

УДК 72/75:910.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/33.215777>**Олена СОМ-СЕРДЮКОВА,***orcid.org/0000-0001-5196-545X**кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант кафедри дизайну та технологій**Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) olenasom@gmail.com*

ПАРК ЕКЕБЕРГ В ОСЛО: ТРАНСФОРМАЦІЇ ЧАСУ В ЛАНДШАФТІ

Парк Екеберг є важливою частиною культурного ландшафту норвезької столиці Осло. Досліджується проблема трансформації геологічного та історичного часу, що наклав відбиток на сучасний вигляд місцевості. Також зосереджено увагу, як сучасність засобами дизайну та мистецтва відреагувала на попередній культурний ландшафт і як увійшла з ним у взаємодію. Це і є головною метою цієї роботи. У XXI сторіччі парк зазнав реорганізації, коли бізнесмен Христіан Рігнес запропонував розмістити власну колекцію скульптур у публічному просторі. Основна тема колекції визначена як жіночість, що має багато змістів у просторі Осло.

Основний підхід до організації парку окреслено як екологічний, що у реаліях скандинавського світу отримав значення, наближене до нової релігії. Формально колекція поділена на дві частини: історичну та сучасну. Колекція налічує 31 роботу і значна кількість творів була безпосередньо розроблена саме з урахуванням історичного та геологічного контексту. Розташування у парку мистецьких об'єктів орієнтується на зв'язки традиції та новаторства, культури та природи, людини та оточення. Зазначено роль міждисциплінарних комісій, до складу яких входили біологи, археологи, історики, мистецтвознавці та ландшафтні архітектори. Профілактика лісу, неприпустимість ушкоджень культурного ландшафту розглядались як завдання високої компетентності.

Проаналізовано основні мистецькі проекти, звернуто увагу на їх взаємодію з навколишнім середовищем. Окреслена функція дизайну у модернізації простору з урахуванням екологічних та технологічних вимог. Акцентовано увагу на діалогічності стосунків влади, громади, володаря скульптур у створенні компромісної моделі, а також на діалогічність мистецьких творів, дизайнерських рішень та природи парку, що задовольнила інтереси більшості. Заглиблюючись у текст парку, багато можна дізнатися про історію та сучасність Норвегії. Парк скульптур народжує нові змісти, асоціації, збуджує до рефлексії та фантазій. Процес пізнання, отримання чуттєвого досвіду є важливою роботою парку для відвідувачів, яка здається непомітною, але діє наполегливо. Тут мистецтво, соціологія, економіка та політика синтезуються, наповнюються змістами культури.

У результаті дослідження встановлено, що трансформації часу закарбовані на цьому пагорбі у виразах культури, бережуть історичну пам'ять та демонструють свідомість сучасності. Екологія та етика стосунків, широта інтернаціонального діалогу мистецтв, дизайн середовища на рівні комфорту та естетики створюють ситуацію, в якій культурний ландшафт міста та нації проявляється із силою синергії. Маючи реалії відкритого інформаційного поля, є відчуття, що цей досвід норвезьких колег може бути корисним у розбудові українського культурного ландшафту.

Ключові слова: *Екеберг, парк скульптур, трансформації часу, культурний ландшафт, історичний та геологічний контекст, дизайн, мистецький об'єкт.*

Olena SOM-SERDYUKOVA,*orcid.org/0000-0001-5196-545X**Candidate of Art History, Associate Professor,**Doctoral Student at the Department of Design and Technology**Kyiv National University of Culture and Arts**(Kyiv, Ukraine) olenasom@gmail.com*

EKEBERG PARK IN OSLO: TRANSFORMING TIME IN THE LANDSCAPE

Ekeberg Park is an important part of the cultural landscape in the Norwegian capital, Oslo. The research is based on the transformation of geological and historical time, which created an imprint on the modern appearance in that area. The aim of this work is to investigate how modernity has responded to the previous cultural landscape through design and art and how it interacted with it. In the 21st century, the park was reorganized, after a proposal from the businessman Christian Rignes to place his own collection of sculptures in public space. The main theme of the collection is defined as femininity, which has many meanings in the content of Oslo.

The main approach in the organization of the park is described as ecological, which in the realities of the Scandinavian world has gained a meaning, close to the new religion. Formally, the collection is divided into two parts: historical and modern. The collection includes 31 works and a significant number of works were developed under the

process considering the historical and geological context. The location of the art objects in the park focuses on the connection between tradition and innovation, culture, and nature, human, and environment. The role of interdisciplinary commissions was prominent, which included biologists, archaeologists, historians, art critics, and landscape architects. They received the task of high competence, which included preservation of the forest and the inadmissibility of damaging cultural landscape.

