

**Р. В. ГУЛА, І. Г. ПЕРЕДЕРІЙ,
П. В. КВІТКІН, Г. О. ФІЛЬ**

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ СКАНДИНАВІЇ

Підручник

**КИЇВ
2023**

УДК 930.85(73)

*Рекомендовано до друку Вченою радою Харківського інституту фінансів
Київського національного торговельно-економічного університету
Протокол №21 від 29 серпня 2019 р.*

Рецензенти:

Воронін В. М. – доктор історичних наук, професор, професор кафедри історії України Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Харук А. І. – доктор історичних наук, професор, професор кафедри гуманітарних наук Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного.

I 90

Гула Р. В., Передерій І. Г., Квіткін П. В., Філь Г. О. Історія культури Скандинавії : підр. Київ : Каравела, 2023. 244 с.

ISBN

У підручнику подано теоретичний і фактологічний матеріал, потрібний для вивчення низки навчальних дисципліни історико-культурологічного циклу. Розкрито зміст усіх теоретичних аспектів виникнення та еволюції культури скандинавських країн, послідовно висвітлено історію її поступу відповідно до змін культурно-історичних епох. Видання побудоване за хронологічно-проблемним принципом (з виділенням окремого теоретичного розділу). Кожен тематичний блок, окрім текстової частини, містить ілюстровані схеми й таблиці, які максимально унаочнюють, деталізують навчальний матеріал, а отже, сприяють процесу його розуміння та опанування.

Грунтовно засвоїти навчальну дисципліну допоможуть додатки до основної частини посібника, зокрема й інтерактивні: QR-коди для візуалізації навчального матеріалу, що забезпечать користувачеві доступ до релевантних інформаційних ресурсів у глобальній мережі.

Видання рекомендовано для студентів різних спеціальностей, які вивчають дисципліни «Культурологія», «Всесвітня історія», «Історія зарубіжної культури», «Регіональна типологія культури», «Українська та зарубіжна культура» й інших, особливо таких галузей знань, як «Культура та мистецтво», «Гуманітарні науки», а також усіх тих, хто цікавиться теорією та історією культури.

УДК 930.85(73)

ISBN

© Гула Р. В., Передерій І. Г.,
Квіткін П. В., Філь Г. О., 2023
© Видавництво «Каравела», 2023

ВСТУП	7
--------------------	----------

РОЗДІЛ I. СВІТОГЛЯДНІ ОСНОВИ

СКАНДИНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	9
--------------------------------------	----------

1. Скандинавська культура – відмінність та єдність	10
2. Основні світоглядні принципи скандинавської культури ...	16
3. Чинники формування та розвитку культури Скандинавії ...	17
4. Характерні риси культури Данії.....	18
5. Особливості формування та розвитку культури Швеції.....	19
6. Характерні риси культури Норвегії	20
7. Характерні риси формування та розвитку культури Фінляндії.....	21
8. Особливості формування та розвитку культури Ісландії	22
9. Періодизація історії культури Скандинавії.....	23
10. Культура вікінгів (VIII–XI ст.ст.).....	24
11. Середньовічна культура (XII–XVI ст.ст.)	25
12. Формування національних культур (XVII–XIX ст.ст.)	26
13. Культура Скандинавії XX–XXI ст.ст.....	27

РОЗДІЛ II. СКАНДИНАВСЬКА ЛІТЕРАТУРА	28
--	-----------

1. Скандинавська міфологія (Старша Едда).....	60
2. Скандинавська міфологія (Молодша Едда)	61
3. Скандинавська міфологія (Поезія скальдів)	62
4. Скандинавська міфологія (Калевала)	63
5. Скандинавські саги	64
6. Література епохи Реформації та Відродження	65
7. Література Нового часу та епохи Просвітництва	66
8. Література модерну	67
9. Ганс Крістіан Андерсен (1805–1875).....	68
10. Генрік Ібсен (1828–1906)	69
11. Кнут Гамсун (1859–1952)	70
12. Юхан Август Стріндберг (1848–1912).....	71

13. Сельма Лагерльоф (1858–1940).....	72
14. Астрід Анна Емілія Ліндгрєн (1907–2002).....	73
15. Туве Янссон (1914–2001)	74
РОЗДІЛ III. ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО	75
1. Зародження мистецьких традицій.....	100
2. Образотворче мистецтво вікінгів	101
3. Основні мотиви образотворчого мистецтва вікінгів	102
4. Романський і готичний стилі	103
5. Образотворче мистецтво Нового часу та Просвітництва ...	104
6. Образотворче мистецтво ХІХ ст.	105
7. Бертель Торвальдсен (1770–1814).....	106
8. Педер Мерк Менстед (1859–1941)	107
9. Андерс Цорн (1860–1920).....	108
10. Образотворче мистецтво Скандинавії ХХ ст.....	109
11. Едвард Мунк (1863–1944).....	110
12. Образотворче мистецтво Скандинавії початку ХХІ ст.	111
РОЗДІЛ IV. АРХІТЕКТУРА СКАНДИНАВІЇ	112
1. Скандинавський стиль.....	113
2. Будівництво доби вікінгів.....	143
3. Романський стиль	144
4. Готика	145
5. Архітектура Скандинавії доби Відродження та Реформації.....	146
6. Скандинавське бароко	147
7. Класицизм.....	148
8. Ампір.....	149
9. Данський історизм	150
10. Історизм в архітектурі Швеції	151
11. Національний романтизм («Північний модерн») в Данії	152
12. «Північний модерн» архітектури Швеції	153
13. Нордичний модерн в архітектурі Фінляндії.....	154

14. Національний романтизм у скандинавському дизайні	155
15. Нордичний класицизм у данському зодчестві	156
16. Північний класицизм в архітектурі Фінляндії	157
17. Скандинавський класицизм у зодчестві Швеції	158
18. Нордичний норвезький класицизм в архітектурі	159
19. Функціоналізм у данській архітектурі	160
20. «Фанкі» в архітектурі Фінляндії	161
21. Шведський функціоналізм	162
22. Скандинавський експресіонізм	163
23. Неоемпіризм	164
24. Органічна архітектура	165
25. Шведський архітектурний бруталізм	166
26. Неоекспресіонізм	167
27. Постмодернізм	168

РОЗДІЛ V. СУЧАСНИЙ СКАНДИНАВСЬКИЙ ДИЗАЙН

1. Загальні риси скандинавського дизайну	186
2. Кааре Клінт (1888–1954)	187
3. Арне Якобсен (1902–1971)	188
4. Фін Юль (1912–1989)	189
5. Ханс Вегнер (1914–2007)	190
6. Йєнс Рісом (1916–2016)	191
7. Берге Могенсен (1914–1972)	192
8. Філіп Аркандер (1916–1994)	193
9. Грета Ялк (1920–2006)	193
10. Поль Кьєрхольм (1929–1980)	193
11. Вернер Пантон (1926–1998)	194
12. Ерік Гуннар Асплунд (1885–1940)	195
13. Йозеф Франк (1885–1967)	196
14. Грета Магнусон-Гроссман (1906–1999)	197
15. Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто. Санаторій «Паймію» (1930–1932)	198
16. Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто. Бібліотека у м. Выборзі (1935)	199

17. Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто. Ресторан готелю «Савой» у м. Гельсінкі (1937).....	200
18. Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто. Вілла Майреа (1939).....	201
19. Алвар Аалто (1898–1976). Гуртожиток МІТ у м. Бостоні (1948).....	202
20. Кай Франк (1911–1989)	203
21. Тапіо Вірккала (1915–1985).....	204
22. Тімо Сарпанева (1926–2006).....	205
23. Джапанді (Скандієс)	206
РОЗДІЛ VI. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА СКАНДИНАВІЇ	207
1. Музика Скандинавії – самобутність у «культурному діалозі».....	208
2. Скандинавський народний фольклор і духовна музика	222
3. Дітріх Букстегуде (1637–1707)	223
4. Ян Сібеліус (1865–1957)	224
5. Едвард Гріг (1843–1907).....	225
6. Феномен АББА.....	226
РОЗДІЛ VII. МИСТЕЦТВО КІНО СКАНДИНАВІЇ	227
1. Скандинавський кінематограф	228
2. Грета Гарбо (1905–1990)	234
3. Інгрід Бергман (1915–1982)	235
4. Інгмар Бергман (1918–2007)	236
ТЕСТИ.....	237
QR-КОДИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ	240
РЕСУРСИ ІНТЕРНЕТУ	242

ВСТУП

На початку третього тисячоліття проблеми формування, усвідомлення та виявлення національної самобутності та культурної самоідентифікації набувають виняткової актуальності. Особлива значущість цих соціокультурних процесів визначається феноменом суцільної світової глобалізації з метою збереження власної автентичності в умовах загальної інтеграції. На тлі цього сучасна світова гуманітарна наука дедалі глибше осмислює історичний шлях, особливості та характерні риси формування духовно-культурної ментальності. Не стоять осторонь від цих світових тенденцій і країни Скандинавії.

В епоху вікінгів були закладені основи нового розквіту скандинавської культури, який стався в XII–XIII ст.ст. та знайшов своє вираження в піснях про богів і героїв, у численних сагах про ісландців, про королів, про далекі мандри. Активне засвоєння та опрацювання народних традицій та національного досвіду означили наскрізний вектор розвитку мистецтва романтичної епохи цього культурного субрегіону. Саме цьому періоду соціокультурної динаміки було притаманне виникнення молодих національних мистецьких шкіл на карті Північної Європи. Така художня сепарація стала результатом активних пошуків, віднайдення та побудови національного фундаменту культурогенезу нових нордичних держав. Це було зумовлене комплексом географічно-кліматичних та часопросторових умов й органічно поєднувало у собі досвід історичного розвитку, релігійну традицію та мову.

Сучасна скандинавська культура відіграє значну роль у традиціях загальноєвропейського культурного процесу. При цьому вона має свою специфіку, яка зумовлена її минулим, особливим природним світом та ландшафтами. Її характеризують суворість і простота, утилітарна функціональність і прагматизм, що відбилося у відповідних напрямках усіх видів мистецтв. У цілому нині розвиток культури країн Скандинавського регіону визначила стрімка модернізація, здатність до оновлення та інновацій. Глобалізаційні процеси, які задають вектор новітньої західної цивілізації, були привнесені і до скандинавських країн.

XX століття стало поворотним моментом в історії Скандинавії: Фінляндія набула незалежності від Росії, Данія перетворилася з пе-

риферійної аграрної країни в одну з провідних економік Північної Європи, Швеція ще в минулому столітті не лише розробила унікальну для Європи модель «шведського капіталізму», а й втілила його в життя та створила феномен «держави загального благоденства», реалізувала на практиці принципи громадянського суспільства.

Моделі скандинавських держав унікальним чином поєднують принципи ринкової економіки та стратегії соціального партнерства, культурної самобутності та світової інтеграції. Ці країни часто розглядаються як зразкові системи загального благополуччя, утвердження нових ціннісних установок та суттєвої демократизації культури.

РОЗДІЛ І. СВІТОГЛЯДНІ ОСНОВИ СКАНДИНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



СКАНДИНАВСЬКА КУЛЬТУРА – ВІДМІННІСТЬ ТА ЄДНІСТЬ

Скандинавія – географічний та культурний регіон у Північній Європі, що характеризується спільним етнокультурним спадком Північної Німеччини та взаємно зрозумілими північногерманськими мовами, які пішли від давньоскандинавської лінгвістичної основи. Термін «Скандинавія» традиційно охоплює Данію, Норвегію, Швецію, Фінляндію, Ісландію, Фарерські та Аландські острови. Скандинавія ж, у звичайному для більшості європейців значенні, позначалася у вказаному регіоні терміном «Північ» (Norden). Водночас ця термінологія була однаково прийнятна для данців, шведів та норвежців.

Термін «Скандинавія» отримав у країнах Північної Європи XIX ст. інше значення, ніж в іншій частині континенту. За поглядами еліти субрегіону, він вмістив у себе не стільки географічну, скільки переважно культурно-політичну сутність і позначав не просто відому сукупність країн і територій, а скоріше й їхню тісну взаємодію, взаємодопомогу та підготовку спільних політичних, економічних, культурних та інших акцій.

Характерними рисами культури Скандинавії є кооперативність, орієнтація на рівність і цінності та практичний утилітаризм. Можна стверджувати, що скандинавська культура на сучасному етапі досягла майже ідеального балансу особистого комфорту, економічної міцності та добробуту суспільства.

У VIII–XI ст.ст., у так звану епоху вікінгів, дружини скандинавських воїнів на своїх кораблях проникали морями і через гирла річок до багатьох країн Західної, Південної та Східної Європи. Сміливі завоювання та зростання морської торгівлі сприяли політичному та економічному посиленню скандинавських держав. На відміну від інших країн, вікінги не пережили періоду феодалної роздробленості: у них рано склалися форми централізованої королівської влади. У культурі давньої Скандинавії утворилася унікальна соціокультурна ситуація, у якій військовий складник виступав як однозначна домінанта, а всі світоглядні, ціннісні, етичні установки зазнали змін, прийшовши у відповідність військовому етосу, що домінував.

Основи культурної єдності трьох основних народностей і держав скандинавської гілки давньогерманського етносу – Данії, Норвегії та Швеції – починають складатися на рубежі I і II тис. н.е., близько 1000 р., після закінчення епохи вікінгів. Майже паралельно у цих країнах відбувалася християнізація, а в епоху Реформації католицьку церкву змінила лютеранство. Більш тісні зв'язки, взаємодії, взаємовпливи між ними забезпечили відносну автономність розвитку культурогенезу від аналогічних процесів у континентальній Європі. У XII–XIII ст.ст., у пору раннього скандинавського Середньовіччя, відбуваються найважливіші зміни в мові, писемності та духовній культурі Скандинавії. Племінна та мовна спорідненість не заважала кожній із скандинавських народностей створювати свою територіальну та політичну відособленість. Таким чином зароджувалися зачатки національної ідентичності. В XI ст. власною мовою стали користуватися норвежці, у XIII ст. – данці та шведи.

У культурі Скандинавських країн пізнього середньовіччя (Реформації) виділяють дві течії: самобутня селянська, пройнята давніми традиціями ще дофеодалних часів, і дворянсько-бюргерська, яка була глибоко просякнута іноземними впливами. Найціннішим надбанням народної традиції була дерев'яна архітектура, різьблення по дереву, а в галузі усної творчості – саги, пісні та казки. Культура елітарних кіл розвивалася під міцним впливом передової європейської культурної традиції. Тому італійські художники та французькі архітектори, німецькі богослови та голландські вчені залишили незабутній слід у духовному житті скандинавських народів XVI–XVII ст.ст.

Отже, культурі Данії, Швеції, Норвегії, Ісландії та Фінляндії на початку XVI ст. значною мірою були притаманні риси традиціоналізму. Темпи її розвитку почали прискорюватись лише під впливом реформації. У поширенні нових культурних тенденцій важливу роль відіграли Німеччина та Нідерланди; у середині століття до цього додався французький вплив. У Норвегії та Ісландії державною та літературною мовою протягом усього періоду залишалася данська, у Фінляндії – шведська.

Еволюційний паралелізм скандинавів мав свої межі, які були зумовлені внутрішніми особливостями та відмінностями, суперечностями і протиріччями між ними. Це призводило часом і до серйозних міжнаціональних та міждержавних конфліктів. Найважливішими з них є багатовікове панування Данії над Норвегією, яке ґрунтовно загальмувало державний, економічний, політичний та культурний

розвиток північного сусіда. Також прикладом є і неодноразові датсько-шведські війни XVII ст. за верховенство над Балтикою.

Важливу роль у формуванні культури країн відігравали і географічне положення та природні умови кожної країни. Але у в основному своєрідна сувора північна природа, мальовничі ландшафти: гори, море, ліси – багато в чому зумовили не лише матеріальні умови життя її мешканців, але й сформували духовний зміст, психологічний вигляд і зрештою вплинули на культурні особливості Скандинавії.

На початку XIX ст. визначилися основні тенденції формування національних культур нордичних країн. Це підйом національної самосвідомості, здатність до акумуляції та конвергенції новітніх стильових напрямів європейської культури, вивчення власних автотонних культурних джерел народної творчості. Це викликало бурхливий розвиток культурно-цивілізаційних процесів. Наприклад 1800–1850 рр. увійшли до історії данської культури під назвою «Золотого століття». Саме в цей період народилося багато шедеврів мистецтва Данії, улюблених у всьому світі: казки Андерсена, скульптури Торвальдсена, балети Бурнонвіля.

Данія, яка мала спільний кордон з Німеччиною, раніше й активніше від своїх сусідів сприймала культуру європейських країн, і на рубежі XIX–XX ст.ст. Копенгаген перетворився на свого роду культурного посередника між континентальною Європою та скандинавським культурним субрегіоном.

Ізольованість Швеції зумовлює її деяке культурно-історичне відставання та меншу залежність від південних сусідів. Єдине королівство Швеція було утворено в XI ст. У XII–XIV ст.ст. воно приєднало до себе Фінляндію і зберігало свою незалежність до 1397 р., коли за умовами Кальмарської унії потрапило в підпорядкування Данії. Остаточне звільнення та об'єднання країни було досягнуто в 1523 р. за короля Густава I Вази. Із середини XVI ст. і особливо в XVII ст., за короля Густава II Адольфі, Швеція, завдяки численним війнам за панування над Балтикою, перетворюється на одну з наймогутніших і найвпливовіших держав у Європі. Настала так звана епоха Великодержавства, що характеризувалася початком процесу створення та розвитку вітчизняної культурної традиції. Водночас посилення зв'язків з європейським Відродженням та гуманізмом частково врівноважувалося утвердженням шведської своєрідності та національної ідентифікації.

Культура Норвегії стала предметом найжвавішого інтересу ще в середині XIX століття завдяки драматургії Х. Ібсена, який рефор-

мував європейський театр, музиці Е. Грига та живопису Е. Мунка. Але історична доля Норвегії складалася найбільш драматично: були втрачені не лише національно-державна незалежність, але навіть і мова. У XII–XIII ст.ст. існував тісний зв'язок між Норвегією та Ісландією, що заселялася нею. У XIV ст. Норвегія втрачає свою незалежність і підпадає під багатовікову залежність від Данії. 1397 р. вона стає членом Кальмарської унії трьох скандинавських держав під владою Данського королівства, з 1450 р. перебуває у вічній унії з Данією і, нарешті, в 1537 р. перетворюється на данську провінцію. З кінця XIV ст. під впливом загального занепаду країни та підпорядкування її данцям норвезька мова поступово витісняється з ужитку освічених верств населення – дворян та городян – данською. У XV–XVI ст.ст. Норвегія фактично не мала своєї літератури. До 1600 р. данська писемність остаточно перемогла у всій країні. Старонорвезька мова цілком витісняється на периферію культурного життя. З того часу можна говорити про єдину дансько-норвезьку культуру.

