту». Намагається унікальною пластикою мови, яку критикують і відверто не сприймають, говорити про те ж саме – людину в культурному ландшафті. Проте Мунк першим у норвезькому мистецтві переводить природу з об'єкту в суб'єкт. Його цікавить взаємодія, стосунки між людиною та природою, а не природа чи людина як такі. У «Дівчатах на мосту» – краєвид Осгорстранне. В містечку зберігся міст, будинки, паркан, зображені художником. Дерев'яні форми, але і їх намагаються тримати у силуетах, наближених до картини. У зворотній перспективі часу цінність у незмінності набережної як автентичного погляду крізь ракурс митця забезпечили її недоторканість. Літні подорожі по місцям картин Мунка стають популярними туристичними маршрутами.

Грунтовний погляд на норвезьке малярство 1920-х рр. дає каталог виставки «Утопія і ностальгія», яка у 2005-2006 роках демонструвалась у Бергені, Ставангері, Лілехамері, Трондхеймі та Осло. «Вдивляючись у 1920-ті, можемо їх охарактеризувати як період реставрації після злому часу в наслідок I Світової. Намагаючись розгледіти класичні форми, митці стикались з тим, що світ став

темнішим, анархічним, ірраціональним та непередбачуваним» [6, s. 19]. Людина все більше потрапляє у ситуацію міста, яке є виразним ландшафтом. Культура модернізму бачить світ, як систему конфлікту, протиріч. Робота «Акт» (1920) Акселя Рівольда (1887-1962) вибудовує конфлікт по лінії «я і місто». Оголений чоловік з відкритого вікна розглядає місто, де сірі вікна скривають таких як він людей. Гнітюче відчуття самотності у середовищі міста, що поглинає людей, звучить як акорд.

Конфлікт «я і люди» зображає Бйарне Нес (1902-1927) у картині «Музикант» (1927), де на тлі фабричних труб та стін особистість розчавлює «урбаністичний реалізм». До цього напряму можна віднести полотно Пера Крохга (1889-1965) «Відпочиваючі робітники» (1920). Стоять та лежать виснажені працівники, з них наче висмоктана вся людська енергія. Фігури умовні, покалічений людьми пейзаж, стає віддзеркаленням їх покаліченого життя. Зображення Бергену «З Брадбенкену» (1924) Нілса Крантза (1886-1954), перетворює місто з середовища у фактуру. Співставлення кольорових площин, розглядається майстром як ціль, а силует міста стає не більше ніж експериментальною площадкою. Рідлей Борхгревінк (1898-1981) у картині «З Х'яртдалю. Телемарк» (1926), обирає мотив, яким би міг зацікавитись і Й. Х. Даль. Інтоніяція романтизму тут відчутна. Поодиноке дерево, будинок, гора, але щось кардинальне та незворотне сталося зі світом, він справді потемнішав. І тому радість романтизму накриває хвиля екзистенціалізму. «Романтичні пошуки у модернізмі, як ноги екзотичного та експериментального, натякають на академічну основу. Проте традиція випаровується» [6, 74].

Висновки. Протягом сторіччя, з 1820-х до 1920-х років, засобами мистецтва відбувалась фіксація культурного ландшафту Норвегії. Еволюція культурного ландшафту прямо чи опосередковано відобразилась різноманітним мистецьких образів. Культурний ландшафт як середовище людини трансформувалася від панорамного ландшафту природи з вкрапленнями людських слідів; застосування людини для масштабу як романтичного герою, соціального персонажу. Відображення міста як документу історії середовища конфлікту чи приводу до кольорової фактури. Подібний підхід у аналізі культурного ландшафту розкриває новий потенціал творів мистецтва, які здатні фіксувати зіткнення природи та культури у ситуації, коли природа є об'єктом чи навпаки – культура. І це є свідомством не стільки змін у предметі – культурному ландшафті, скільки у

ставленні до нього. Активна роль мистецтва по засвоєванню і фіксації культурного ландшафту є вичерпаною. Подальша функція мистецтва і дизайну навколишнього середовища стала організуючим фактором у формуванні культурного ландшафту країни. Мистецтво жити висуває свої вимоги до мистецтва формувати.

Комплексний та систематичний підхід норвезьких дослідників у студіях культурного ландшафту має бути корисним для подібних практик в українських реаліях. Методика аналізу творів мистецтва у дослідженні зрушень культурного ландшафту, може стати у нагоді в Україні.

Література

1. Волкова П. От Древнего мира до Возрождения. Москва: АСТ, 2016. 720 с.
2. Bryne A. (2004). They painted Norway. Oslo: Andresen & Butenschøs AS, 72 p.
3. Christensen A. L. 2002. Det Norske Landskapet. Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv. Oslo: Pax Forlag A/S, 352 s.
4. Dahl Johan Christian. Jubileumsutstilling: katalog / katalog- og utstillingsansvarlig: M. Lange. Bergen billedgalleri, Bergen. 1988. 348 s.
5. Neveux F. (1995). The Bayeux Tapestry. Arvil: Editions Jean-Paul Gisserot, 46 p.
6. Utopi og Nostalgi. Norsk maleri på 1920-tallet: katalog / Gjessing S. & andre; Bergen kunstmuseum, 2005. 95 s.
7. Woodford, S. (2018). Looking at Pictures. London: Thames & Hudson Ltd, 2018. 176 p.

References

1. Volkova P. (2016). From the Ancient World to the Renaissance. Moskva: ACT, 720 s. [in Russian].
2. Bryne A. (2004). They painted Norway. Oslo: Andresen & Butenschøs AS, 72 p.
3. Christensen A. L. (2002). The Norwegian Landscape. About landscape and landscape understanding in a cultural-historical perspective. Oslo: Pax Forlag A/S, 352 s. [in Norwegian].
4. Dahl Johan Christian (1988). Anniversary exhibition: katalog / katalog- og utstillingsansvarlig: M. Lange. Bergen billedgalleri, Bergen. 348 s. [in Norwegian].
5. Neveux F. (1995). The Bayeux Tapestry. Arvil: Editions Jean-Paul Gisserot, 46 p.
6. Utopia and Nostalgia. Norwegian painting in the 1920s: katalog / Gjessing S. & andre; Bergen kunstmuseum, 2005. 95 s. [in Norwegian].
7. Woodford, S. (2018). Looking at Pictures. London: Thames & Hudson Ltd, 2018. 176 p.

Стаття надійшла до редакції 04.09.2020
Отримано після доопрацювання 15.10.2020
Прийнято до друку 20.10.2020