The main art projects were analyzed, with attention to their interaction with the environment. The function of design in the modernized space was considered the ecological and technological requirements. Emphasis is placed on the dialogic relations between the community, people and the owner of the sculptures in creating a compromise model, as well as dialog between nature with art objects and design projects. These relationships were approved by the interests of the majority. Going deeper into the content of the park, we can learn a lot about the history and modernity of Norway. The sculpture park gives birth to new meanings; associations stimulate reflections, and fantasies. The process of discovering, gaining sensuous experience works persistently and plays an important impact on visitors. The art, sociology, economics, and politics are synthesized here, filling culture with meanings.

As a result of the research, it was established that the transformations of time are engraved on this hill in terms of culture, preserving historical memory, and demonstrating the consciousness of modernity. The relation between ecology and ethics, the expansion of international dialogue of arts with environmental design at the level of high comfort and aesthetics, create a situation in which the cultural landscape of the city and the nation is manifested with the power of synergy. Facing, the realities of an open information field, there is a feeling that this experience of Norwegian colleagues can be useful for the improvement of the Ukrainian cultural landscape.

Key words: Ekeberg, park of sculpture, time transformations, cultural landscape, historical and geological context, design, art object.

Постановка проблеми. Досліджується питання «комплектації» образу Екеберг парку в Осло, який є важливою частиною культурного ландшафту. Проблемі взаємодії давніх геологічних та історичних артефактів, що зібрані на цьому пагорбі, з новітніми вторгненнями у його структуру засобами мистецтва та дизайну приділено основну увагу. Поставлено завдання розібратися, як трансформації часу вплинули на образ місцевості. Засоби комунікації, діалогічність культур, відчуття історичної пам'яті, екологія середовища та комфорт дизайну аналізуються як вагомні чинники формування культурного ландшафту. Вони є вимогами сучасності та відповідають демократичним засадам суспільства.

Аналіз досліджень. У 2013 році побачила світ колективна монографія, що присвячена Екеберг парку (Mikkelsen, Malmanger, Geelmuuden). Ґрунтовно розглянули питання геологічних та історичних нашарувань парку; метаморфози природного ландшафту; реорганізаційні зрушення ХХІ сторіччя, що пов'язані з мистецьким вторгненням та формуванням засобами дизайну якісного нового середовища за умов збереження зон дикого лісу у парковій зоні. На формування «поетики» парку вплинуло дослідження С. Лоренса з фундаментальною методологією мистецьких перехрестів з окультуреною природою (Lawrence, 1985). Автор цього дослідження уважно слідкував за публічними дебатами, які велись у масмедіа з 2007 року, а також має власний аналітично-чуттєвий досвід після відвідувань парку у 2019 році. Щодо питання культурного ландшафту, то основними матеріалами, які максимально підходять цій науковій розвідці, є роботи Х.-Й. Оготнеса (Ågotnes, 2007), Т. Шмедлінга (Schmedling, 2001).

Мета дослідження – з'ясувати історію та причини трансформації геологічного та історичного часу, що наклав відбиток на сучасний вигляд Екеберг парку. Зосередити увагу на логіці та естетиці взаємодії сучасних засобів дизайну та виразності мистецьких висловів, які реагують на попередній культурний ландшафт і входять з ним у взаємодію.

Виклад основного матеріалу. На східному пагорбі Екеберг, що височить над центром Осло, у 2013 році було відкрито новий парк скульптури. Цій грандіозній події, яка зрушила контури культурного ландшафту столиці, передували жорсткі баталії з метою збереження «легень» міста, дискусії професіоналів щодо «вторгнення» у стару топоніміку пейзажу, дебати митців щодо наповнення середовища скульптурою, діалог фундації Христіана Рігнеса, формального володаря скульптури, з владою міста. Якщо баталії позначились втручаннями у вигляді барвистих в'язаних шарфів, що чіплялись на дерева для збереження їх недоторканості, то вся інша робота з узгодження великої кількості деталей велась у площині слова. Мистецтво вдало підбраного слова та мова дипломатії, безперечно, є сильною стороною нації.