Унаслідок завершення шведсько-норвезької війни 1814 р. і підписання союзної угоди між країнами була утворена унія Норвегії зі Швецією. Перед норвезькою нацією постали нові нагальні завдання: вирватися з державної та культурної залежності від Швеції, створити культурну державу, знайти себе заново в мовних та культурних стосунках, звільнитися від нашарувань чужих культур, які посилено насаджувалися протягом чотирьохсот років, сформуванню самостійне духовне життя на основі споконвічних національних традицій і європейських культурних цінностей. Одним із кардинальних питань стало питання про мову. Уже в першій чверті XIX ст. була розпочата так звана «норвегізація» данської літературної мови. Основним завданням цього процесу було пристосування її до сучасних норвезьких реалій. Паралельно з цим процесом було здійснено відновлення стародавньої національної мови на основі збережених селянських діалектів.

На тлі зростання економічного підйому та політичних змін, особливо в другій половині XVIII ст., відбувається розквіт скандинавської словесності. Власне у цей період й цілком склалися сучасні літературні мови Данії та Швеції, зростає прагнення норвежців до автономії в галузі духовного життя, що поступово переростає в рух за державну, національну та культурну незалежність. Після наполеонівських воєн, у яких Данія брала участь у складі наполеонівської коаліції, у 1814 р. багатовіковий період данського панування для Норвегії завершився, тісні культурні зв'язки з Данією ослабли.

Створене у X ст. єдине Данське королівство, починаючи з кінця XIV ст. і до XVII ст. об'єднувало під своєю владою весь Скандинавський регіон включаючи Норвегію та Швецію. Дансько-шведські війни XVII ст. за панування над Балтикою призвели до поразки Данії. На початку XIX ст. королівство втратило і Норвегію. Проте сама думка про колишню єдність трьох скандинавських країн продовжувала жити у суспільній свідомості чи підсвідомості скандинавів. Цей комплекс ностальгійно-ретроспективних уявлень був реалізований у формі скандинавізму. Це культурний і політичний рух за всебічне об'єднання скандинавських (нордичних) країн, який спрямований на поширення ідеї спільного нордичного минулого, його культурної спадщини, скандинавської міфології й одного мовного кореня – давньоскандинавської мови.

Скандинавізм набув поширення в першій третині – середині XIX ст., коли з'явилася надія, що подвійна монархія, Шведсько-Норвезька унія, незабаром розшириться і перетвориться на об'єднану північну державу, що включає і Данію. Народження скандинавізму зазвичай відносять до 1829 р. Колискою цього культурно-політичного руху була Данія. У 40–50-ті рр. XIX ст. скандинавізм захопив в основному студентські та ліберальні кола шведських університетських центрів Упсали та Лунда. Кульмінації культурний скандинавізм досяг у 1845 р. і не мав нічого спільного з політичною реальністю. Але скандинавізм XIX ст. не призвів до значних політичних результатів. Цей рух залишив по собі зримі сліди, насамперед в історії країн Північної Європи. Уперше за 800 років вдалося організувати безпосередню загальноскандинавську співпрацю. Ідеї скандинавізму фігурували протягом десятиліть до та після середини XIX ст. як основна тема публічних і публіцистичних дебатів та дискусій. Це сприяло розвитку політичної і навіть ідеологічної культури Північної Європи.

Для розвитку скандинавської культури кінця XIX – початку XX ст.ст. характерне дещо запізніле проникнення нових течій, що домінували у цей час у Західній Європі. До прикладу, з імпресіонізмом художники цих країн знайомляться лише у 1890-х рр., з постімпресіонізмом – у 1910-ті рр. У мистецтві XX ст. Скандинавії йде повільне наростання формалістичних тенденцій зі збереженням реалістичних основ і в живопису, і в скульптурі. У субрегіоні виявилися життєздатними демократичні та гуманістичні традиції культури XIX ст. Звідси і характерна для більшості цих країн відносно велика питома вага в мистецтві реалістичних та гуманістичних тенденцій, а також віднос-

на живучість власне національних та народно-фольклорних традицій у художній культурі країн.

У 1920–1930-ті рр. протестантизм у Скандинавії став витокom нової цивілізації, побудованої на засадах індивідуалізму та раціональності, свободи ринкових відносин та правової держави, що, безсумнівно, є духовною основою сучасної скандинавської культури.

Після Другої Світової війни країни Північної Європи пережили суттєвий перелом в осмисленні перспектив культурного розвитку. Скандинавські країни пережили потужну соціально-історичну трансформацію, яка згодом проявилася у зміні основних пріоритетів культури. Це реалізувалося у відмові від німецької домінанти та затвердженні нових ціннісних установок на основі євро-американської світоглядної парадигми. Результатом цього процесу стала суттєва демократизація культури. Вона посилила розуміння людини як унікального суб'єкта особистої відповідальності, морального обов'язку та релігійного покликання.

У скандинавському мистецтві кінця ХХ ст. на перший план висувається проєкція активного пошуку нової естетики. Людина втрачає свій цілісний образ, вона відчужена, перебуває в дисгармонії із собою і часом руйнує власне соціальне середовище. Спроби подолати ці протиріччя призводять до посилення абсурдних стратегій у способах та формах реалізації культури.

Нова скандинавська культура порушує багато важливих проблем, що характеризують образ і стилістику життя людини епохи постмодерну (екзистенційні мотиви туги, самотності, руйнування усталених норм сім'ї та принципів соціальних відносин). Скандинавські країни, які прагнули протягом усього ХХ ст. подолати свою провінційність і культурну залежність від «великої» Європи, завдяки економічним та соціальним успіхам виявилися до кінця століття у центрі уваги, що сприяє просуванню скандинавської культури у всьому світі.

Основні світоглядні принципи скандинавської культури

Традиціоналізм – збереження «еталонних» зразків традицій народу як комплексу найбільш значимого соціального і культурного досвіду, успадкованого від попередніх поколінь

Егалітаризм – принцип організації соціальних відносин у державі та суспільстві на засадах економічній рівності громадян, загальнодоступності до культурних надбань нації та людства

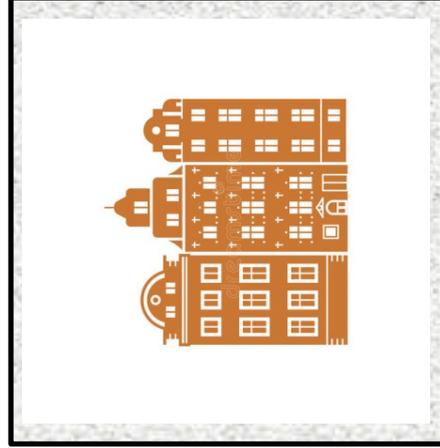
Культурний синтез – поєднання та взаємопроникнення культурних сфер чи систем цінностей, що призводять до появи нового соціокультурного феномену

Збалансований утилітаризм – ціннісно-смысловий блок культури, одна з мотиваційних парадигм людської діяльності на основі достатньої користі

Толерантність – терпимість до іншого світогляду, способу життя, поведінки і звичаїв, забезпечення збереження та розвитку культури невеликих національних груп

Принцип комфорту: хюгге (hygge) – у Данії, коселіг (koselig) – у Норвегії, міс (mys), фіка (fika), лагом (lagom) – у Швеції, калсарікянні (kalsarikyanni) і сісу (sisu) – у Фінляндії

Постійна та тонка взаємодія з природою – образ життя friluftsliv



Чинники формування та розвитку культури Скандинавії

Міфологія – основа формування культурних цінностей скандинавських народів

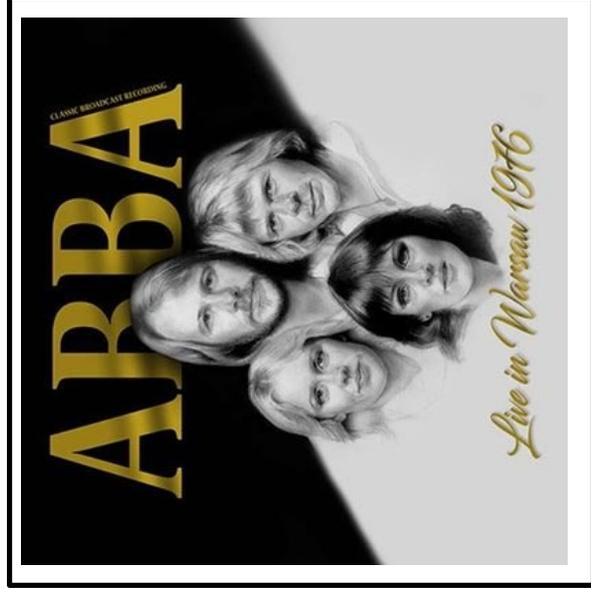
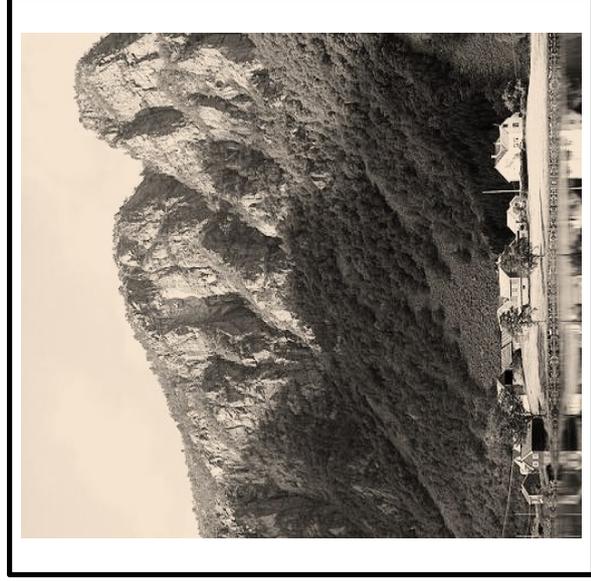
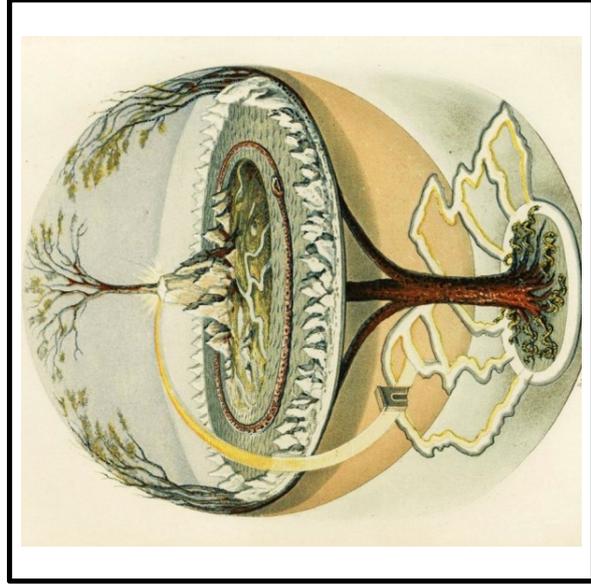
Вплив культур народів Скандинавії та сусідніх балтійських, німецьких та слов'янських етносів

Значна роль народної культури

Географічні та природно-кліматичні фактори

Домінуюча роль протестантської та католицької етики у формуванні культур скандинавських країн

Розвиток у парадигмі європейсько-північно-американського культурного еталону



Характерні риси культури Данії

Культ героїв у народному фольклорі

Інтенсифікація культурного розвитку в період Середньовіччя

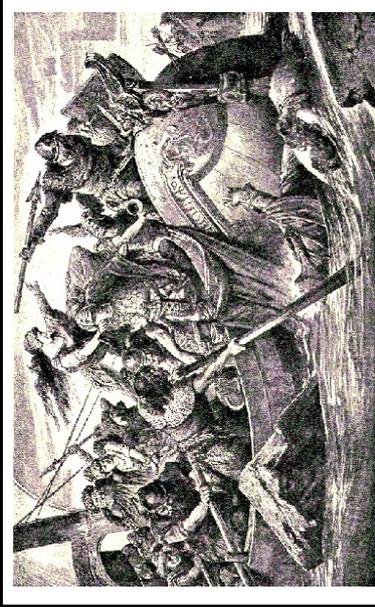
Домінування данської культури у Скандинавії у часи Кальмарської унії (1397–1523)

Формування особового «данського» стилю у період «золотого віку культури» (1800–1850)

Значний вплив німецької культурної традиції

Систематизація культурної спадщини у формі «Данського культурного канону»

Хюге (hygge) – визначальна характеристика данської культури яка означає настрій загишки та комфортного спілкування з почуттям добробуту і задоволення



Особливості формування та розвитку культури Швеції

Вплив протестантської етики на формування культури Швеції

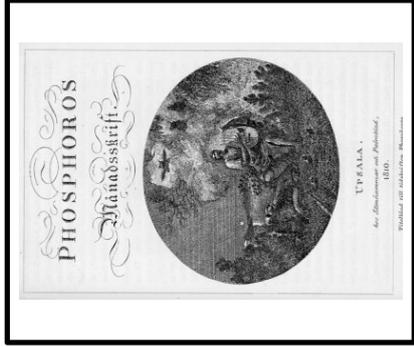
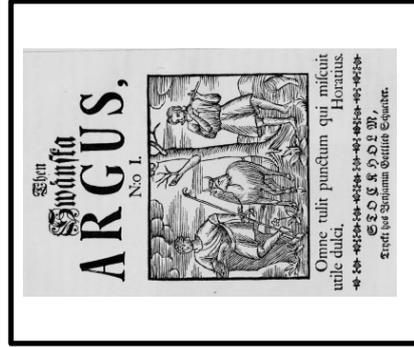
Варіативність домінування різних європейських культурних традицій

Протистояння двох моделей романтизму – фосфоризму та йотизму з запереченням раціоналізму й ідеалізацією минулого

Лагом (швед. lagom – достатній) – шведська концепція життя, філософія гармонії, яка ґрунтується на балансі лише найнеобхіднішого

Претензії на провідну роль у політиці культурного скандинавізму у 1840–1860-х рр.

Криза шведської моделі мультикультуралізму як синтезу імміграції та інтеграції культур



Характерні риси культури Норвегії

Сакралізація традицій вікінгів, середньовічної «епохи величі» та скандинавських саг

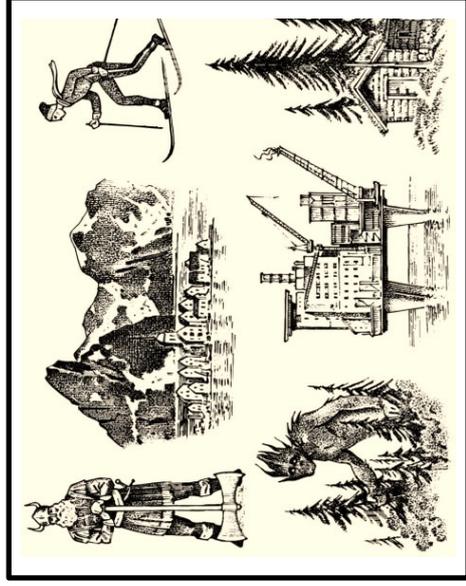
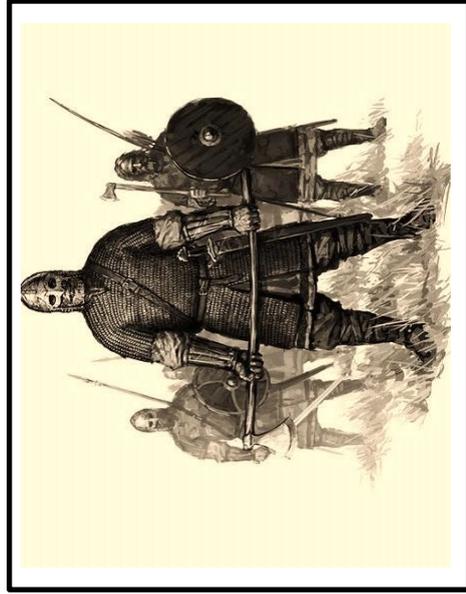
Домінування Данії, Швеції, Німеччини, Франції у національному культурному просторі на різних історичних відрізках

Енвайронменталізм – захист та покращення стану довкілля

Синтез впливу західноєвропейського мистецтва та національних традицій

Значний вплив мультикультурності у суспільстві Норвегії

Принцип комфорту та щастя, упорядкування побуту – коселіг (koseelig)



Характерні риси формування та розвитку культури Фінляндії

Синтез спадщини язичницьких часів і християнського вчення

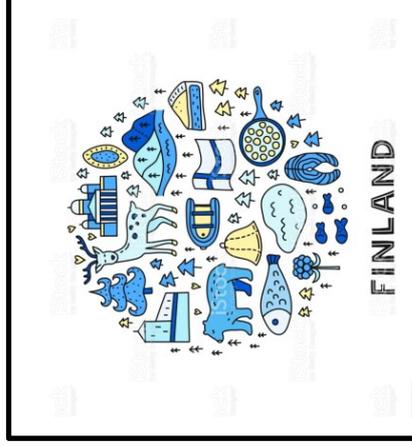
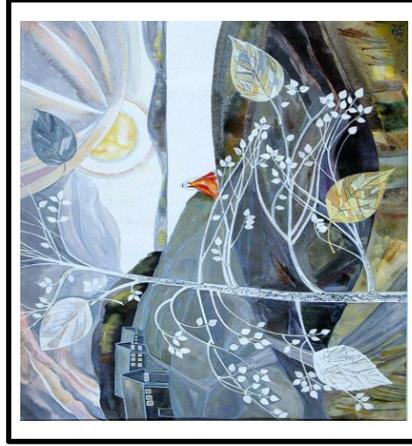
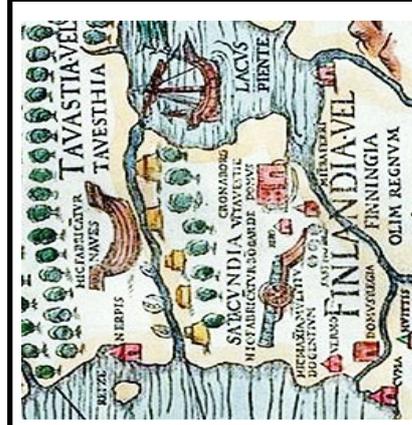
Принцип комфорту калсаріянні (kalsarikuanni). Сісу (sisu) – незворушний спокій, життєва енергія, сила та емоційний самоконтроль