Якщо зараз більшість прийняла парк та погодилась з результатом, то у 2010 році було зібрано 4000 тисячі підписів проти реконструкції лісової зони Екебергу. Дереву вкрились інсталяціями – вовняною творчістю жінок. Саме жінки брали найбільш активну участь у захисті дикої природи, яка перемагала попередню активність людини. Народний парк окреслював тут свої межі наприкінці ХІХ сторіччя. Протест також було пов'язано з тим, що реноваційні роботи

можуть призвести до ушкоджень біологічного різноманіття та знищити чи пошкодити цінні залишки минулого. Найбільш складним питанням демократичного суспільства було прийняти, що приватна колекція скульптур Христіана Рігнеса, яка відповідала його персональному смаку, посяде місце у публічному просторі. Як наслідок, публічне поле просування проекту було максимально прозоре і час на обговорювання виявився довшим, ніж роботи на об'єкті.

Бізнесмен Христіан Рігнес купив ресторан Екебергу у 2003 році. Цей ресторан є пам'яткою культури, побудований у 1929 році у стилі конструктивізму. Проте будівля та навколишній парк виглядали доволі захаращеними. Тоді фундацією Христіана Рігнеса було виділено 300 мільйонів норвезьких крон на відродження парку, але не це стало визначальним у вирішенні долі проекту. Рігнес позначив тему парку «Уславлення жінки». «Ідея жіночого парку мала чотири пункти. По-перше, ця тема надає парку відмінність, даючи простір для класичної та сучасної скульптури. По-друге, парк мав засвідчити, що у Скандинавії жінка має сильну позицію. По-третє, це має окреслити Осло як місто миру, тому що жінки вміють домовлятися і не розпочинають війни. Останнє, цей парк мав збалансувати місто, у якому вже майже 70 років існує скульптурний парк Вігеланда з міцною чоловічою енергією. Тож жіночий парк на сході, чоловічий – на заході мали об'єднати столицю» (Mikkelsen, Malmanger, Geelmuyden, 2013: 232). Таке формулювання концепту парку було сприйнято критично з боку феміністів, проте ідея знайшла своїх прихильників.

Заради того, щоб чіткіше позначити специфіку образу Екебергу, коротко зупинимось на його антиподі – парку Густава Вігеланда. Він розташований у районі Фрогнер, присвячений темі Людства, що втілена у 227 скульптурних композиціях. У проекті перетнулися інтереси країни та митця. Норвегія, знаходячись на узбіччі Європи, на початку ХХ сторіччя дійшла ідеї національного самовизначення і потребувала сильного мистецького вислову. «Вігеланд – не типовий норвежець. Він людина, яка здатна почути ціле людство; водночас він є дитиною та мудрецем – його мистецтво пізнається внутрішніми фібрами, як то вміють робити європейці», – зазначав польський письменник С. Пшибишевський, добрий друг Е. Мунка (Wikborg, 2001: 83). Тож цей парк – продукт діяльності одного майстра протягом майже 25 років, де він засвідчив свій смак, час та стиль. І у сучасному контексті міста є історичним. Тоді як Екеберг сьогодні – це діалог різних епох, різ-

них культур та різних митців з різних країн. І в тому прочитується код нашої доби.

Ще треба уточнити, який сенс вкладається в «Осло – місто миру». У своєму тестаменті 1895 року Альфред Нобель визначив процедуру надання п'яти премій, серед яких є премія миру. Тоді Норвегія була в унії зі Швецією. Але, на відміну від Швеції, зброю не виробляла. Тому рішення вручати премію миру в Осло було логічним. У цьому разі тестамент не порушували і традиція закріпилась.

Основні вимоги, які висувала міська влада, – збереження «зеленого обличчя» Екебергу, повернутого у бік міста. Мало відбутися розчищення та поновлення панорамних площадок, які раніше були у парку. Було визначено зону, в якій розмістять скульптури. Висота скульптур не мала бути більшою ніж 8 метрів, всі вони повинні узгоджуватись з місцевістю. Освітлення має бути дискретне та не помітне з міста. Життя парку має бути щоденною розрадою для його найближчих мешканців, приємною прогулянкою у вихідні мешканців міста.

За експертизою біологів, археологів, істориків, мистецтвознавців та ландшафтних архітекторів, комісій, ініційованих владою, було визначено порядок робіт з оновлення. Профілактика лісу, неприпустимість ушкоджень культурного ландшафту розглядалися як завдання високої компетентності. Були детально прописані правила використання приватного капіталу, укладено контракт між фундацією Христіана Рігнеса та Осло комуною, який має термін дії 50 років. Далі час, люди, влада будуть вирішувати майбутню долю скульптурного парку Екебергу, притому що Рігнес оформив свою колекцію як подарунок місту. Відсутність претензії «влізти» назавжди має мотивувати для утримання пульсу, актуальності простору парку скульптур у такому вигляді, як його «зібрали» у 2013 році.

Колекція налічує 31 роботу таких художників, як: М. Абрамович, П. Бйорло, Ф. Ботеро, Л. Буржуа, Л. Чадвік, Т. Крагг, Г. Куттс, С. Далі, Д. Грахам, С. Генрі, Д. Холзер, Р. Гудзон, М. Йохансен, Д. Маклін, А. Майоль, Х. Мехлум, Т. Урслер, О. Роден, О. Рюгх, А-С. Сіден, К. Стін, С. Се, Д. Таррелл, П. Унг, Д. Во. Формально колекція Христіана Рігнеса поділена на дві частини, виходячи з банальної хронології. Проте її розташування у парку орієнтується на зв'язки традиції та новаторства, культури та природи, людини та оточення.

Аналізуючи, чим став Екеберг сьогодні, важливо заглянути у його історію і подивитися, як вона вписана у сучасний образ парку. «Ландшафт

передував людині. Природа, звичайно, знаходиться у безкінечних змінах. У нашій свідомості вона функціонує у тій площині, яка відчутна нам. Кожна культура обмежена формами сприйняття. Ландшафт відбувається, коли увага спрямована на природу. Тоді виникають змісти, значно більші за прагматичні» (Ågotnes, 2007: 41).

Турбулентні зміни клімату та ландшафту відбулись у Скандинавії 10 000 років тому, коли закінчувався останній з льодовикових періодів. В районі Ослофіорду, за думкою геологів, активність сходження льоду була підвищеною, що прочитується у ландшафті. На той період, коли лід розтанув і розчинився в океані, земля піднялась за десять перших років приблизно на 30 метрів. Неймовірно уявити, що це змінювалось з такою швидкістю. Зараз пагорб Екебергу височить на сході Осло більше ніж на 200 м. Учені досі відзначають його щорічні зростання, але це лічиться міліметрами.

Екеберг у перекладі з норвезької – дубовий пагорб. Як вважають дослідники, дуби домінували тут до середини XVIII сторіччя. Їх зникнення пояснюється не стільки зміною клімату, скільки людською активністю та продажем північного дубу, який вирізнявся особливою міцністю і тому був бажаним на європейських ринках, зокрема для будівництва Амстердама. Зараз основними типами дерев тут є сосни, берези, осики, тополі.

Перші кроки людської діяльності на верхівці пагорбу, зафіксовані археологами, віддаляють нас на 8000 років і несуть інформацію про стоянки людини кам'яної доби. Петрогліфи датуються 5–3 тис. до н.е. Всі вони досліджені, декілька знаходяться у відкритому вигляді і для їх огляду розроблені дизайнерами мінімалістичні оглядові площадки з металу. Неповдалі від них знаходяться лавочки з низовим освітленням. Делікатні інформаційні таблички, що ніяк не рвуть простір парку, розповідають про його історичне наповнення. «Листковий пиріг» історії стає емоційною подорожжю в минуле для охочих, але не претендує на перетворення прогулянки у частину освітньої програми. «Природа є домівкою культури. Культурним ландшафтом становиться кожний куток природи, де зафіксовані сліди життєдіяльності людини. Ця дефініція є інструментом, як і окуляри, які дають змогу чіткіше дослідити локальну культуру та історію» (Schmedling, 2001: 7).

Твори американки Дженні Холзер (1950 р.н.) уводять нас у глибини лісових галявин та вступають у прямиий діалог з минулим. За основу роботи у Екеберзі художниця, яка з 1980-х років працює зі словом у публічному просторі, взяла його істо-

рію та археологію. Холзер викарбовувала тексти на каміннях, які є давніми мешканцями парку. Нові петрогліфи несуть послання, такі як «я довго шукаю», «немає зла», допомагають чуттєво відчутти мистецьке входження в природу, сповнену історії, з метою її збагатити та зберегти. «Мені подобається, коли можна читати історію на поверхні землі, коли мова стає частиною шкіри парку», – зазначила художниця (Mikkelsen, Malmanger, Geelmuuden, 2013: 108).