Акцентування уваги на етнічній самобутності культурної спадщини після отримання незалежності

Вплив фінсько-карельського національного епосу «Калевала» на формування фінської літератури

Значний вплив культури Швеції та практична відсутність впливу російської культури

З другої половини XX ст. спостерігається помітний вплив культури США і культур інших країн



Особливості формування та розвитку культури Ісландії

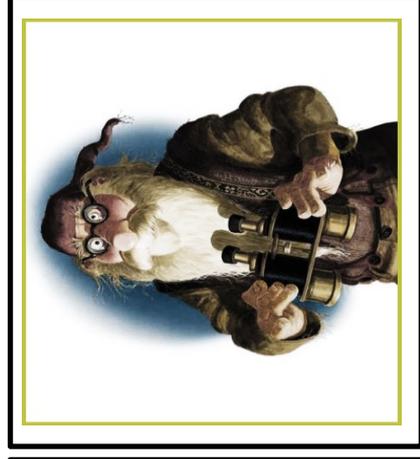
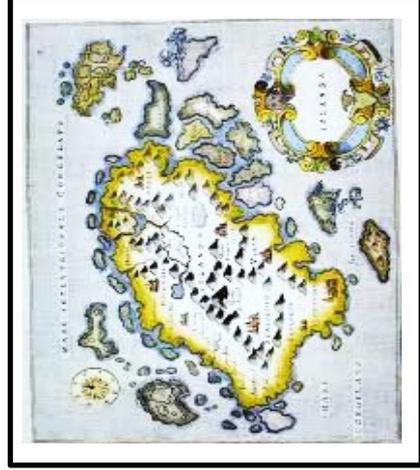
Вплив на культурну традицію суворого бореального клімату

Відносна культурна автаркія у наслідок відокремленого географічного становища

Етноцентризм та консерватизм ісландської культури, суттєве значення традицій давньоскандинавського фольклору

Мовний пуризм (ультрапуризм) ісландської словесності та її орієнтація на класичну давньоісландську літературу

«Діалог культур» – одночасність співіснування різночасових пластів традицій, явищ культури; своєрідність асиміляції іноземних впливів



Періодизація історії культури Скандинавії

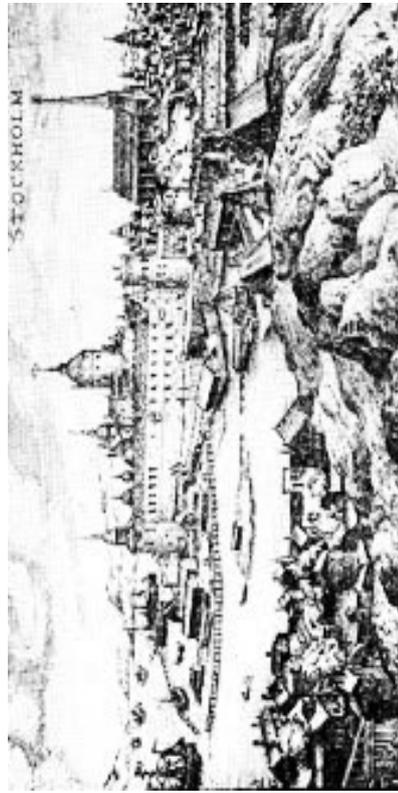
Культура епохи вікінгів
(VIII–XI ст.ст.)



Середньовічна культура
(XII–XVI ст.ст.)



Формування національних культур
(XVII–XIX ст.ст.)



Культура Скандинавії XX–XXI ст.ст.



Культура вікінгів (VIII–XI ст.ст.)

Феномен героїчної поведінки у давньоскандинавському суспільстві

Набір героїчних псевдожанрів усередині негероїчної форми

Взаємозв'язок героїчного наративу, соціального устрою та психології

Вплив релігійного культу

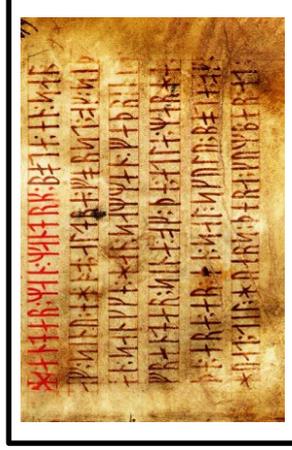
Політеїзм. Ієрархічне домінування Тора – Бога блискавки та Одіна – Бога мудрості та війни

Зв'язок похоронного обряду з ідеєю корабля мертвих

Формування оригінальної скальдичної традиції

Еволюція рунічної писемності

Основна поетична форма – героїчна епос



Середньовічна культура (XII–XVI ст.ст.)

Формування напрямів культур

Традиціоналізм народної культури на основі стародавніх традицій дофеодалних часів

Модерністський – розвиток з урахуванням європейських і світових тенденцій в культурі

Розквіт поезії скальдів

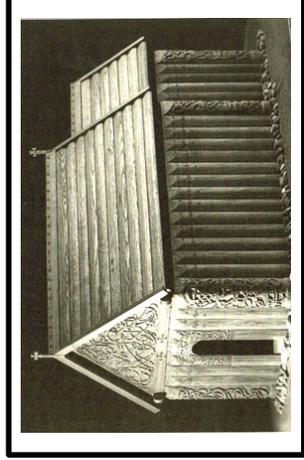
Навмисне витончена форма та часто дуже бідний зміст

Відсутність художнього вимислу, спосіб констагації фактів

Синтезований характер скандинавської архітектури

Домінування романського та готичного стилів при синтезі дохристиянської та християнської традицій

Різноманіття декоративних стилів узорів при оздобленні церков



Формування національних культур (XVII–XIX ст.ст.)

Створення основ національної літературної мови

Створення не у всьому самостійних, але цінних художніх творів. Розквіт просвітницької літератури

Звільнення від мовного впливу культурних метрополій (данської, шведської)

Розквіт науки

Використання передового досвіду європейської науки

Функціонування перших наукових спільнот і періодичної наукової літератури

Паралелізм із західноєвропейським мистецтвом

Загальноєвропейська тенденція зміни художніх стилів

Формування національних культурних інституцій (Академії мистецтв, товариств, асоціацій)



Культура Скандинавії XX–XXI ст.ст.

Висока політична культура

Домінуюча роль держави у соціально-культурному та економічному розвитку країн

Реальна гендерна рівноправність громадян країн і розвиток системи соціального забезпечення жінок

Ефективна, гуманістично орієнтована соціальна політика держави

Відданість «принципу загальності» – поширення послуг держави на всіх співгромадян

Скандинавський дизайн

Поєднання елементів традиційної культури і природних мотивів

Практичність – прагнення до використання лише корисних речей

Домінування принципу інтернаціонального функціонального та мінімалістичного дизайну

Використання натуральних матеріалів, функціональність та довговічність

Культурний синтез

Активне застосування в національних культурах досягнень європейського й американського мистецтва

Органічний синтез художніх і народних стилів у культурному процесі Скандинавії

РОЗДІЛ II.
СКАНДИНАВСЬКА
ЛІТЕРАТУРА



СЕРЕДНЬОВІЧНА СКАНДИНАВСЬКА МІФОЛОГІЧНА ТРАДИЦІЯ

У період панування язичницьких уявлень на території Північної Європи з VIII по XI ст.ст. була остаточно сформована та набула відносно цілісного вигляду міфологія Скандинавії. Територіальна близькість, політична, економічна, культурно-побутова взаємодія трьох груп народів європейської півночі привели до інтенсифікації процесів взаємовпливу. Спостерігається єдність загальних світоглядних принципів у галузі тотемізму, есхатології, проблем світобудови. Проторелігійні уявлення раннього середньовіччя склалися в період підготовки та проведення вікінгами завоювань великих територій у різних регіонах Європи. Саме це визначає яскраву агресію скандинавських богів та домінування героїчного епосу в міфологічних системах нордичних країн.

Ще однією особливістю північної міфології, що відіграла вирішальну роль в історії Скандинавії раннього та класичного середньовіччя, слід визнати її консервативний характер. Багато в чому завдяки збереженню, «заморожуванню» своїх міфів, вірувань, скандинавський менталітет докорінно відрізнявся від менталітету жителів континентальної Європи.

Складність аналізу скандинавської міфології визначається відносно невеликою кількістю наявних письмових джерел. Це насамперед збірка героїчних та міфологічних поем «**Старша, чи Поетична Едда**» невідомих авторів. Орієнтовна дата її створення – початок XIII ст.

«**Старша Едда**» (також відома як «Семундова Едда», або «Поетична Едда») є найдавнішою збіркою епічних творів ісландської літератури. Вона поєднує численні міфи й легенди скандинавського культурного простору часів раннього Середньовіччя. Деякі сюжети і персонажі мають паралелі в англосаксонській і континентальній германській літературі. Загалом усі едичні пісні поділяються на пісні про богів і пісні про героїв. Пісні про богів містять найбагатший матеріал з міфології, це найважливіше джерело пізнання скандинавського язичництва. Драматичні ситуації, що рисуються в піснях про богів, зазвичай виникають як результат зіткнень або дотиків, в які вступають різні світи, протиставлені один одному то по вертикалі,

то по горизонталі. Рукопис містить 10 міфологічних і 19 героїчних пісень. Вони чергуються вставками з прози, які пояснюють і доповнюють текст. Міфологічні пісні остаточно склалися в епоху вікінгів (IX–XI ст.ст.), і, отже, відтворили уявлення пізнього скандинавського язичництва. Збірка відрізняється жанровою різноманітністю та містить пророцтва, вислови, міфологічні дії та оповідання.

Міфологічні пісні – унікальне джерело з язичницької міфології. Вивчення епічних творів дозволяє реконструювати фрагменти дохристиянської картини світу в уявленнях скандинавів про походження богів, світу, людей. Разом з тим, відчувається суттєвий вплив на міфологію скандинавів християнства, що у ті часи поступово набирає сили. Язичницькі боги описані як ідеалізовані люди. Вони смертні, та не позбавлені людських пристрастей і вад. Укладачі пісень нерідко глузують з вищих сил та сподіваються радше на себе. Але боги показані наймогутнішими, найспритнішими від людей. «Старша Едда» зберегла для наступних поколінь цілий етичний комплекс епохи вікінгів, автором якого давні скандинави вважали верховного Бога – Одіна. Важливим аспектом є виявлення міфопоетичних джерел перших концепцій мови.

Саме в Норвегії ще в VIII ст. з'явилися перші європейські поети – скальди, саме з Норвегії почалися походи вікінгів, саме Норвегія стала на Півночі Європи першою централізованою державою під керуванням одного короля. Скальдами називалися співаки дружини скандинавських конунгів. Вони входили до складу княжої дружини, брали участь у боях, виступали у мирний час як наближені та радники свого князя.

Перші скальди (IX ст.) були за походженням норвежцями. У X ст. мистецтво скальдів набуває широкого поширення в Ісландії. З того часу більшість скальдів, що з'являються при дворах скандинавських князів, походить із Ісландії. Перший великий ісландський поет скальд **Егіль Скаллагрімссон** (бл. 910 – бл. 990) залишив неперевершені зразки поезії, надзвичайно складною за своєю формою.

Найдавніша норвезька словесність найтіснішим чином пов'язана із загально-скандинавською літературною традицією. На основі давньої традиції героїчного епосу розвивається в Норвегії та Ісландії IX–XIII ст.ст. **мистецтво скальдів**.

На противагу традиційним епічним сюжетам, пісні скальдів звернені до сучасності й у формі лірико-епічного панегірика вихваляють військові подвиги князя та його дружини. Відступаючи від архаїчної

простоти народного епосу, скальди створили мистецтво складної та вишуканої форми, розраховане на естетичні уподобання військової аристократії. У період розквіту (IX–X ст.ст.) у «бойових піснях» скальдів домінує відображення героїчних ідеалів «епохи вікінгів».

Твори скальдів, які виконували самі поети без музичного супроводу, обов'язкового для старої героїчної пісні, зберігалися протягом кількох століть в усній традиції. Вони дійшли до нас у більшості випадків в уривках, у складі прозових саг XIII ст., що цитують ці уривки як документальні свідчення про життя скальдів або оспіваних ними князів.

У період занепаду поезії скальдів, що настав у XII–XIII ст.ст., була записана «**Молодша, чи Прозова Едда**» (1222–1225). Її автором був політичний діяч, укладач «Кола Земного» та найповніших збірок саг про королів Норвегії ісландець **Сноррі Стурлусон** (1178–1241). Це був прозовий трактат про поетику скальдів, що мав на меті викласти основи їхнього мистецтва на кращих зразках класичного минулого. Але епос зберігся тільки в списках пізнішої епохи (не давніше за початок XIV ст.) і явно не в первісному вигляді.

Твір містить концептуальний християнський погляд на походження скандинавської міфології у вигляді культу померлих або живих «великих людей». Відбувається своєрідна сакралізація історії: скандинавські боги описані як троянські воїни, що покинули Трою після падіння міста і поселилися в Північній Європі. Стверджується, що місцеве населення прийняло їх, як неземних королів через їхню високу культуру й знання передових технологій. Розкриті основні космогонічні уявлення давніх скандинавів про виникнення світу, його устрій, про окремих богів і богинь, їхні імена, подвиги, і, нарешті, про майбутню загибель світу і богів та його друге народження. Це показано через подорожі конунгу Гюльві до міста Богів, де він дізнається про минуле і майбутнє світу. В Едді описуються загальні принципи та основні розміри поезії скальдів з детальними коментарями і наводиться список скальдів починаючи від найдавніших часів і до кінця XII ст. Імена скальдів розміщені за хронологічним принципом.

Наприкінці XII ст. ісландці починають записувати саги, які прийнято поділяти на кілька груп: *королівські саги, саги про ісландців, або родові саги, єпископські саги, саги про давні часи і брехливі саги*. Імена їх авторів невідомі, оскільки вони самі себе такими не вважали, а події, викладені в них, осмислювалися як правда.

Саги про ісландців, або родові саги оповідають про події, що відбулися в Ісландії в X–XI ст.ст., і становлять основний корпус саг.

Зазвичай вони охоплюють історію кількох поколінь. Починаються з короткого родоводу, що сходить до перших переселенців. Біографія героя описує його дитинство та перші подвиги; потім слідує подорож за море, служба в дружині норвезького короля або інших скандинавських князів та участь у торгових та військових експедиціях вікінгів; прославившись у морських походах, герой зі здобиччю та пошаною повертається на батьківщину, одружується, господарює; мирне життя переривається чварами з сусідами, судовими суперечками, озброєним суперництвом між знатними родами та нескінченними кривавими зіткненнями, породженими родовою помстою. Герої, зображувані у родових сагах, не ідеалізовані, як і героїчному епосі. Саги розкривають світогляд людей варварського суспільства. Вони пишаються своєю фізичною силою, надзвичайною, але не чудовою, своєю мужністю, рішучістю та спритністю. Вони пройняті почуттям незалежності та власної гідності, самовпевненістю, що нерідко переходить у самоврядність. Вірність по відношенню до родичів поєднується у них з підступністю та жорстокістю до ворогів.

Найбільш значні твори: «Сага про людей з долини Лососів», «Сага про Льяла», «Сага про Греттир». Більшість з них було записано у період з кінця XII ст. та до кінця XIII ст. Події, що описуються в сагах, відносяться переважно до кінця «епохи вікінгів», до остаточної християнізації Ісландії (приблизно 950–1030 рр.). Вони малюють правдиву картину господарського побуту, сімейних та суспільних відносин, звичаїв та вірувань скандинавських народів в «епоху вікінгів». У передачі історичних фактів, особистих та географічних імен родові саги відрізняються великою достовірністю, особливо коли це стосується людей та подій, безпосередньо пов'язаних з Ісландією та Норвегією. Завдяки цим творам ми знаємо середньовічну історію деяких країн Скандинавії в подробицях.

Частина ісландських саг, названих **королівськими**, розповідає про славних правителів Норвегії, чії діяння стали предметом зображення в середньовічній літературі.

Розвиток феодалних відносин у Норвегії й Ісландії приводить у другій половині XIII ст. до засвоєння скандинавськими країнами нової лицарської культури, що склалася на континенті, переважно у Франції. Так звані «**лицарські саги**» є перекладами з французького епічних поем каролінгського циклу («Саги про Карла Великого»), віршованих романів про короля Артура і його лицарів, Трістана й Ізольду, Персеваля та Лоенгріна. З розвитком моди до лицарських романів був пов'язаний

ний і літературний інтерес до легендарних саг та проникнення романічних та фантастичних елементів у пізніші обробки старих родових саг.

XIII ст. датується анонімна хроніка «Витяг із саг про норвезьких королів» – перший історичний огляд країни норвезькою мовою. Літературні пам'ятки власне норвезького походження були пов'язані із християнством. Це поема «Сонне видіння» та дидактичний діалог «Королівське зеркало» (XIII ст.), в XIV–XV ст.ст. виникла балада.

В Ісландії, де ніколи не переривалася національна літературна традиція, набувають поширення **рими** (rímtug, од.ч. ríma) – особливий віршований жанр, що з'явився у XIV ст. та популярний до XX ст. У певному сенсі поява рим знаменує собою занепад давньоскандинавської літератури. Прозові жанри припиняють свій розвиток, тоді як віршування продовжує розвиватися, здійснювати вплив і на релігійну поезію.

Найдавніші пам'ятки шведської літератури датуються IX ст. Це рунічні написи героїчного змісту на так званому «Рьокському камені». У середині XIII ст. у Швеції з'явилися перші церковні хроніки на латині. У період розповсюдження християнства виникла релігійна література латиною – «Життя Христини із Стумбелена» **Петруса де Дация** (1235–1289), «Одкровення святої Бригіти» (XIV ст.). Розвиток поетичних форм національною мовою почалося у XIV ст. Найдавніші поетичні пам'ятки того часу – «Еуфімієві пісні» та «Хроніка Еріка», які були написані давньошведською мовою. У XIV–XV ст.ст. у народному фольклорі великою популярністю користуються балади-пісні. На початку XIV ст. література збагачується історичними хроніками і першими зразками куртуазної поезії.