«Конкретні фізичні втручання у природу іноді можуть розповісти, як усе це колись існувало. Це несе у собі певні змісти, без необхідності бути окресленими у слові. Це підказки про те, що надихало людей виготовляти певні предмети, переміщати їх, знаходити їм місце, групувати. Розміщення рослин, організація простору у різний спосіб характеризує середовище. За допомогою попередніх слідів діяльності, ймовірно, наближаємо ми себе до розуміння, що було колись. Як конкретна ситуація і її оточення дає сприйняття світу і як ми бачимо своє місце у ньому» (Mikkelsen, Malmanger, Geelmuuden, 2013: 112).

Сліди марени, давні кам'яні огорожі, залишки фундаментів, місця поховань залишаються виразними свідками давньої діяльності природи та людини на цьому пагорбі. Те, що було можливо зафіксувати у текстурі самого парку, було залишено, а з решти історико-археологічного та ботанічного матеріалів організували виставковий простір у Центрі відвідувачів. Фрагменти життя на пагорбі організовано за методом хронології та тематичної спорідненості. Завдяки влучності дизайнерських рішень речі перетворюються на цікавий наратив.

За часів перебування короля Хокона Хокунсена в Осло у 1240 році «ціле поселення розташувалось у внутрішній частині Екебергу» (Lunden, 1976: 322). За королівською сагою простежується приблизна топографія міста, «де в Екеберзі дорога починалась з мосту, який був воротами у місто» (Lunden, 1976: 323). Знанням про середньовічну історію Норвегії ми великою мірою завдячуємо Снорі Стурлусону. Його саги, зібрані у книги, стали історичним базисом та символом країни. Біблія була головним інструментом реформ Лютера. Приймавши протестантизм, Норвегія долучилась до нової історії північної Європи, яка з того моменту прискорилась.

Культура книги у цьому контексті є надзвичайно важливою, тому англійська художниця Діане Маклін запропонувала парку монументальний об'єкт – «Відкрита книга» (2010). І хоча у парку, за умовами контракту, немає монументальної

скульптури, але книга розміром 2,40x2,80x1,20 м у нашій свідомості є такою. Інспірацією слугував манускрипт Дональда Макліна, де укладено бібліографію всіх відомих кельтських текстів. Робота виконана з індустріального матеріалу – нержавіючої сталі. Для передачі образу книги, площини, що умовно є текстом, фарбовані та відполіровані, а поля – сірі та матові. Твір з'єднує світ книг та знань з ландшафтом та природою. Стоячи біля «Відкритої книги», можна побачити своє відображення у кольорових сторінках. Текстова частина скульптурної книги реагує на нюанси освітлення і віддзеркалює навколишній ландшафт. Тут фіксується стабільність тим, що ми знаємо про світло вдень, та миттєвість тим, що ми не знаємо, яке саме це освітлення буде.

«Розповідається, що король Христіан II на початку 1500-х років побудував будинок для своєї коханки Дюбеки у Королівській гавані та у 1531 році прийшов сюди з великою флотилією» (Mikkelsen, Malmanger, Geelmuyden, 2013: 55). З гавані, яка зберегла назву Королівська на честь нього, повзе у гору Екеберг. Фотографія кінця XIX сторіччя фіксує будинок Дюбеки.

Капіталізм позначився з'їданням кінцівок лісу Екебергу та втручаннями у його внутрішню структуру. Тут було засновано у 1896 році першу у Норвегії фабрику велосипедів. Бюджетним житлом прорідили ліс. Провели підземний водопровід та у 1903 році побудували резервуар для зберігання води. Цю конструкцію було освоєно американським митцем Джеймсом Тарреллом (1943 р.н.), де він створив «Небесний простір» (2013). Це – один з найскладніших з технічної точки зору проєктів. Задуми митця корелювались вимогами комісії зі збереження культурного спадку щодо неушкодження архітектурної форми доби модернізму. У просторі колишнього резервуару з відкритим люком у небо за рахунок датчиків та спеціального обладнання змінюється інтенсивне кольорове освітлення в унісон до змін реальних хмар. За думкою майстра, тут звучить кольорова мантра.