Данський хроніст **Саксон Граматик** (прибл. 1140 – після 1208) закінчив на початку XIII ст. «Історію Данії» («Історія Данів»). Це найбільша пам'ятка латиноданської середньовічної літератури. Вона цінна і як історичне джерело, і як збірка (хоча і латинською мовою) старих скандинавських, переважно данських та норвезьких, героїчних сказань. Найважливіші писемні пам'ятки датською мовою XIII ст. – обласні закони; XV ст. – віршована хроніка (Rimkronike), що викладає історію Данії до 1481 р. Це перша книга, яка була надрукована данською мовою в Копенгагені в 1495 р.

До пам'яток давньоскандинавської міфології можна з упевненістю віднести карело-фінський поетичний епос про подвиги та пригоди героїв казкової країни Калева – «**Калевалу**». В його основу покладено народні епічні пісні. Їх зібрав і обробив **Еліас Леннрот** (1802–1884) під час подорожей Східною Фінляндією та Карелією.

Епос складається з 50 пісень (рун). Старі рунопевські традиції зберігалися у Фінляндії до XVI ст. Після Реформації рунопівництво було заборонено лютеранською церквою, яка затаврувала його як ересь та язичницькі пережитки.

У «Калевалі» єдиного сюжету немає: у творі поєднані такі теми: створення землі та неба, пригоди та подвиги міфічних героїв. Але укладач епосу Е. Леннрот мав прекрасний поетичний дар, що дозволило йому зв'язати розрізнені шматки оповідання в одне ціле. Також важливо відзначити таку особливість карело-фінського епосу, як миролюбність. Це єдина у світі пам'ятка народної творчості, де герой перемагає ворогів піснею під акомпанемент кантеле (фінські гуслі).

Неможливо переоцінити роль епосу у формуванні фінської нації. Вихід у світ першого видання епосу в 1835 р. (у складі 35 рун) став поворотним пунктом в історії фінської культури. Фіни відчули віру у себе, віру у можливість власної мови та культури. Поема зробила нечисленний народ відомим у всьому світі. Друге видання вийшло 1849 р. і містила вже усі 50 рун. Під її впливом була створена низка творів, які досі вважаються фундаментом фінського мистецтва.

«Калевала», поза всяким сумнівом, є видатним твором фінської літератури і може сміливо претендувати на світове значення.

Міфологія народів Скандинавії на стадії їхнього становлення та розвитку була тим самим світоглядним стрижнем, з якого відбулося формування основних життєвих принципів, культурних цінностей та норм, характерних для даних людських спільнот.

ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ РЕФОРМАЦІЇ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

Величезний поштовх до розвитку скандинавської літератури дала доба Пізнього Середньовіччя. Революційні зміни у європейському католицизмі викликали і кардинальні трансформації у літературному процесі Нордичних країн. Лютеранська Реформація сприяла розвитку нових поетичних форм у національній літературі, що не в останню чергу пов'язано з перекладом богослужіння народною мовою, зрозумілою простої людини.

У XVI ст. ще не можна було вести мову про сформовану систему поетичних та прозових літературних форм. Тому релігійна поезія завдяки її повсюдному поширенню перетворюється на основний фактор формування мови художньої літератури. Фактично першим суто національним поетичним жанром стають псалми. Вони тісно пов'я-

зані з біблійною традицією, з латинськими та німецькими текстами. Але при всій їхньої недосконалості та епігонстві можна вже стверджувати про літературну форму, яка продовжує свій розвиток аж до наших днів. Псалом виявився не тільки одним з найбільш стійких поетичних жанрів, але разом з тим й одним із найпродуктивніших.

Діячі епохи Реформації фактично закладають основи національної поетичної традиції, значною частиною якої стають псалми. Унаслідок Реформації особливий розвиток набула релігійна література, яка домінувала весь цей період.

Насправді література в сучасному змісті цього терміну з'явилася у Швеції лише у часи Реформації. Ключовою фігурою шведської культури того часу був **Олаус Петрі** (1493–1552). Він був учнем Лютера і з 1519 р. активно починає сповідувати нове вчення у Швеції. Його молодші брати – **Лаурентиус Петрі** (1499–1573) став першим лютеранським архієпископом Швеції, а **Лаурентиус Андрєс Петрі** (бл. 1470–1552) переклав шведською Новий Завіт. На формування поетичної мови, розвиток її образності та стилістики величезний вплив мало видання лютеранських релігійних піснеспівів, що стали найпоширенішими формами ліричної поезії в XVI ст. Олаус Петрі формує перші збірки псалмів шведською мовою. Найстарішим друкованими збірками псалмів, що збереглися в Швеції, є книга «Шведські пісні та співи» (*Swenske songer eller wisor*, 1536), що містить 47 текстів.

Ортодоксальним противником Реформації був єпископ-католик **Йоганнес Магнус** (1488–1544), який був вимушений емігрувати до Риму. Він став автором панегіричної «Історії Готії та Швеції», пізніше опублікованої його братом **Олаусом Магнусом** (1490–1557), який також утік до Італії. Йому також належить «Історія північних народів» (1555), в якій значне місце приділено географічним відомостям.

На початку так званого періоду Великодержав'я (1520–1721) було закладено основи єдиної літературної шведської мови. У 1541 р. з'явився новий переклад Біблії Густава Вази, який залишався канонічним до 1917 р.

Література епохи Відродження утвердилася у Швеції лише у XVII ст. Головним її представником був поет та авантюрист **Ларс Віваліус** (р. ж. невід.). Особливістю його поетичного стилю було широке використання образів та ритмів народних віршів тонічного віршування.

На початок XVII ст. відноситься розквіт творчості родоначальника шведської драматургії, історика **Йоганнеса Месе**

ніюса (1579–1636). Ним були розроблені у драмах «Білий лебідь» та інших сюжети зі світської історії та фольклору. Йому також належить літературно-історична праця «Scandia illustrata».

Георг Шерн'єльм (1598–1672) відомий як «батько шведської поезії». Він намагався надати шведській поетичній традиції певного академізму, спираючись на літературні зразки та розміри античності. Г. Шерн'єльм перший почав складати вірші шведською мовою, використовуючи античні віршовані розміри. Поема «Геркулес» (1658), яка написана гекзаметром, вважалася еталонним зразком для не одного покоління шведських літераторів. Традицію петраркізма розвивав у Швеції **Скугечер Бергбу** (псевдонім анонічного шведського поета XVII ст.). Він опублікував збірку ста сонетів «К Вьонерід» (опубліковано 1680, написано до 1650). Піком розвитку барокової поезії були 1670-ті рр. Тоді з'явилося багато нових релігійних пісень, численних поезій на різні випадки (весілля, похорон, свято).

Одним із найзначніших діячів Реформації в Данії став **Крістьєрн Педерсен** (бл. 1480–1554) – відомий гуманіст і просвітитель, який видав 15 березня 1514 р. в Парижі «Діяння данів» Саксона Граматика. Він у 1529 р. зробив спробу перекладу данською мовою Нового заповіту, а в 1531 р. – Псалмів Давида. За його безпосередньої участю в 1550 р. було здійснено перший переклад Біблії національною мовою – так звана «Біблія Крістіана III». У 1533 р. у Мальме К. Педерсен видає збірку псалмів – так званий «Псалтир з Мальме», який стає першою великою збіркою з уже існуючих у Данії текстів. Загалом його літературна та перекладацька діяльність зіграла найважливішу роль у формуванні літературної мови країни.

Найбільш значущою фігурою данської Реформації став **Ганс Таусен** (1494–1561). Він був найвизначнішим поетом і вважався автором книги «Вечірні пісні» (1529), що містила переклади лютеранських піснеспівів, збірки псалмів 1544 р., до якого увійшли власні твори, переклади латинських піснеспівів та німецьких протестантських текстів. Своїм завданням Г. Таусен вважав трансформацію спадщини латинської літератури для утвердження ідей протестантизму. Для цього він створював не лише тексти зрозумілою простої людини мовою, а і складав мелодії для богослужінь, беручи за основу григоріанський хорал.

Педер Палладе (Палладіус) (1503–1560) залишив цікаву «Книгу відвідувань» – своєрідний текст, де поєднується звіт про поїздки по парафіях з повчаннями, традиційними для клерикальної літератури. Найвідомішим зібранням літургійних віршів став «Данський

псалтир» (1569) **Ханса Томіссена** (1532–1573), куди серед інших були включені і вісім псалмів Палладе. Після виходу королівським указом книга була оголошена єдиною офіційною збіркою псалмів, обов'язковою для використання у церкві та школах.

Самобутнім данським поетом XVI ст. можна вважати священника, просвітителя та видатного письменника свого часу **Ганса Крістенсена Стіна** (1544–1610). Його перу належить драма «Швидкий поворот» та поема «Колесо щастя», які можна віднести до дидактичної літератури. Він зробив значний внесок і у розвиток данської літургійної поезії та є автором збірки псалмів «Маленька книга паломника» (1589). Поетична манера Стіна цілком оригінальна: авторська стилістика проявляється не лише у змісті, а й у очевидній орієнтації на народну тонічну поезію. Це ріднить звучання псалмів зі звучанням народних балад. **Педер Сюв** (1631–1702) зібрав середньовічні балади і данські прислів'я, а також написав першу граматику данською мовою. **Андерс Бордінг** (1619–1677) у першому данському журналі «Данський Меркурій» у 1666 р. залишив прекрасні зразки гумористичної поезії. **Томас Кінго** (1634–1703) зумів надати оригінальності, значущості та справжньої поетичної сили поезії данського бароко.

Кращими пам'ятками данської прози XVII ст. є закони Крістіана V від 1681 р. і мемуари «Пам'ять про плач» («Jammers Minde») (1674) **Леонори Крістіни Ульфельд** (1621–1698).

Водночас справжнє піднесення переживає наукова література в Данії. Це пов'язане з появою цілої плеяди великих учених: анатомів Н. Стенсена, Р. Бартоліна, фізика О. Ремера, великого астронома Т. Браге.

Однієї із ключових фігур епохи пізнього Середньовіччя в Ісландії був останній католицький єпископ і поет **Йоун Арасон** (1484–1552), що започаткував книгодрукування на острові і сподівався протиставити друковане слово насаджуваному данською короною лютеранству. Неприйняття ним Реформації було сприйнято владою як політичний опір, і він був страчений. Й. Арасон зробив значний внесок не тільки у політичне життя Ісландії, а й на ісландську літературу. Йому належить низка поетичних творів релігійного характеру, але більшу частину становлять світські вірші, що є характерною рисою саме ісландської літератури.

Загалом Реформація сприяла посиленню ролі ісландської мови у сфері друкованої літератури. Перший переклад Нового заповіту ісландською мовою здійснив **Оддюр Гохтскаулькссон** (1514/15–1556).

Текст був надрукований у Данії в 1540 р. Повний переклад Біблії був опублікований лише в 1584 р. єпископом **Гудбрандюром Торлауксоном** (1541–1627). У 1612 р. ним також була видана «Книга віршів», яка містила близько 250 віршів переважно релігійного змісту. Перша книга псалмів ісландською мовою «Християнський підручник» була видана 1555 р. єпископом **Мартейнном Ейнарссоном** (р.н. не від. – 1576). Представлені у цьому виданні тексти були перекладами німецьких лютеранських псалмів або їхніх данських версій, але саме ця книга стала основою для богослужінь.

В епоху Відродження в Скандинавії колекціонери з Данії, Норвегії, Швеції та Ісландії стали збирати ісландські рукописи, які вже тоді дуже високо цінувалися. У XVII ст., вони вважалися старовиною, але й водночас мали літературну та мистецьку цінність. Велику роль у колекціонуванні та збереженні ісландської літературної спадщини відіграв **Арні Магнуссон** (1663–1730) – ісландський вчений, дослідник та збирач староісландських рукописів.

У XIV–XVI ст.ст. певним чином змінився норвезький фольклор: виник і завоював величезну народну популярність новий жанр – **балада**. Найбільшого поширення набули героїчні балади, що містять оповідання про героїв старовинних еддичних пісень («Роланд і король Магнус»). Крім героїчних балад, широкого поширення набули балади про історичні події, балади-казки про надприродні істоти («Маргіт Хьюске») та лицарські балади («Бендік та Оролілья»). Також для національної самосвідомості норвежців велике значення мало видання норвезькими гуманістами давніх історико-літературних пам'яток. 1567 р. з'явилася патріотична історико-географічна книга **Абсалона Педерсена Бейєра** (1529–1574) «Про норвезьку державу». Він також написав історію Бергена – «Книгу Бергенського капітула», в якій описав місто та події часів 1552–1572 рр. На рубежі XVI–XVII ст.ст. Норвегія вже мала своїх вчених і поетів – релігійних ліриків. Але домінуючими мовами творів залишалися данська або латина.

Реформація запустила процеси інтенсифікації створення національних літератур. Мови у більшості Скандинавії перестають бути засобами лише побутового спілкування та починають набувати функцій загальнонаціональної та літературної мови. Відбувається поступове витіснення німецької та данської мов, якими переважно користувалася еліта, і латині з різних сфер писемного мовлення, зокрема й релігійної літератури. Реформація призвела до перекладу Святого Письма мовами автохтонних народів. Традиції Відродження впро-

ваджувалися у культурогенез Нордичних країн вкрай нерівномірно. Унаслідок географічного положення Данія та Швеція знаходилися під значним впливом Північного Відродження, що обумовило інтенсифікацію розвитку цивілізаційного прогресу цих держав.

ЛІТЕРАТУРА НОВОГО ЧАСУ ТА ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

Тенденції літературного процесу епохи Просвітництва визначалися вкрай суперечливими векторами розвитку. З одного боку світоглядний вплив гуманізму епохи Відродження, модерністських тенденцій Реформації, критицизму просвітницької французької філософії визначили умови для нового підйому літератури країн Скандинавії. Разом з тим, перманентний стан бойових дій, боротьба за ринки збуту, криза сільського господарства викликали параліч культури. Цей період визначався також й ростом національної самосвідомості та водночас домінуванням англійської, німецької та французької культур. Відповідним парадоксом можна вважати значний інонаціональний внесок в формування автохтонної культури (наприклад, значна роль у історію данської та шведської літератури XVIII ст. норвезької молоді, котра навчалася у Копенгагені). Характерною особливістю епохи було те, що творці нової літератури – представники епохи Просвітництва – були одночасно філософами, істориками, філологами, правознавцями.

Класиком данської та норвезької літератури є **Людвіг Гольберг** (1684–1754) – видатний діяч епохи Просвітництва, філософ, історик, письменник, основоположник новітніх національних літератур, засновник данського театру. Л. Гольберг – прихильник англійської філософії, сатирик, автор філософського роману «Підземна подорож Нільса Кліма» та низки комедій («Єппе з гори», «Жан Франсуа»). Він був вихідцем з норвезького міщанства та отримав освіту в передових країнах того часу – Голландії та Англії. Л. Гольберг не виходив за межі теорії «освіченого абсолютизму», але викривав і висміював вади і опишував яскраві побутові картини життя сучасної Данії. У низці історичних праць він будив національні почуття свого класу, а у своїх численних (понад 500) «посланнях» виступав вихователем свого покоління на кшталт буржуазного раціоналізму. Під переважно німецьким впливом розвивався данський преромантизм. Його найвизначнішим представником був **Йоханнес Евальд** (1743–1781) – данський письменник, поет-класик та драматург. Першою його спробою в галузі віршованої

драми із сюжетом з рідних переказів став «Рольф Краге» (1770). Найбільшу славу поетові принесла драма «Смерть Бальдура».

Формуванню національної літературної мови сприяли «Данський оглядач» (видавався з 1745 р.) та «Патріотичний оглядач», що видавався у 1760-х рр. філософом Фр. Кр. Ейльшовом та лінгвістом Е. Снеєдорфом. Проте створення сучасної літературної мови належить у Данії до більш пізнішого часу, ніж у Швеції.

Епоха Великодержавства (1520–1721) (особливо на початок XVIII ст.) стала часом пробудження живого інтересу до багатого шведського фольклору – середньовічних балад, переказів та казок. Посилення зв'язків з європейським Відродженням та гуманізмом частково врівноважувалося утвердженням шведської своєрідності та національної ідентифікації. Роль державної ідеології приділяється «йотицизму» (готицизму). Найбільш яскраво це виявилось в гігантському химерно-фантастичному творі **Улофа Рудбека** (1630–1702) «Атлантика, або Манхейм» (1679), в якому автор трактує платонівський міф про Атлантиду, яка, за його уявленням, розташовувалася на території Швеції як праатьківщина північних народів та, зрештою, всього людства

Бурхливий розвиток літературного процесу у Швеції визначали насамперед реформи державного управління та французька культурна гегемонія. Так звана «Ера свободи» (1721–1772) почалася зі встановлення в країні більш вільного політичного режиму. «Густавіанська епоха» (1772–1809) (за часів царювання короля Густава III) створила відповідні преференції французькій культурі та її вплив у культурному житті Швеції того часу досяг свого апогею.

Велике значення мала творчість поета та публіциста **Улува Даліна** (1708–1763), послідовника англійської буржуазної філософської думки. Він писав свої твори під впливом сучасних йому французьких та, особливо, англійських письменників (Драйдена, Свіфта). У. Далін прославився як видавець першого літературного, сатирико-дидактичного журналу «Шведський Аргус» (з 1732 р.). Його літературно-видавнича діяльність багато в чому сприяла формуванню шведської літературної мови. **Якоб Мерк** (1715–1763) – зачинатель жанру дидактичного роману в Швеції («Адальрік і Гетильда», «Текла» та ін). Представниками французького впливу у Швеції були також **Гедвіг Шарлотта Нурденфлюкт** (1718–1763), **Філіп Крейц** (1731–1785), **Густав Фредрік Юлленборг** (1731–1808). Великий вплив на шведську літературу цього періоду мав данський письменник **Людвіг**

Хольберг (1684–1754), комедії якого, в перекладах шведською мовою, були широко відомі та часто пародіювалися. Найбільш відомим національним поетом того часу був **Карл Мікаель Бельман** (1740–1795). Для його поезії характерна особлива увага до краси природи. Твори К. М. Бельмана відрізняються віртуозністю та оригінальністю форм. Найбільшу популярність отримала його збірка епічних та ліричних віршів «Пісні Фредмана». У другій половині «Ери свободи» відбувалася інституалізація процесів літературної творчості. 1753 р. королева Луїза Ульріка Прусска заснувала Королівську Шведську академію словесності, історії та старожитностей.