У Карсбурзі, частині парку неподалік майбутнього ресторану, було збудовано у 1891 році віллу у швейцарському стилі та панорамну площадку з танцювальним павільйоном (1907). Павільйон не зберігся і в 2013 році на його фундаментах було зведено новий зі скла, дзеркал та металу. Його автор – Дан Грахам (1942 р.н.) – людина-оркестр, яка зробила себе сама та випробувала у багатьох сферах американського візуального ринку. Художника було запрошено відвідати парк, відчуті його специфіку, після чого народилась ідея. Новий

павільйон, як ремейк минулого дійства, є естетичною формою, очищеною від функціоналу. Тобто люди у ньому не затанцюють. Проте на його прозорій поверхні відбиваються у танці могутні сосни, що стоять навколо. Додатково у ньому чуттєво грає освітлення, змінюючи інтенсивність та настрої. Його поверхня зі скла та дзеркал збиває кордони між мистецьким твором та реальністю лісу. Це стає концептуальною грою у гру, приємною для погляду багатощаровістю, яка підштовхує до фантазій.

Відомі люди формували цей ландшафт, просочений пам'яттю. Збирач казок та вчений-натураліст Петер Хрістен Асбьорнсен (1812–1885) мав звичку виїжджати у неділю на прогулянку до Екебергу. Там і народилась казка про короля Екебергу, який жив у підземеллях пагорбу та заважав своїми дикунськими звичками поодиноким мешканцям. У 1995 році, щоб розвантажити центр міста, було прорито у пагорбі тунель. І якщо король не встиг вчасно покинути свою домівку, то зазнав би ускладнень від цивілізаційних змін. Ця історія входить у шкільну програму, мета якої – тримати постійний діалог між минулим та сучасним, знаходячи зв'язки та паралелі (Jensen, Lien, 2003).

У 1920-х – 1930-х роках в Екеберзі мешкала мистецька колонія. Можна виділяти імена композитора Ейвінда Гровена (1901–1977) та письменниці Інгеборг Рефлінг Хаген (1895–1989), художників Гунара Янсена (1901–1983), Дагфіна Вереншьолда (1892–1977).

За часів німецької окупації 1940–1945 років в Екеберзі було влаштовано меморіальний комплекс з терасами поховань близько 3000 солдатів. При всьому неприйнятті фашизму як системи підкупає німецька здібність до статистики. Над кожною могилою було встановлено дерев'яний хрест з ім'ям, датами народження та загибелі. Це підкоряє, якщо апелювати історією, де нас привчили до пам'ятників невідомому солдату. Після війни окремі поховання було перенесено у Німеччину, а у 1952 році відбулось перепоховання решти за місто.

Конструкції меморіалу поступово приходили у занедбаний стан. На історію наступав ліс, доки не почались реставраційні роботи 2010 року. Саме реставраційні роботи з розчисткою, укріпленням та фіксацією тих самих кам'яних сходів, по яких ходили нацисти Гебельс та Гімлер. По-іншому зазвучала ця частина парку зі страшним уроком війни. Не забуття та занедбаність, а чистота та порядок нового гуманістичного світу, який пам'ятає та несе відповідальність за ці уроки.

Масштабна реконструкція парку 2010–2013 років вражає не грандіозністю змін, а копіткою роботою з деталями. Масштаб дій вибудовувався, як «гра

у бісер» на інтелектуально-естетичній основі. Не було прорубано жодної нової дороги чи стежки. Все попереднє павутиння доріг було розчищено, асфальтування взагалі не проводилось. Залежно від розмірів та інтенсивності амортизації доріжок використовувались різні варіанти «напівм'якого» чи «м'якого» покриття, деякі з них залишено земляними. Скрізь проведено дренажування. Робота дизайнерів помітна в цілісності композиції простору та у наповненні парку конкретними зручностями – містами для сидіння. Особливу увагу було приділено дизайну освітлення. Більшість освітлення встановлено на рівні бордюрів. Ліхтарі здебільшого заввишки 1 м. Освітлення виконане за новітніми технологіями, з накопичуванням енергії та мінімальним її витрачанням, за умови комфортного перебування людини у сутінковому парку-лісі. Щодо скульптур, то до кожної з них підбиралось індивідуальне освітлення.

На межі дизайну та скульптури балансує робота американки Сарах Се (1969 р.н.) «Тихе життя у ландшафті» (2011). Це годівниця для птахів та буках, яка виправдовує свій функціонал. Досить велика за розміром конструкція зі сталі та деревини виглядає легкою через наповненість її повітрям. Композиція нагадує фантазійний орган, проте звучать у ньому не металеві струни. Скульптура створює діалог з природою і звучить голосами птахів.

Тема «Уславлення жінки» зі «старої» частини колекції Христіана Рігнеса представлена двома роботами О. Ренуара (1841–1919), О. Родена (1840–1917) та по одній роботі А. Майоля (1861–1944) та С. Далі (1904–1989). Вони розташовані неподалік вілли Карсбург, що додає теплою подиху скульптурній традиції Середземномор'я, яка у запропонованих обставинах контактує з панорамою Ослофіорду.

Арістід Майоль казав: «Оскільки я не поет, виражаю себе через скульптуру». Інтерпретуючи цей вислів, розуміємо, що відправним пунктом його думки була поезія. Його скульптура наділена поетичним, пробуджує тонкі сфери, здатні відчувати античний світ. Про діалог з античністю говорить і матеріал – бронза. Але тема оголеної жінки у Майоля звучить мовою, бажаною на початку ХХ сторіччя. Форма начебто наближена до класичної, доносить зміст, який розповідає про час, коли людство стояло не перед колесом історії, а перед її гострим кутом. І від того ще пильніше заглядало у сутінки свого минулого.

Зустріч з «Своюю» Огюста Родена у Екеберзі несе шлейф рефлексій як суто мистецьких, так і культурологічних. Ця скульптура, за задумом

майстра, мала бути частиною «Воріт Аду» як входу у музей «нового часу». Відомо, що ідея не була реалізована. Оголена Єва страждає від стану пізнання гріховного та позбавлення ілюзій. За оголеність бореться естетика з етикою, а Біблія, як джерело сюжетів, для Родена стає живим нервом переживань. Роден встиг зробити «Єву» фрагментом нового часу. Скульптор не дожив, але «Єва» дочекалась нового часу. І Екеберг, по суті, є музеєм.

Сальвадор Далі використовує не цитату, а репліку Венери Мілоської, по тілу якої розповзаються шухлядки. Майстер вибудовує зв'язки з античністю у площині абсурду. Скульптура має атональне звучання. Філософія сарказму, сексуального та сновидінь збиває грань міфу та історії. Венера стає колискою чи архівом людства, шухлядки – точками болю, а філософія – мистецтвом. І це дорога у ХХІ сторіччя.

Луїза Буржуа (1911–2010) відома світу величезним «біографічним» павуком «Маман» біля музею Гуггенхейма в Більбао. Французенка з Нью-Йорка представлена у Екеберзі скульптурою «Двоє» (2003). Пластика скульптур чоловіка та жінки балансує на межі фігуративу й абстракції. Фігури підвішені між соснами, закон гравітації порушено. Їхні металеві тіла свободні і, користуючись цим, фігури танцюють у ритмах вітру та дощу. Танок життя триває і відсилає нас до соіменного хрестоматійного твору Едварда Мунка.

Екеберг з краєвидом на Ослофіорд – це найбільш тиражований куточок Норвегії завдяки «Крику» Едварда Мунка (1863–1944). Його персонаж стояв на цьому пагорбі. Марина Абрамович (1946 р.н.) вирізняється у міжнародному полі своїми сильними, іноді навіть емоційно небезпечними перформансами. На краю парку вона встановила рамку, яка за розмірами співпадає з першим варіантом «Крику». І у рамці з'явилась Абрамович, що кричить.

У проєкт було запрошено охочих мешканців Осло. Взяли участь 270 віком від 2 до 97 років. Не впевнена, що дитя зголосилось, скоріше цим запрошенням скористались батьки. Ідея була проста – увійди у раму та закричи. Стань власною картиною, стань криком. Проєкт фіксувався і за його результатом було зроблено фільм. «Напевно, я не знаю, але у мене інтуїція, що це стане дуже, дуже популярним. Коли люди вперше йдуть до Парижа, то як правило, щоб побачити Ейфелеву вежу, можливо, люди будуть приїздити в Осло, щоб прокричати», – вважає мисткиня (Mikkelsen, Malmanger, Geelmuyden, 2013: 248).

Зрозуміло, що місця світових культурних столиць та периферії постійно змінюються. Якщо подивитися у ретроспекції на тихе Осло доби Мунка і на сучасний культурний ландшафт міста, то можна казати, що інтуїція М. Абрамович не є безпідставною. І не тільки її рамка, а справжній культурний прорив, який фіксується архітектурою та дизайном середовища міста, в середині якого звучить музика та слово, засвідчують амбіцію інтелектуальних досягнень нації, для якої демократія та екологія стають формами нової релігії.

На мою думку мистецтвознавця, чудово, що у парку представлена дуже широка палітра скульптури як відчуття форми і змісту мистецького тексту ХХ та поч. ХХІ сторіччя. Не зі всіма образами можу я погодитись. Проте щодо образу парку, тут легко вибрати «власну тропу» уподобань. Ймовірно, через 50 років, коли закінчиться контракт фундації Христіана Рігнеса з комуною Осло, не всі скульптури «перейдуть» у естетику майбутнього. Але для цього і створено такий необхідний компроміс.