«Густавіанську епоху» (1772–1809) визначала неординарна особистість **Густава III** (1746–1792) – короля Швеції. Будучи представником освіченого абсолютизму, монарх провів реформу театральної справи. У 1782 р. була заснована Королівська опера, в 1786 р. – Шведська академія, в 1788 р. – Королівський театр. Крім того, він у співпраці з приближеними, писав драми та тексти для опер. Головним співавтором короля був **Юхан Генрік Чельгрєн** (1751–1795), який особливо захоплювався Вольтером. Його трагедії та поеми написані частково під впливом французького класицизму. Епігонський характер творів Ю. Х. Чельгрєна найчастіше проявляється в умовності сюжетних ліній та риторичності текстового матеріалу (хоча у подальшому йому вдалося частково позбавитися цього впливу). Найбільш відомі його трагедії «Густав Ваза», «Густав-Адольф», сатирична поема «Мої глузування». **Карл Густав Леопольд** (1756–1829), представник так званої класичної школи, особливо відомий своїм оповіданням «Егле і Аннет». У ньому автор ідеалізовано описує невибагливе сільське життя, яке протиставляється легковажному столичному існуванню. Також слід зазначити роль Леопольда як критика, що чимало сприяло розвитку літературного смаку своїх сучасників. Найпопулярнішою письменницею цієї епохи була **Анна Леннгрєн** (1754–1817). Джерелом її сюжетів слугувало сімейне життя різних верств суспільства: «Веселе свято», «Еклога», «Малюки в селі», «Хлопці», «Букет». А. Леннгрєн організувала літературний салон, який став центром культурного життя Упсали. Представником романтичного напрямку у шведській літературі був **Томас Турільд** (1759–1808) – шведський поет-сентименталіст, філософ-пантеїст доби пізнього Просвітництва. Уперше привернув до себе увагу в 1785 р. дидактичною поемою «Пристрасті», яка різко суперечила літературно-естетичним переконанням і смакам того часу. Після смерті короля Густава III Т. Турільд видав

брошуру «Чесність» (іноді зустрічається назва «Вільнодумство»). За неї в 1793 р. був засуджений до чотирирічного вигнання. На позиціях романтизму стояв **Франс Мікаель Франсен** (1772–1847) – фіно-шведський поет, автор псалмів. Поет підкреслював усе ідилічне в природі та житті. Вагомий внесок у розвиток романтизму у шведську літературу належить **Бенгту Ліднеру** (1759–1793) – відомому шведському поету. Його найкращими творами вважають «Смерть графині Спастара» і «1783». Письменник і військовий діяч **Георг Адлерспарре** (1760–1835) видавав у 1797–1801 рр. ліберальний журнал «Читання зі змішаних предметів» («Läsning i blandade ämnen»), в якому співпрацювали найкращі сили літератури.

Загалом у поезії панував класицизм, і література другої половини XVIII ст., особливо шведська, перебувала під сильним французьким впливом. Найбільш сильним було захоплення класицизмом у так званій густавіанській поезії.

Однією з найважливіших постатей норвезької літератури Нового часу був поет **Петтер Дасс** (1647–1707). Його поема «Голос Нурланна» (1678) описує норвезьку природу, життя селян, їх побут і обряди. Але П. Дасс писав свої твори переважно данською мовою, використовуючи запозичення з норвезького, коли не знаходив потрібних данських слів. Окреме місце у літературі цього періоду займає **Доротей Енгельбретсдаттер** (1634–1717), перша відома історії норвезька письменниця. У 1678 р. вийшла перша збірка її віршів (гімни, псалми на біблійні теми). Збірка «Жертовна сльоза» або «Пісенні жертвоприношення душі» була опублікована у 1685 р. У 1698 р. була видана третя збірка псалмів «Християнське прощання зі світом».

Значний підйом очікував норвезьку літературу в XVIII ст. Це пов'язане із посиленням національно-патріотичних настроїв у суспільстві та пожвавленням економічного життя. У 1772 р. у Копенгагені було засновано «Норвезьке товариство». У завдання цього літературного об'єднання входило і відродження національної норвезької літератури. Засновником Норвезького товариства був письменник і поет **Уве Мейєр** (1742–1790). Однією з найбільш значних постатей норвезької літератури передромантичного періоду був **Йохан Вессель** (1742–1785). Він створив низку сатиричних поем і послань та був яскравим майстром популярного тоді жанру комічного оповідання у віршах. Також Й. Вессель особливо прославився критикою негативних сторін класицизму. До часів функціонування норвезько-

го товариства належить творчість **Юхана Бруна** (1745–1816), який став автором першої норвезької трагедії на історичну тему – «Ейнар Тамбешельвер» (1772).

У другій половині XVIII ст. поширюються сентименталізм, який виявився вкрай популярним у Скандинавії. Видатного представника він знайшов, зокрема, у Норвегії в особі поета **Християна Тулліна** (1728–1765) – видавця першої норвезької газети. Найзначнішим його твором вважається поема «Травневий день» (1758), який написаний у традиціях класицизму.

Генрік Арнольд Вергеланн (1808–1845) традиційно вважається «батьком» норвезької літератури. Будучи затятим націоналістом, він очолював радикальну національну партію, яка боролася за культурну незалежність Норвегії. Г. Вергеланн був відомий своїм вкрай одіозним ставленням до всього данського та запозиченого. Його твори пройняті ідеями політичного вільнодумства, прагнення до національного визволення Норвегії, культурної незалежності від Данії та Швеції. У той же час він жваво цікавився всім, що відбувалося в Європі, намагався познайомити норвежців з найкращими зразками європейської літератури. Лідер культурного руху за продовження зв'язків з данською і загальноєвропейською культурою, норвезький поет, історик літератури **Юган Себастьян Вельгавн** (1807–1873) мав великий вплив на політичне і літературне життя Норвегії з 1830 х рр. та виступав затятим світоглядним опонентом Г. Вергеланна.

Фінської світської літератури в її класичному значенні до XIX ст. не існувало. Водночас друга половина XVII ст. та наступне століття відзначені розквітом досліджень фінських учених у галузі національної історії, мови, збирання фольклору. Найвизначнішим серед так званих «феннофілів» був **Генріх Габріель Портан** (1739–1804) – яскравий представник епохи Просвітництва. Головний його твір – видання стародавньої латинської хроніки **Павла Юстена** (1516/1520–1575) про єпископів Фінляндії з численними коментарями (1784–1800). У 1770 р. Г. Портан заснував в університетському центрі тодішньої Фінляндії – Або перше літературне товариство («Товариство Аврори») і почав видавати першу газету, щоправда, шведською мовою.

Підйому культури поряд із прогресивними тенденціями у політичній, економічній сферах життя суспільства та національної самосвідомості еліти сприяла також більша свобода друку. У цьому скандинавські країни йшли безпосередньо за Англією. Наукові товариства, літературні гуртки, громадські клуби перестали бути новиною

для Скандинавії. Ідеї Просвітництва знайшли прихильників також у Норвегії та Фінляндії. Твори Монтеस्क'є, Вольтера, Руссо набули широкого поширення в інтелектуальних колах. Відома радикалізація суспільно-філософської думки не позбавила північне Просвітництво його політичної помірності. У публіцистиці пропагувалися теорії «освіченого абсолютизму» та конституційної монархії. Революційні настрої з'явилися вже після початку революції у Франції.

ЛІТЕРАТУРА МОДЕРНУ

Період модерну в нордичній літературі відзначений потужним національним підйомом, що виявилось у всіх видах мистецтва, й особливим світоглядом. Тенденції до оновлення художніх стилів органічно поєднувалися зі зверненням до національного фольклору, дотримання класичної традиції не виключало свідомого відхилення від усталених канонів. І це усе будувалося на фундаменті естетики «золотої середини» у літературній творчості. Разом з тим, слід підкреслити, що літературний процес у Скандинавії розвивався чітко у парадигмі загальноєвропейської культурної традиції, хоча й з відповідною часовою розбалансованістю.

У першій половині XIX ст. у Данії творила плеяда видатних творців, діяльність яких сприяла пробудженню національної свідомості, формуванню особливого «данського стилю», зміцненню культурних зв'язків між Центральною та Північною Європою. Помітну роль літературі зіграв письменник, поет, драматург, представник романтизму, містик **Адам Готлоб Еленшлегер** (1779–1850). Пробуджений війною з Англією (1801) патріотизм данців позначився загальним захопленням давньою історією Півночі, сагами і міфологією. Ці захоплення відбилася і на творчості А. Еленшлегера. У кінці 1802 р. вийшла у світ перша невеличка збірка його віршів, яка довго залишалася класичним зразком північної поезії XIX ст. 1807 р. була опублікована збірка поем, де поет звернувся до скандинавської міфології. А. Еленшлегер зробив важливі кроки до поновлення мистецтва, характерні для романтизму. Він навмисно відходить від класичного канону та правила триєдності місця, часу та дії, декларуючи новаторський підхід у передмові в історичній трагедії «Ярл Хакон» (1807). Його естетичні установки «гармонії й упорядкованості» багато в чому стали визначальними для мистецтва Данії цього періоду. Вони передбачали, з одного боку, опору на класику, традицію («гармонійне»), з іншого боку, – без «творчої іскри», без оригінальної ідеї, новації, твір буде мертвим.

Містицизмом просякнута творчість і діяльність **Ніколая Фредеріка Северіна Грундтвіга** (1783–1872) – данського священика, письменника, філософа, філолога та політика. Він від вивчення скандинавської міфології (оповідання «Загибель героїв на півночі») перейшов до релігійних досліджень, стаючи основоположником релігійної течії, відомої в Данії «грундтвігіанізму», що вимагає відокремлення церкви від держави. **Бернхард Северін Ингеман** (1789–1862) під впливом Вальтера Скотта поклав основу данського історичного роману. Його твори «Вальдемар Переможець» (1826), «Король Ерік та опальні» (1833), «Принц Отто Данський» (1835) та інші були надзвичайно популярні у свій час. Він залишив також чимало зразків героїчної та релігійної поезії. Романтичні драми **Генріка Герца** (1798–1870) «Будинок Свена Дюрінга» (1837), «Дочка короля Рене» (1845) та ін. заклали основи данської драматургії, яка суттєво вплинула на творчість Г. Ібсена. Крім того, Г. Герц залишив збірку ліричних віршів (1850) та кілька оповідань.

Ганс Крістіан Андерсен (1805–1875) сьогодні відомий насамперед завдяки «канонічним» зразкам літературної казки для дітей і дорослих, тому що складність і глибина не дозволяють трактувати їх як виключно дитячий жанр. Однак у них є і змістовний пласт, звернений до дитини. Художній світ Г. Андерсена багатогранний, він сповнений не лише самотності та несправедливості, а й доброти, людяності, шляхетності та незримої присутності Бога. У казках письменник часом показує світ «очима» ромашки, росинки, виявляючи велику увагу мікрокосмосу природи. При цьому, природа постає одухотвореною та повною подякою Творцю. Його досягнення у цій галузі творчості стали орієнтиром для кількох поколінь скандинавських письменників. Також Г. Андерсен творчо поєднав ознаки казки та романтичної новели у новому жанрі так званої «історії». Менш відомі його інші твори: шість романів, численні повісті, п'єси, дорожні нотатки. У романах «Імпровізатор» (1835), «Усього лише скрипаль» (1837), «Щасливчик Пер» (1870) величезна увага зосереджена на фігурі художника, оголюється конфлікт між індивідуальністю творчої особистості та байдужим (а іноді – ворожим) навколишнім світом. Великий казкар також зробив значний внесок і в музичне життя Данії XIX ст. – як автор текстів, лібретист опер і балетів.

У 1830-ті рр. з'являються перші письменники-реалісти, які беруть свої сюжети з народного життя окремих провінцій та міст. **Стен Блікер** (1782–1848) пише повісті із життя селян Ютландії. **Йенс**

Крістіан Хоструп (1818–1892) – комедії з життя дрібної буржуазії Копенгагена, і нарешті найталановитіший з представників цієї школи, побутописець данського єврейства **Мейр Арон Гольдшмідт** (1819–1887) отримав широку популярність завдяки соціальному роману «Єврей» (1845) У ньому акцентується увага на проблемі асиміляції єврейської інтелігенції, яка зазнає постійного приниження з боку «християнського» суспільства.

З початком 1840-х рр. у літературному процесі поширення набуває натуралізм. З листопада 1871 р. данський літературознавець **Георг Брандес** (1842–1927) прочитав лекцію в Копенгагенському університеті на тему про головні течії літератури ХІХ ст., в якій він різко виступив проти політичного консерватизму, релігійного обскурантизму та романтичних течій у літературі. Автор праці «Найголовніші течії в європейській літературі ХІХ століття» (1872–1890), в якій вперше зробив спробу вивчення західноєвропейських літератур в їхньому взаємозв'язку, а також досліджень про видатних письменників і діячів світової культури та історії (Юлія Цезаря, Мікеланджело, Шекспіра, Гете, Вольтера). Яскравим представником натуралізму був **Єнс Петер Якобсен** (1847–1885). Найкращий його твір – роман «Нільс Люне» (1880), пройнятий почуттям перекonanого атеїзму, отримав назву «Біблії атеїзму». Автор у новелах розглядає проблеми шлюбу та вільного кохання.

Герман Йоахім Банг (1857–1912) – данський письменник, критик, журналіст і діяч театру з середини 1890-х рр. переходить від натуралізму до опису декадентських настроїв декласованої інтелігенції у романі «Гірка Людвіка» (1896). Найкращими його романами цього періоду є «Мікаель» (1904) та «Без батьківщини» (1906). Основна тема творчості – процес неухильного соціального розпаду та виродження.

На історичному рубежі ХІХ–ХХ ст.ст. у данській літературі починають домінувати такі світоглядні позиції. Це, насамперед, новий підхід до нового трактування історичній долі Данії у формі різнобічного дослідження нагальних проблем данської національної самосвідомості. У цей же період в літературі країни виникло явище суто данське, що виросло на чисто національному ґрунті, створене вихідцями з села, які відчувають свій кровний зв'язок із традиційним народною селянською культурою. Це так звана «ютландська школа». На початку ХХ ст. починає складатися набагато ширша масштабна концепція, як своєрідний відгомін скандинавізму. Вона пов'язана з особливостями та долями «готичної раси» – північних народів, що походять від старо-

давніх готів, які на несвідомому рівні, у колективній пам'яті зберегли спогади про жорстокі випробування у боротьбі з суворою природою. Звідси трохи ідеалізовані визначальні властивості їхніх нащадків у порівнянні з мешканцями Південної Європи: життєва стійкість, завзятість у досягненні мети, одвічний потяг до незвіданого, нового, прагнення до мандрівок, науковий та технічний пошук.

Найбільш яскраво ці тенденції проявилися у творчості **Йоганнеса Вільгельма Єнсена** (1873–1950). В історичному романі «Падіння короля» (1900–1901) письменник робить спробу філософськи осмислити причини, що призвели до того, що Данія, яка колись панувала над усією Скандинавією, втратила свою колишню могутність. У циклі «Хіммерландських історій» (1898) Й. Єнсен відобразив зовсім особливий, своєрідний світ людських взаємин мешканців Ютландії щодо життєвого укладу, побуту, способу мислення, з специфічними нормами моралі, неписаними законами, забобонами та способом мислення. Слабкості духовного життя сучасної Данії автор у збірці есе «Готичний Ренесанс» (1901) протиставляє активність людей практичної дії, «готів». Ця думка пізніше була розвинена у збірках «Новий світ» (1907) та «Північний дух» (1911).

Зростання економічного підйому та політичних змін, особливо в другій половині XVIII ст., супроводжувалося розквітом скандинавської словесності, що завершилося складанням сучасних літературних мов Данії та Швеції. На цьому тлі зростає прагнення норвежців до автономії в галузі духовного життя, що поступово переростає в рух за державну, національну та культурну самостійність. За шведсько-данським мирним договором 1814 р. Данія передавала Швеції Норвегію та була утворена унія між державами. Перед нацією повстали нові завдання національної та культурної незалежності. Це передбачало створення культурної держави з бідної провінції з населенням, що ледве сягало одного мільйона жителів. Тривав пошук себе в мовному та культурному відношенні, спроби звільнитися від нашарувань чужої культури, яка посилено насаджувалася упродовж чотириста років. Процес культурогенеза включав у себе заснування самостійного духовного життя, яке пов'язане з споконвічними національними традиціями, і водночас засвоєння у своїй формі європейських культурних цінностей.

У літературі Норвегії ще починаючи з 1770-х рр. провідними темами були інтерес до вітчизняної історії, народного життя та ландшафту. Ці тенденції особливо посилилися після 1814 р. Одним

із кардинальних питань постало питання мови. Уже в першій чверті XIX ст. була розпочата так звана «норвегізація» данської літературної мови, пристосування її до сучасних норвезьких реалій. Паралельно з цим відбувалося відновлення стародавньої національної мови на основі збережених селянських діалектів.

Розроблена у 1863 р. великим мовознавцем, фольклористом та поетом **Іваром Осеном** (1813–1896), збирачем переказів, прислів'їв і приказок, мова отримала назву «Лансмол» (буквально «сільський», або «Сільська» мова) або «нюнорськ» («новонорвезька») у протигагу офіційної «ріксмол» («державна») або «букмол» («книжкова» мова). Новонорвезька мова була використана у ліриці та есеїстиці поетом **Осмунном Улафссоном Віньє** (1818–1870), а в прозі – **Арне Гарборгом** (1851–1924). У 1850-х рр. виникла суперечка між прихильниками і противниками лансмола, що триває аж до наших днів. У літературі XX ст. письменники використовували обидві форми мови.

Незвичайний літературний і культурний зліт Норвегії наприкінці XIX ст. не мав аналогів у Європі. До причин цього соціокультурного феномену слід віднести комплекс передумов у соціально-політичному та культурному розвитку попередніх десятиліть. Насамперед, це усвідомлення своєї «норвезькості». Ще початку XIX ст. народний фольклор був майже невідомий. Лише у 1840-ті рр. письменники, художники та вчені починають старанно розшукувати і відроджувати національні цінності у всіх галузях культури: живопису, музики, історіографії, філології та літератури.

Рух «національна романтика» на чолі з поетом **Юханом Себастьяном Вельхавеном** (1807–1873) був спрямований на посилення національного начала в літературі та культурі країни, шляхом звернення до фольклору та зображення селянського життя. Зі стилем національного романтизму були тісно пов'язані всі норвезькі письменники першої половини XIX ст. Справжньою подією в культурному житті стало видання **Петером Крістеном Асбьорнсенем** (1812–1885) і **Йорґеном Му** (1813–1882) збірки норвезьких народних казок (1841–1844). Пік домінування національної романтики у літературному процесі припадає на другу половину 1840-х рр.