«Сьогодні Екеберг є народним парком, де відчувається турбота про традиції, де представлено наслідування культури. Він є тим місцем, де у єдності та гармонії представлена класична та нова скульптура. Мета Екебергу велика – він має бути для всіх та кожен зможе знайти у його різноманітті щось близьке для себе» (Mikkelsen, Malmanger, Geelmuyden, 2013: 8). За статистикою минулих років, у Екеберзі від 600 000 до 1 000 000 відвідувачів.

Висновки. Живий парк з живою скульптурою, що живе своєю історією, образами, пластикою,

стилістикою, рефлексіями та рухами освітлення, є виразною частиною культурного ландшафту Норвегії. Заглиблюючись у текст парку, багато можна дізнатися про історію та сучасність Норвегії. Тут мистецтво, соціологія, економіка та політика синтезуються, наповнюючи змістами культуру. І відображення її в ландшафті помітні. Характеристика складається. Цей рік, коли COVID-19 зупинив усіх, порушив плани, виявився благодатним для місцевого туризму. І в цьому контексті значення культурного ландшафту актуалізувалось з новою силою.

«Місце розповідає мовою культурного ландшафту, де зміст та форма вкладаються у буття середовища» (Ågotnes, 2007: 14). Екеберг парк дає нагоду та візуалізує можливість читати текст культури. Трансформації часу, закарбовані на цьому пагорбі у виразах культури, бережуть історичну пам'ять та демонструють свідомість сучасності. Екологія та етика стосунків, широта інтернаціонального діалогу мистецтв, дизайн середовища на рівні комфорту та естетики створюють ситуацію, в якій культурний ландшафт міста та нації проявляється із силою синергії.

На українському ґрунті екологічний дизайн та значення культурного ландшафту як цілісної категорії, реалізованої у взаємодії природи та культури, нині набуває належної актуальності. У реаліях інформаційно відкритого світу це стає конкретним завданням виключної важності. Аналізуючи здобутки норвезьких колег із формування, утримання, профілактики та популяризації культурного ландшафту, можна залучати та плідно використовувати цей досвід для роботи з культурним ландшафтом України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Jensen M., Lien P. Fra saga til CD. Oslo : Fag og Kultur, 2003. 215 s.
2. Lawrence S., Foy G. Music in Stone. Great sculpture gardens of the world. London : Frederick Muller, 1985. 206 p.
3. Lunden K., Mykland K. (red). Norges historie. Bind 3. Oslo : J. W. Cappelens Forlag, 1976. 462 s.
4. Mikkelsen E., Malmanger M., Geelmuyden M. Ekebergparken. Oslo : Orfeus Publishing As, 2013. 253 s.
5. Schmedling T. Kulturlandskapet – nærmiljøet som kilde for læring. Oslo: Pedlex, 2001. 72 s.
6. Wikborg T. Gustav Vigeland. Oslo, 2001. 366 s.
7. Ågotnes H-J. Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur. Bergen : Fagbokforlaget, 2007. 67 s.

REFERENCES

1. Jensen, M., Lien, P. (2003). Fra saga til CD [From saga to CD]. Oslo: Fag og Kultur. 215 s. [in Norwegian].
2. Lawrence, S., Foy, G. (1985). Music in Stone. Great sculpture gardens of the world. London: Frederick Muller. 206 p. [in English].
3. Lunden, K., Mykland, K. (red). (1976). Norges historie [Norwegian history]. Bind 3. Oslo: J. W. Cappelens Forlag. 462 s. [in Norwegian].
4. Mikkelsen, E., Malmanger M., Geelmuyden M. (2013). Ekebergparken [Ekeberg park]. Oslo: Orfeus Publishing As. 253 s. [in Norwegian].
5. Schmedling, T. (2001). Kulturlandskapet – nærmiljøet som kilde for læring [The cultural landscape – the local environment as a source of learning]. Oslo: Pedlex. 72 s. [in Norwegian].
6. Wikborg, T. (2001). Gustav Vigeland. Oslo, 2001. 366 s. [in Norwegian].
7. Ågotnes, H-J. (2007). Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur [Cultural landscapes. Place, story and material culture]. Bergen: Fagbokforlaget. 67 s. [in Norwegian].