Значна роль у становленні національної норвезької літератури належить поету **Генріку Вергеланну** (1808–1845). Особливість норвезького романтизму пояснюється його «запізнілістю» в порівнянні з його скандинавськими сусідами. Внаслідок цього на нього нашарувалися пізніші, постромантичні та частково реалістичні риси.

Справжній розквіт норвезької літератури настає у середині XIX ст. Письменниця **Камілла Коллет** (1813–1895) створює національний роман. Національне начало проявлялося у його різних видах – відтворення стародавнього минулого, історії країни, сільсько-го, селянського побуту та традицій, рідної природи. Це знайшло гідне відображення у прозі, поезії, драматургії чотирьох найвизначніших письменників XIX–XX ст.ст. – **Хенріка Ібсена** (1828–1906), **Б'єрнстєрне Б'єрнсона** (1832–1910), **Юнаса Лі** (1833–1908) та **Арне Гарборга** (1851–1924). Саме норвежцям Європа зобов'язана подоланням кризи в театрі. У творчості лауреата Нобелівської премії Б. Б'єрнсона та Х. Ібсена формується так звана «нова драма». Обидва письменники, почавши з національно-історичних творів, поступово звертаються до сучасності. В їхніх п'єсах ставляться найнагальніші соціальні та етичні проблеми, дія як така з плану зовнішнього переходить у план внутрішній, що було справжнім відкриттям і революцією в драмі. Тема самотності природи рідного краю, передусім Півночі, зайняла одне з центральних місць у ранній творчості **Кнута Гамсуна** (1859–1952), у романах «Містерії» (1892) та «Пан» (1894). До 1890-х рр. творчість «великої четвірки» поступово зближується з характерними для епохи як норвезькою та скандинавською, так і всією західноєвропейською культури символістськими та неоромантичними тенденціями.

Йотицизм (готицизм) у формі відродження справжніх давньо-скандинавських традицій, тем і мотивів наприкінці XVIII – на початку XIX ст. був представлений у шведському передромантизмі «Піснями у готському дусі» **Томаса Турільда** (1759–1808) і у романтизмі «йотській школі» поезією **Еріка Гєєра** (1783–1847) і в «Сагою про Фрїтьофа» **Есаяса Тегнера** (1782–1846). У XIX ст. відбувся справжній «історичний ренесанс». Інтерес до минулого Швеції, до коріння та витоків, до історії, віра в історію та потреба в історичній розповіді стають провідними темами літературної діяльності письменника та педагога-просвітителя **Андерса Фрікселла** (1795–1881). У масштабному творі «Оповідання зі шведської історії» (1823–1879) у сорока шести томах він майстерно поєднував простоту та лаконічність стилю, цікавість, популярність і моралізм із прагненням до істини, фактичної достовірності. Акцентуація інтересу до історії, культури та фольклору на рубежі XIX–XX ст.ст. знаходилася у центрі уваги широкого культурного та літературного руху 1890-х рр., який отримав назву «90-ті роки» (90-tal). Фундатором, ідейним натхненником і ватажком

руху був **Вернер фон Гейденстам** (1859–1940). В естетичному маніфесті руху з промовистою назвою «Ренесанс» (1891), поряд з гаслами «радість життя», індивідуалізму та культу прекрасного, наполегливо висувалися на перший план вимоги уваги до національних витоків та особливостей, підкреслюючи поняття «національно-історичний момент». У творчості В. Гейденстама національно-патріотична тема займає чільне місце. Масштабний двотомний цикл оповідань «Воїни Карла XII» (1897–1898) є не стільки звеличенням короля-воїна, полководця Карла, скільки твором про історичні долі шведського народу та простих воїнів. Патріотична тенденція набула у Швеції на межі століть загальнокультурний розмах. У творчості **Густава Фредінга** (1860–1911) та **Еріка Акселя Карлфельдта** (1864–1931) чільне місце зайняли теми старого патріархального села, зображення первозданної природи – рівнинного сільського пейзажу, порівняно мало порушеного наступаючою технічною цивілізацією, що наступає.

Основоположник сучасної шведської літератури та сучасного театру **Юхан Август Стріндберг** (1848–1912) з перших кроків свого творчого шляху виявляв поглиблений інтерес до національної історії, насамперед до історії культури. Особливо його приваблювало маловивчене, приховане життя простих людей, широких верств шведського народу. Уже в 1880–1882 рр. він приступив до створення великої культурно-історичної праці «Старий Стокгольм», у якій представив широку панораму повсякденного буденного життя шведської столиці впродовж останніх шести століть. У 1881 р. паралельно розпочав ще більш масштабний проект «Шведський народ у свята та будні, у дні війни та миру, вдома та на чужині, або Тисяча років історії шведської освіти та вдач». На рубежі ХХ ст. Ю. А. Стріндберг приступив до здійснення нового грандіозного творчого задуму. У великому циклі драм з художньої точки зору розкрито основні віхи багатовікової шведської історії з XIV ст. по XVIII ст. У здійснених восьми так званих «королівських драмах» він окреслює долі та вплив на історичний процес найбільших шведських монархів – Густава Вази, Еріка XIV, Густава II Адольфа, Карла XII, королеви Христини, Густава III.

Період з кінця 1870-х до другої половини 1880-х рр. став для письменника одним з найбільш плідних часових відрізків, коли з-під його пера вийшов цілий ряд значних творінь: романи «Червона кімната» (1879) і «Жителі острова Хемс» (1887), перші частини автобіографічного циклу – тетралогія «Син служниці» і роман «Слово безум-

ця на свій захист» (1887), кілька збірок новел, в тому числі «Шлюби» (1884–1885), безліч драм, серед яких два шедеври – «Батько» (1887) і «Фрекен Жюлі» (1888).

Витоки творчості Сельми Лагерлеф (1858–1940) кореняться у фольклорі, казках та переказах, звичаях та віруваннях, легендах та родових хроніках провінції Верmland. Лауреатка Нобелівської премії з літератури С. Лагерлеф заявила про себе в 1891 р. романом «Сага про Єсту Берлінга». Інший видатний твір – «Дивовижна подорож Нільса Хольгерссона з дикими гусками Швецією» (1906–1907) – був задуманий як шкільний посібник-гра з географії.

Головним напрямом у ісландській літературі ХІХ ст. був романтизм, що вперше заявив про себе у віршах **Б'ярні Тораренсена** (1786–1841) та прозорих строфах **Йоунаса Хатльгрімссона** (1807–1845). Перші ісландські романтики орієнтувалися на середньовічні едди і здобутки зарубіжних романтиків того часу. У 80-ті рр. ХІХ ст. до країни прийшов реалізм, відзначений соціалістичними, антиклерикальними і інтернаціоналістськими тенденціями. На рубежі століть позначився поворот реалістів до еклектичного поєднання національних ідей, ідеалістичного світобачення і навіть релігії та разом з тим до оспівування технічного прогресу. Ця тенденція помітна у творчості великого поета-філософа **Ейнара Бенедіктссона** (1864–1942) у збірниках віршів «Хвилі» (1913) та «Моря» (1921). Наприкінці ХІХ ст. і на початку ХХ ст. деякі ісландські письменники з метою розширити коло своїх читачів писали данською мовою.

У першій половині ХІХ ст. фінська література розвивалась переважно як просвітницька. Найвідомішими письменниками цього часу були один із засновників модерного фінського націоналізму, поет-просвітитель, драматург, громадський діяч **Якко Ютейні** (1781–1855) та дослідник, збирач фольклору, історик, культурний політик, лінгвіст, філолог, перекладач, письменник, видавець, викладач фінської мови в Університеті Гельсінкі **Карл Аксель Готлунд** (1796–1875).

Загальноєвропейський тренд в цей час у Фінляндії створює умови для розвитку романтизму. Його досягнення пов'язані з літературно-громадською діяльністю **Адольфа Арвідссона** (1791–1858) – фінського шведськомовного письменника, журналіста, історика. Він відомий як один із натхненників національного фінського руху, «піонер ідеї фінської незалежності». Величезне значення для розвитку

фінської літературної традиції мало видання **Еліасом Леннротом** (1802–1884) народного епосу «Калевала». Видатну роль в історії фінської культури в цей час відіграли також поет-романтик, філософ, який писав шведською мовою **Йоган Рунеберг** (1804–1877) і філософ-ідеаліст, публіцист і державний діяч **Йоган Вільгельм Снелльман** (1806–1881).

У другій половині XIX ст. були закладені міцні реалістичні традиції фінської літератури. У вказаний період написані фінські історичні романи, з віршами і п'єсами виступив **Каарло Крамсу** (1855–1895). До соціальної тематики, опису фінських міста й села, людських взаємовідносин і загальнолюдських проблем була звернута творчість низки письменників-реалістів, що на тепер належать до класиків фінської літератури. Це **Мінна Кант** (1844–1897), **Юхані Ахо** (1861–1921), **Касімір Лейно** (1866–1919) тощо.

На початку XX ст. літературний процес у Фінляндії мав різноплановий, різножанровий характер, у ході якого сформувалися різноманітні течії. Неоромантичний напрям яскраво відбився у творчості видатного лірика **Ейно Лейно** (1878–1926) – автора поетичних збірок «Березневі пісні» (1896), «Сто й одна пісня» (1898), «З хвиль часу» (1899), «Священна весна» (1901) та інших. Діапазон його поезії дуже широкий – від віршів громадянського звучання й філософських мотивів до пейзажної лірики й відображення інтимних почуттів і настроїв. Поет виступав також із сатиричними віршами. Проте панівним у фінській літературі залишався реалізм. Його представниками цього періоду були **Ілмарі Кіанто** (1874–1970), **Марія Йотуні** (1880–1943), **Йоель Лехтонен** (1881–1934).

СКАНДИНАВСЬКА ЛІТЕРАТУРА XX СТОЛІТТЯ

На початку XX ст. у данській літературі поступово починає домінувати реалізм. Він тісно пов'язаний з лівими ідеями. Тому з'являються романи про долі жінок у суспільстві **Карін Мікаеліс** (1872–1950), про життя селян **Йохана Скульборга** (1861–1936) та **Йоппе Ок'єра** (1866–1930), а **Мартін Андерсен-Нексе** (1869–1954), що знаходився під сильним впливом комуністичних ідей, закладає основи так званої пролетарської літератури. Протест проти буржуазної дійсності звучить і в гостросатиричних творах **Ханса Шерфіга** (1905–1979), і в «романах про колектив» **Ханса Рудольфа Кірка** (1898–1962). З іншого боку, набуває розвитку модернізм. Екзистенціальна спрямованість властива прозі **Ханса Крістіана Браннера** (1903–1966) – письменни-

ка, який найбільш достовірно відобразив епоху, скрізь призму вивчення трансформацій особистості у вирі екстремальних історичних подій.

Найзначнішим явищем данської літератури всього ХХ ст. стала творчість **Карен Бліксен** (1885–1962). В основу її першої книги «Сім готичних історій» (1934) лягли історії, які письменниця складала в Кенії для свого коханого – англійського аристократа Дениса Фінч-Хеттона. Опис її життя в Африці, де авторка провела 16 років, лягла в основу книги «З Африки» (1937). У 1942 р. виходить збірка новел «Зимові казки», яка була визнана в США як «найкраща книга місяця». У наступні роки виходять з друку роман «Шлях відплати» (1944) і збірки: «Останні оповідання» (1957), «Рокові анекдоти» (1958). К. Бліксен вдалося відродити романтичні тенденції у літературі, звернувшись до творчості письменників «Золотого віку» і стати класиком, якого орієнтуються все сучасні данські автори.

Літературне життя у Данії після Другої світової війни визначали багато в чому дві домінуючі тенденції: реалістична та модерністська. Традицію класичного реалізму з його прагненням до зображення суспільних протиріч продовжує ціла плеяда письменників: **Таге Скоу-Гансен** (1925–2015), **Торкільд Гансен** (1927–1989), **Йоганнес Вільгельм Єнсен** (1923–1997), **Генрік Стангеруп** (1937–1998). Серед них особливо виділяється авторка віршів та психологічних романів **Тове Дітлевсен** (1918–1976), яка прославилася романом «Двоє кохають один одного» (1960). Найбільш значним літературним явищем у Данії стає журнал модерністів «Херетика» (1948–1953), очолюваний **Мартіном Альфредом Гансеном** (1909–1955) – одним з найвизначніших данських письменників ХХ ст. Основна увага його творчості була звернена на людину, що втратила себе в історичних обставинах, які постійно змінюються. Про абсурдність життя говорить у п'єсах і романах **Лейф Тормод Пандуро** (1923–1977) – письменник, один із найталановитіших і водночас неоднозначних. Одним з найвідоміших письменників є **Клаус Ріфберг** (1931–2015). Він упродовж багатьох років очолював найбільше данське видавництво «Гюлендаль». Його твори відрізняються стилістичним та жанровим розмаїттям, в них він звертається до найнагальніших проблем сучасності.

Крім появи значних творів у прозі, у повоєнні роки настає епоха розквіту данської поезії. Цей феномен можна вважати другим (після епохи романтизму) апофеозом поетичного мистецтва. Ще в 1920-ті рр. в літературу входять такі поети, як **Поль ла Кур** (1902–1956) і **Йенс Август Шаде** (1903–1978). Їхня творчість повною мірою відображає

пошуки і відчуття нестабільності буття у довоєнний час. У роки війни головною темою стає пафос боротьби і заклики до свободи. Філософські роздуми повоєнних років містять прагнення розібратися в людині, яка опинилася у вирі динамічних соціальних процесів. Найбільш значним у данській поезії ХХ ст. стала творчість **Бенні Андерсена** (1929–2018) – поета, новеліста та драматурга. Він утілює у своїй творчості основний пафос повоєнної літератури, укладений в істинному гуманістичному ставленні до людини, яка намагається знайти своє місце в цьому ворожому світі.

Однією з відмінних рис данської літератури є її «етнічна неоднорідність» – данською мовою писали багато авторів, які не були данцями за походженням і місцем народження. На початку ХХ ст. в літературу входить ряд письменників – вихідців з Фарерських островів – автономії Данського Королівства з населенням в 40 тис. осіб. Найзнаменитішим з них був **Вільям Гейнесен** (1900–1991), який писав твори данською мовою. Його творчість охоплює більшу частину ХХ ст., він пережив усі літературні епохи, пройшов через соціально-критичне спрямування літератури, через модерністські експерименти з прозою, застав епоху постмодернізму.

У 1980–90 рр. у данській літературі органічно співіснують різні напрями та творчі манери. У малій прозі особливо виділяється **Віллі Сьоренсен** (1929–2001), що прагне оцінити дійсність з філософських позицій; аналітизм відрізняє письменницьку манеру **П'єра Гультберга** (1935–2007), риси психологічного реалізму характерні для романів **Кірстен Торуп** (нар. 1942). Постмодернізм знаходить свій відбиток у творчості **Піа Тафдруп** (нар. 1952). Головною ж фігурою данського постмодернізму стає **Пітер Гьог** (нар. 1957) – єдиний письменник цього напрямку кінця ХХ ст., який здобув світове визнання.

Літературі першої половини ХХ ст. в Норвегії не був властивий характерний для Данії поділ на літературу соціально-реалістичну і модерністську. Риси реалізму і модернізму органічно переплітаються у творчості таких письменників, як творець експериментального роману **Аксель Сандемусе** (1899–1965), який писав на лансмоле **Тар'єя Весоса** (1897–1970). Вони прагнули відобразити у своїй творчості сучасну дійсність, але, використовуючи традиційні реалістичні прийоми типізації, для повнішого зображення внутрішнього світу героїв часто вдавалися до методів, властивих модернізму. Всесвітню популярність завойовує **Кнут Гамсун** (1859–1952), який одержав Нобелівську премію за роман «Плоди землі» (1917) і став національною

гордістю Норвегії, хоча в роки війни він і його родина заплямували себе співпрацею з окупантами.

Одне з провідних місць в історії норвезької літератури другої половини ХХ ст. належить **Юхану Боргену** (1902–1979), який свою діяльність розпочав збіркою новел «В темряву» у 1925 р. Найбільш значним його твором є трилогія «Маленький лорд» (1955), «Темні джерела» (1956), «Тепер йому не піти» (1957), в якій автор малює психологічно достовірну картину кризи індивідуалізму та морального падіння неординарної особистості. Незвичайним явищем повоєнної норвезької літератури стала творчість **Йенса Бйорнебу** (1920–1976). Письменник дотримувався анархічних поглядів і виступав із різкою критикою існуючих порядків.

Розвиток норвезької поезії в середині ХХ ст. пов'язаний в основному з модернізмом. Традиційна поетична форма, властива поезії класиків **Германа Теодора Вільденвея** (1886–1959) та **Інгер Гагеруп** (1905–1985), поступається місцем експериментам з формою та змістом. Ця епоха експериментів продовжується і донині. Найбільшим норвезьким ліриком-модерністом став **Рольф Якобсен** (1907–1994), який ще 1933 р. проголосив нову поетичну мову, отримавши популярність не тільки на батьківщині, а й у світі.

Справжнього розквіту норвезька література сягає кінця ХХ ст. На авансцену літературного виходить ціла плеяда авторів, які здобули світову популярність. Мабуть, найушлавленішою сучасною письменницею є **Герборг Вассму** (нар. 1942). Її творчість вирізняється глибоким психологізмом. Визнання авторці приніс уже перший роман «Будинок зі сліпою верандою» (1983), що склав разом з «Німою кімнатою» (1984), «Оголеними небесами» (1986) трилогію про Тура – дочки німецького солдата і норвежки. Світова слава пов'язана з романом «Книга Діни» (1989), який був екранізований **Уле Борнедалем** (нар. 1959) у 2002 р. Популярність здобули книги **Юстейна Гордера** (нар. 1952), письменника, що змінив традиційні уявлення про дитячу літературу та літературну казку. Реформатором літературної форми – інтелектуального історичного роману – виступає перед читачами **Турвальд Стеен** (нар. 1954).

Бурхливий розвиток літератури Ісландії в ХІХ ст. сприяв справжньому злету на початку ХХ ст. На той час в літературу входять такі поети, як **Маттіас Йоухумссон** (1835–1920) – автор національного гімну Ісландії, **Ейнар Бенедікссон** (1864–1940), драматурги **Йоухан Сігурйонссон** (1880–1919) та **Гудмундур Камбан**

(1888–1945). Першим всесвітньо відомим ісландським письменником першої половини століття став **Гуннар Гуннарссон** (1889–1975), який творив ісландською та данською мовами і фактично познайомив Європу з новою ісландською літературою. Найбільшим досягненням національної літератури усього ХХ ст. стала творчість єдиного в Ісландії Нобелівського лауреата **Галльдоура Кільяна Лакснеса** (1902–1998). У ранніх романах він намагався відобразити повсякденну реальність, що набирала з часом форми різкого соціального протесту. У 1937–40 рр. Г. Лакснес пише роман «Світло світу», що вважається по праву кращою книгою письменника. Центральна проблема твору – взаємини поета і навколишнього світу. До теми національної історії письменник звертається у романі «Ісландський дзвін» (1943–1946). Події у ньому відбуваються з кінця ХVІІ – початку ХVІІІ ст.ст. і пов'язані з найвизначнішим ісландським збирачем стародавніх рукописів Аурдні Магнуссоном. Завдяки його творчості у національній словесності утверджується стійка традиція реалістичної літератури. Одним із найяскравіших її представників став **Оулавюр Йоуханн Сігюрдссон** (1918–1988). Його твори можна з повним правом віднести до психологічної прози, і вони, поза всяким сумнівом, свідчать про зміну тенденцій у повоєнній ісландській літературі. Реалізм другої половини ХХ ст. характеризується тим, що в ньому помітно прагнення поетизувати країну, народні звичаї, національну історію та культуру, а також характерний для всієї скандинавської літератури психологізм. Це реалізм особливого роду, коли на зміну правдивому зображенню навколишньої дійсності, дослідженню взаємин особистості та суспільства приходять правдиве зображення людських думок і почуттів, аналіз душевних поривів та прагнень людини.

Друга половина століття знаменується подальшим розвитком національної поетичної творчості. З ряду поетів слід відзначити **Йоуна ур Вьора** (1917–2000), **Йоуханнеса ур Кьотлума** (1899–1972), які взяли своїми поетичними псевдонімами назву хуторів, де вони народилися, **Давіда Стефаунссона** (1895–1964) **Тоумаса Гудмудссона** (1901–1983), і навіть поетів іншого покоління: **Йоуханна Хьяульмарссона** (нар. 1939) і **Торстейдна фрау Гамрі** (нар. 1938). Головними темами для поетів залишаються роздуми про долі рідної країни та місце творця у цьому світі.

В ісландській літературі останніх років широко відомі за межами Ісландії у ХХІ ст.: **Вігдіс Грімсдоттір** (нар. 1953), **Ейнар Маур**

Гудмундссон (нар. 1954) і **Гадльгрімюр Гельгассон** (нар. 1959). Їхня творчість привернула до себе увагу завдяки кінематографу.

Розквіт шведської літератури посідає на межу XIX–XX ст.ст., коли під впливом ідей **Георга Брандеса** (1842–1927) формується група «Молода Швеція», яка проповідувала новаторський натуралістичний метод у літературному процесі. У національну літературу входить **Юхан Август Стріндберг** (1849–1912) – шведський письменник-прозаїк, драматург і живописець, основоположник сучасної національної літератури та сучасного театру. У розвитку стилю письменника вихідною точкою був натуралізм, а кінцевою – той ранній експресіонізм, який вже з кінця XIX ст. виникав епізодично в літературі низки європейських країн. А. Стрінберг – фігура унікальна в європейській культурі рубежу XIX ст. і XX ст. Головна його заслуга полягає у створенні нової шведської прози – живого, гнучкого, імпровізаційного, «імпресіоністичного» стилю, – у новому підході до зображення людського характеру – нестійкого, непослідовного, повного протиріч.

Водночас у шведській літературі продовжують розвиватися реалістичні тенденції, особливо у творчості **Яльмара Бергмана** (1883–1931) та **Яльмара Седерберга** (1869–1941). З іншого боку, найпотужнішим напрямом стає неоромантизм, провідна роль якому належить лауреатці Нобелівської премії **Сельме Лагерлеф** (1858–1940) і групі поетів «шведського Ренесансу»: **Карлу Густаву Вернеру фон Гейденстаму** (1859–1940), **Еріку Акселю Карлфельдту** (1864–1931) (також лауреатам Нобелівської премії), **Оскарі Івару Левертіну** (1862–1906) та **Густаву Фредінгу** (1860–1911).

З реалізмом та неоромантизмом поступово починає конкурувати модернізм, який на багато років перетвориться на провідний напрямок у шведській літературі. У когорті письменників з'являється **Пер Фабіан Лагерквіст** (1891–1974), якому судилося стати одним із найбільших майстрів пера XX ст. Саме завдяки його творчості модернізм укорінюється на шведському ґрунті. Письменник починає свій творчий шлях як бунтар, що протестує проти старих, застиглих форм у мистецтві та житті. У повоєнні роки у творчості П. Лагерквіста дедалі більше відчутні риси міфотворчості. Він віддає перевагу прозі, в якій звертається до стародавніх сюжетів, намагаючись проникнути в саму суть людської духовності, та робить спробу створити свого роду неоміфологію, де вічні образи і сюжети трактуються, виходячи

з людської психології. **Ейвінд Юнсон** (1900–1975) заявив про себе як про письменника ще в 1920-х рр. Герої творів письменника перебувають у пошуку відповіді на одвічні питання буття, намагаються дати раду самому механізму життя. Гуманістичний пафос творів Е. Юнсона було оцінено Шведською академією, яка присудила йому Нобелівську премію у 1974 р. У напрямку модернізму розвивалася творчість **Ларса Юлленстена** (1921–2006). Вступивши в літературу в 1940-ві рр., він завоював репутацію рішучого борця з різними догмами і стереотипами, у тому числі нав'язаними модою та прагненням бути сучасним, а тому ідеальною формою мистецтва він вважав міф, саме ту форму, яка протягом століть демонструвала непорушність і універсальність.

Для шведської поезії характерні ті самі процеси, що й для прози. У першій половині ХХ ст. неоромантизм співіснує з модернізмом, але у другій половині домінуючим стилем стає модернізм. Одне з чільних місць у поезії належить **Артуру Лундквісту** (1906–1991). Він стояв на лівих позиціях і відобразив свої погляди на мистецтво у статті «Програма і свобода» (1931), де проголосив боротьбу за вільний прояв індивідуальності. Під цим гаслом фактично розвивалася вся шведська поезія ХХ ст. Одним із своєрідних поетів ХХ ст. у Швеції був **Гаррі Едмунд Мартінсон** (1904–1978), що створив епос сьогодення, розповідаючи про майбутнє. У 1956 р. виходить поема «Аніара». Сюжет навіяний жахами ХХ ст. – Земля гине і люди, рятуючись, «завантажуються» на космічні кораблі та вирушають у Всесвіт у пошуках нової планети. «Аніара» – це назва корабля, на якому крізь простір і час люди мчать у невідомість, швидше за все, назустріч своїй загибелі.

Шведська дитяча література є значним явищем у світовому літературному процесі, завдяки творчості **Астрід Анни Емілії Ліндгрєн** (1907–2002). Її книги стали незмінними супутниками дітей планети всієї другої половини ХХ ст. Успіх письменниці був визначений особливим розумінням дитячої психології, а поглиблений психологізм взагалі характеризує шведську літературу. Світ, створений у її казках, ідеально пристосований для існування у ньому дитини. Навіть гумор цілком орієнтований на дитяче сприйняття смішного. Літературні казки Ліндгрєн «Бритт-Марі виливає душу» (1945), «Пеппі Довгапанчоха» (1948), «Малюк і Карлсон» (1955), «Еміль з Льонеберги» (1963–1970) відрізняються один від одного за сюжетом і типом фантастики, але побудовані за одним принципом: у своїх мріях

самотні та нещасні діти переносяться в якийсь інший фантастичний світ, який дозволяє подолати негаразди і розраховувати на радість життя, без якого немислиме дитинство. Шведська дитяча література знаходить своє продовження і у Фінляндії, де найбільшим шведомовним автором є **Туве Янссон** (1914–2001) – творець особливого казкового світу. Теми, які порушені в її книгах («Маленькі тролі та велика повінь» «Мумі-троль і комета», «Капелюх чарівника», «Мемуари Мумі-тата», «Небезпечне літо», «Чарівна зима»), різноманітні і вічні: боротьба добра і зла, подорожі і повернення, катастрофи і порятунк, що насуваються, але головною залишається тема сім'ї.

Шведська література другої половини ХХ ст. стала реальним чинником і впливовим фактором європейської та світової культури. Якщо в середині століття в літературі домінував модернізм, то до кінця століття він починає конкурувати з постмодернізмом, який розвивається далеко не рівномірно, поступаючись місцем реалістичним тенденціям, що знову входять в моду. Спільним для шведської літератури залишається поглиблений психологізм і прагнення розібратися в людині, її думках, почуттях та переживаннях.

У фінській літературі на рубежі ХІХ і ХХ ст.ст. реалізм змінився національним неоромантизмом. У його дусі творив блискучий поет-лірик **Ейно Лейно** (1878–1926), який писав також романи та п'єси. Єдиний фінський письменник, удостоєний Нобелівської премії, – **Франс Еміль Сілланпяя** (1888–1964). Його роман «Праведна бідність» (1919) ґрунтується на враженнях від громадянської війни. Письменнику притаманні високий гуманізм, особлива майстерність у зображенні взаємин людини та природи. Модернізм до Фінляндії прийшов спочатку в поезії фінських шведів, на яких впливали як символісти та експресіоністи, так і імажиністи та сюрреалісти. Поети хотіли оновити мову та розкрити її ритми. Великим шведомовними фінськими поетами-модерністами стали **Едіт Сьодергран** (1892–1923) та **Ельмер Діктоніус** (1896–1961).

Скандинавські країни, які прагнули протягом усього ХХ ст. подолати свою провінційність і культурну залежність від «великої» Європи, завдяки економічним і соціальним успіхам виявилися до кінця століття у центрі уваги, що сприяє просуванню скандинавської культури та літератури у всьому світі.

Скандинавська міфологія

Старша Едда

Міфологічні пісні

Уявлення скандинавів про походження богів, світу, людей.
Це світ велетнів, чудовиськ, які уособлюють руйнівні сили

Етичний комплекс епохи вікінгів

Відносини та світогляд скандинавів доби
розкладу родового ладу

Суттєвий вплив християнства на міфологію скандинавів

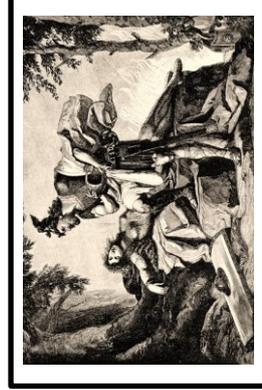
Героїчні пісні

Приклади героїчної пісні часів великого
переселення народів

Відображення трансформації світогляду епохи переходу
від матриархату до патріархату

Значущість теми кохання

Присутність елементів фольклорно-епічного стилю

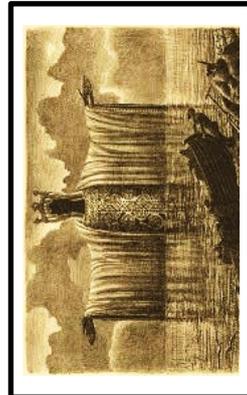


Скандинавська міфологія

Молодша Едда



Сноррі Стурлусон
(1178–1241)



Концептуальний християнський погляд на походження скандинавської міфології у вигляді культу померлих або живих «великих людей»

Основні космогонічні уявлення про виникнення світу, його устрій, про окремих богів і богинь, про майбутню загибель світу та його друге народження

Пояснення найважливіших «кеннінгів» (образних метафор), прийнятих в поезії скальдів; при цьому попутно розповідаються ті давні епічні сюжети, які послужили підставою для відповідних образних виразів



Скандинавська міфологія

Поезія скальдів



Скальд

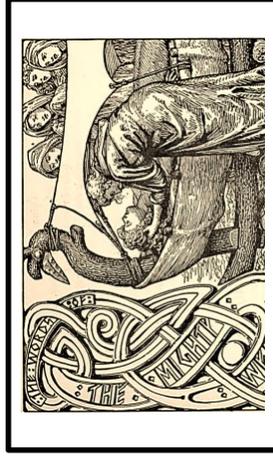
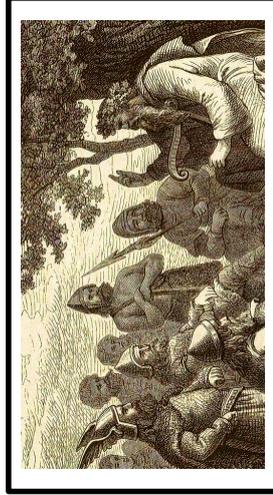
Поет дописемної художньої творчості при дворах правителів скандинавських держав, який складав пісні про походи норманських вождів та пригоди вікінгів

Головні жанри

Драпа – бойова пісня, яка прославляла звершення конунга, його дружини та висловлювала героїчні ідеали

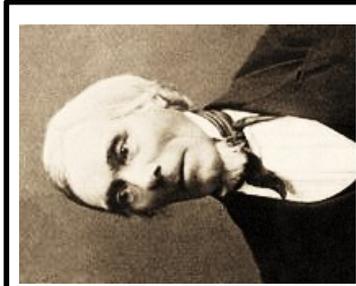
Скальдична віса – пісня про поєдинок, угоду, побачення, крадіжку, випадкову зустріч, про сновидіння

Ніди (хулінні вірші) – за змістом можуть відбивати спектр ситуацій віс, але описаних відповідним негативним чином.



Скандинавська міфологія

Калевала



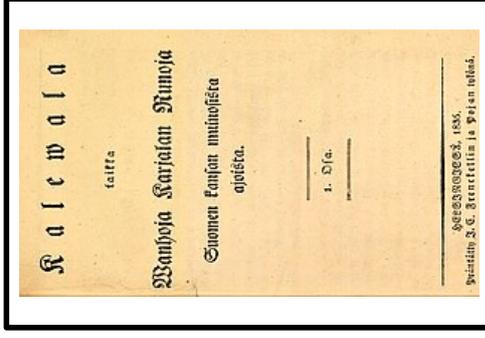
Еліас Леннрот
(1802–1884)

Калевала – це міфічна країна, в якій проживають усі герої карело-фінського епосу

Калевале протистоїть інша вигадана країна – Похьйола, господиня якої, Старуха Лоухи – могутня чаклунка

Головний герой – Вяйнямейнен – перша людина на Землі. Він грає на кантелі та долає ворогів за допомогою чаклунства

Центральне місце для героїв фінського епосу, так званий «світовий стовп», – це чарівний млин Сампо



Скандинавські саги

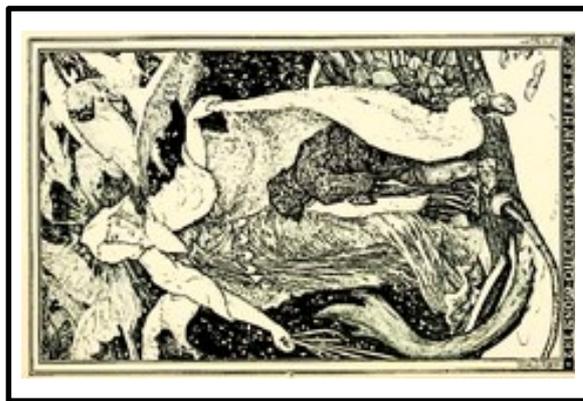
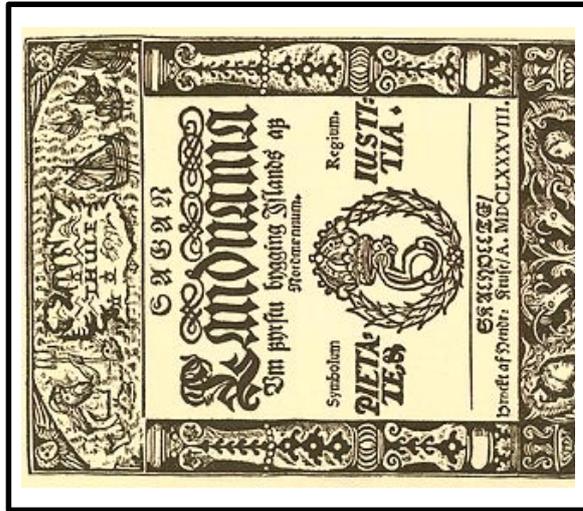
Оригінальні та перекладні епічні (історичні та героїчні) твори з віршованими вставками, поширені в Ірландії та Ісландії (VIII-XIII ст.)

Родові саги – це ісландські саги, які розповідають про побутове життя ісландців, відрізняються увагою до колізій, що відбуваються в повсякденності

Лицарські саги є перекладами з французького епічних поем каролінгського циклу, зображують скандинавських лицарів або вельмож у європейській обстановці

Королівські саги – це переважно розповіді про політичну династичну історію Норвегії – найближчих друзів, ворогів та сусідів ісландців

Брехливі саги – близькі за типом до казок. Вони створювалися з метою акцентуації на цікавості оповідання та користувалися великою популярністю



Література епохи Реформації та Відродження

Формування нових поетичних форм у національній літературі

Псалом – суто національний найпродуктивніший поетичний жанр

Особливого розвитку набула релігійна література

Закладено основи національних літературних мов

Поява нового жанру народного фольклору – героїчної балади

Нелінійний характер впровадження традицій Відродження у Нордичних країнах



Література Нового часу та епохи Просвітництва

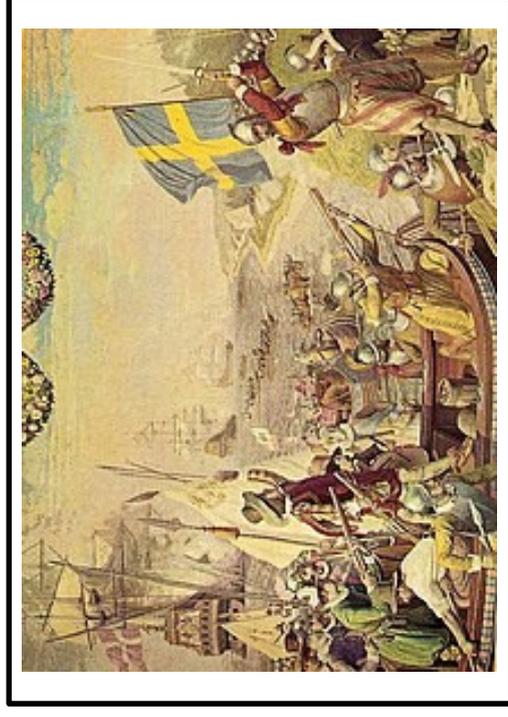
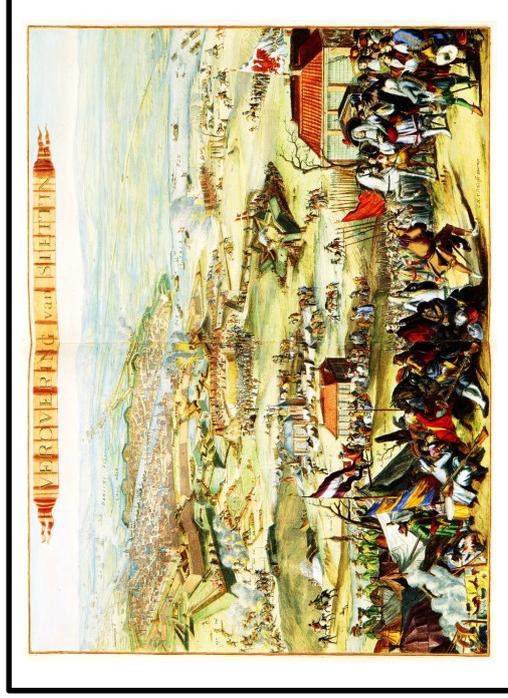
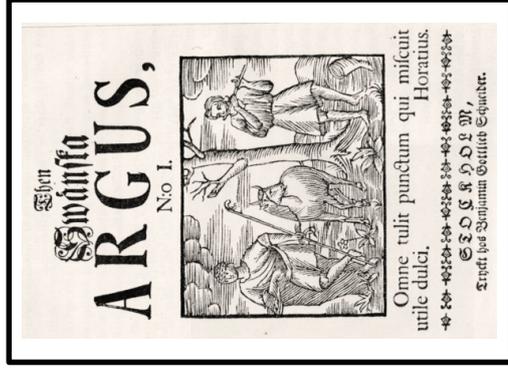
Особливості літературного процесу

Світоглядний вплив гуманізму Відродження, модерністських тенденцій Реформації, критицизму французької, німецької філософії Просвітництва та перманентний стан бойових дій, боротьба за ринки збуту, криза сільського господарства визначили різновекторні гілки розвитку культури і літератури

Ріст національної самосвідомості та водночас домінування англійської, німецької та французької культур

Значний інонаціональний внесок (у межах культурного субрегіону) в формування автохтонної культури

Універсалізм творців нової літератури, які були одночасно філософами, істориками, філологами, правознавцями



Література модерну

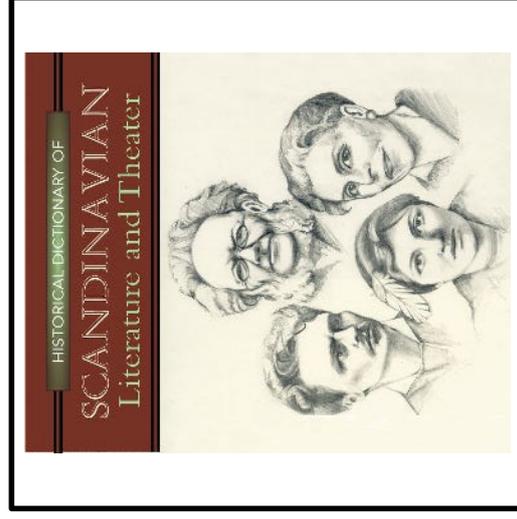
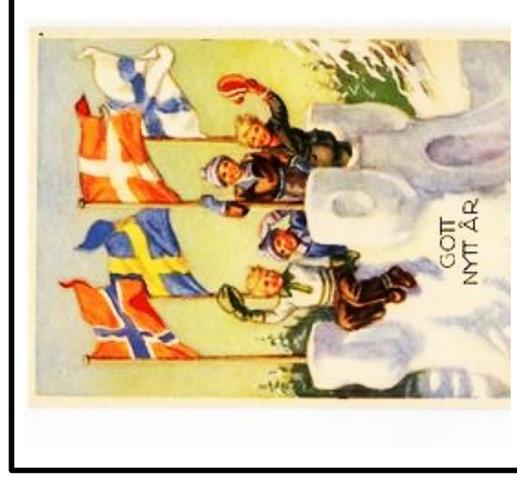
Особливості літературного процесу

Потужний національний підйом і формування нового світогляду

Розвиток у парадигмі загальноєвропейської літературної традиції, хоча й з відносною часовою розбалансованістю

Дотримання класичної традиції не виключало свідомого відхилення від усталених канонів

Тенденції до оновлення художніх стилів органічно поєднувалися зі зверненням до національного фольклору



Ганс Крістіан Андерсен (1805–1875)

Автор самобутнього жанру, абсолютно унікального, що не існував у надрах суто романтичних шкіл



Характерні риси творчості

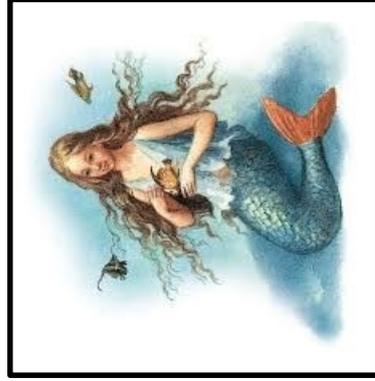
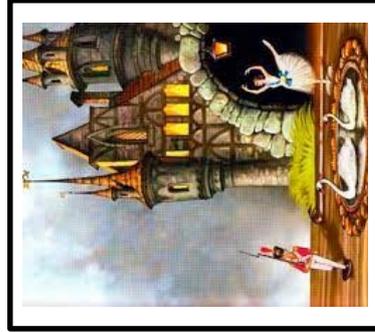
Легкість та прозорість стилю казок,
позбавленість їх міфологічної
великоваговості, метафоричності

Інтоніяція співчуття до надриву та пафосу,
елементи жорсткого неприйняття
соціальної несправедливості

Присутність світу моральних цінностей,
християнської моралі

Алегоричність і символічність, цілісність
фантастичного світу казок

Синтез романтичного апофеозу особистісного, індивідуального страждання та християнського пафосу співчуття людям,
тваринам, рослинам, предметам – навіть усьому світу



Генрік Ібсен (1828–1906)

Творець нової соціально-психологічної драми

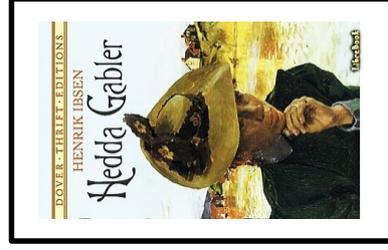
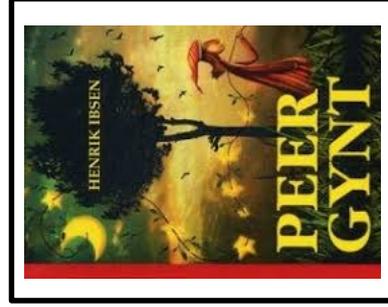
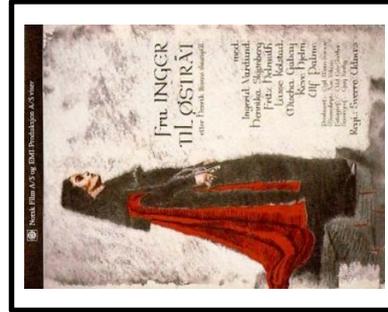


Періоди та особливості творчості

Національно-романтичний період (1848–1864). Головна тема періоду – боротьба Норвегії за незалежність та прославлення її героїчного минулого

Реалістичний період (1864–1884). Це період найвищого розквіту його драматургії, найбільш нещадного та різкого викриття буржуазної дійсності

Період психологізму (1884–1900). Поглиблюється гуманізм, активна жалість до людей. Характерний певний відхід від реалізму: слабшає соціальне звучання п'єс і типізація образів, твори набувають більш камерного характеру; на образах головних героїв лежить відбиток деякої відомої вишуканості



Кнут Гамсун (1859–1952)

Один із фундаторів літератури внутрішньої мотивації, що поєднує реалізм, психологізм, символізм



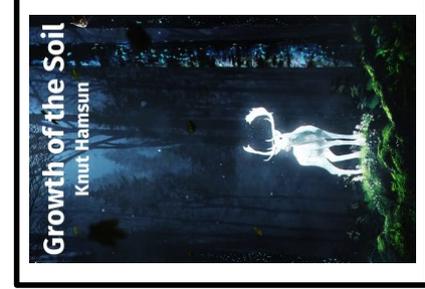
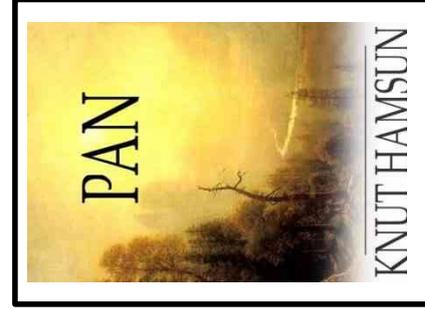
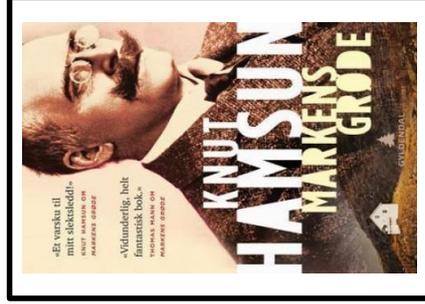
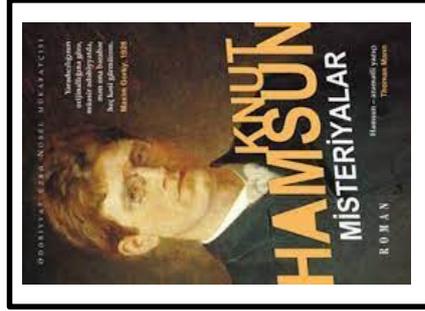
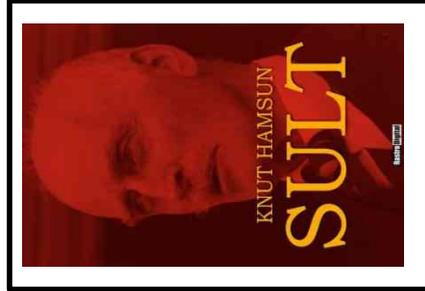
Особливості творчості

Свідома відмова від позитивістських і натуралістичних тенденцій, зміни характеру художнього мислення на користь психологічного реалізму

Відхід від всеохоплюючої емоційності у бік виваженого аналітичного критицизму проблеми співіснування людини і цивілізації

Ідеалізація селянського побуту як форми сакрального зв'язку людини із землею, гармонійного співіснування людини та природи

Естетичне сприйняття природи. Природа є вищій вираз прекрасного в світі, це справжнє буття, і саме у природі почуття людей щирі та відверті



Юхан Август Стріндберг (1848–1912)

Основоположник сучасної шведської літератури та сучасного театру



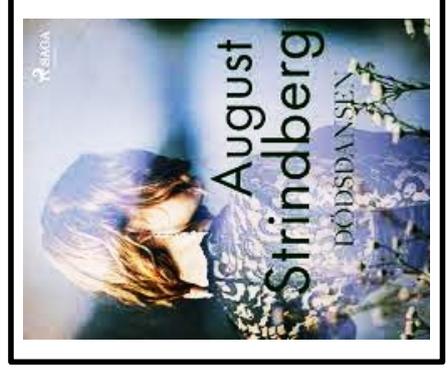
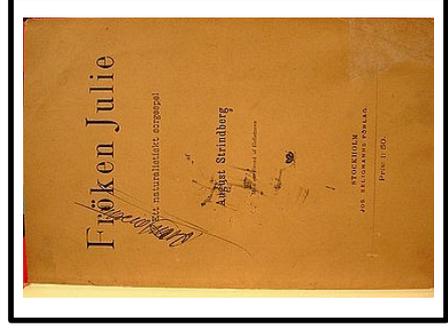
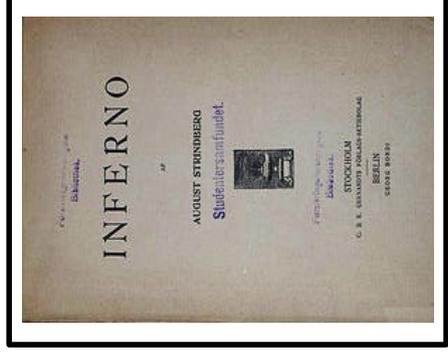
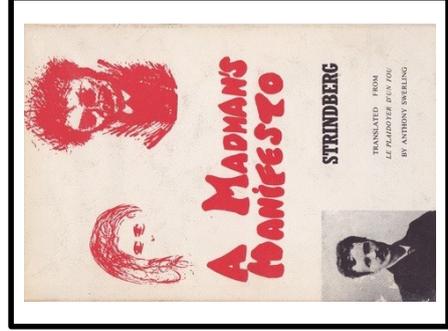
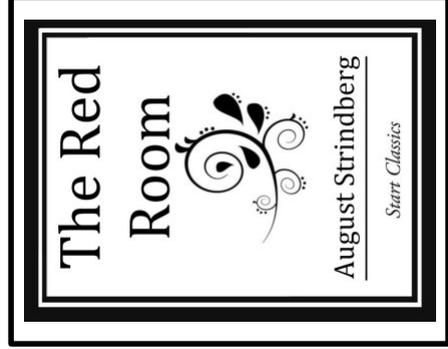
Періоди та особливості творчості

Кінець 1860-х рр. – практична відсутність самостійних, оригінальних творів. Яскраво виражена орієнтація на чіткість та аналітичність зображення

Кінець 1880-х – початок 1890-х рр. – неоромантичний період. Звернення до психологізму, аналіз життя і моралі суспільства

1870-і – перша половина 1880-х рр.
Домінування реалістичних і натуралістичних тенденцій. Роман «Червона кімната» (1879)

Кінець 1890-х – 1900-ті рр. – поєднання реалізму та символізму. «Пекло» (1897), «Легенди» (1898), «Гра снів» (1902) – прояви раннього експресіонізму



Сельма Лагерльоф (1858–1940)

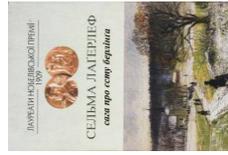
Перша жінка-письменниця яка відзначена Нобелівською премією з літератури (1909)



Особливості творчості

«Сага про Есту Берлінга» (1891)

Роман написаний у неоромантичній манері на основі народних переказів Вермланда, де дійсність тісно переплетена з вигадкою. За стилістикою роман можна віднести до магічного реалізму. Опис реальності супроводжується чаклунством фольклорних легенд



«Дивовижна подорож Нільса Хольгерссона з дикими гусками Швецією» (1906–1907)

Унаслідок розроблення Швецією нової моделі демократичної педагогіки, спілка вчителів народних шкіл замовила посібник з географії країни. Казково-фантастична фабула, яка побудована на основі народних легенд, оповідей допомогла органічно поєднати факти про природу та географію в єдину цілну історію



Астрід Анна Емілія Ліндгрен (1907–2002)

Яскрава представниця феномену шведської дитячої літератури



Особливості творчості

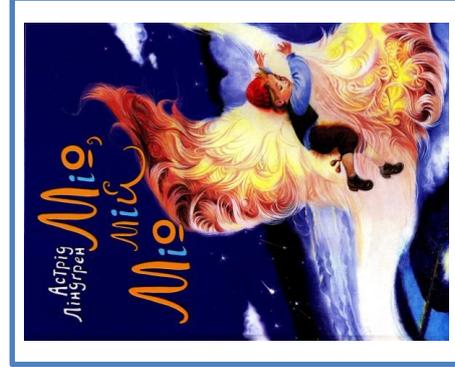
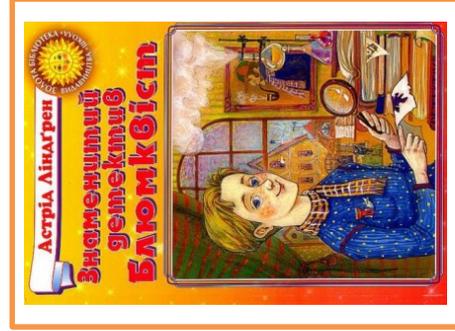
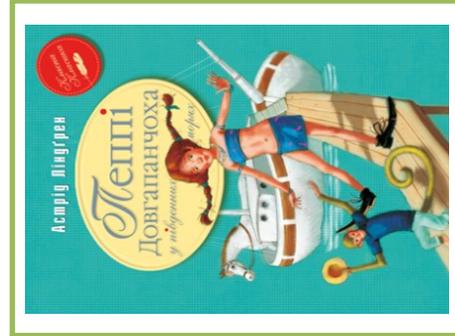
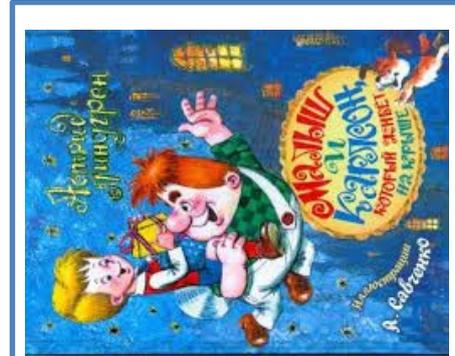
Особливе розуміння дитячої психології

Казковий світ ідеально пристосований для існування у ньому дитини

Гумор цілком орієнтований дитяче сприйняття смішного

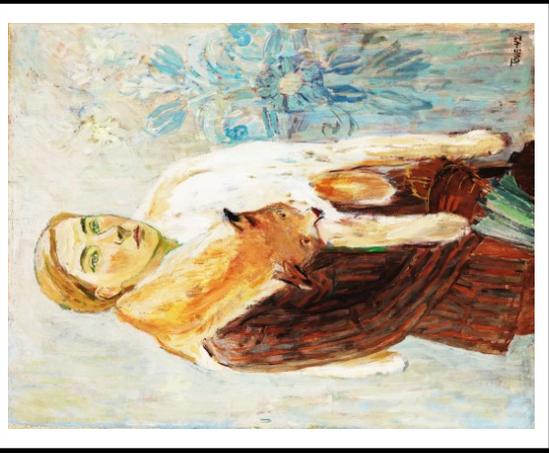
Твори автора дозволяють дитині подолати негаразди і розраховувати на радість

Герої – звичайні діти з малого містечка: веселі, дотепні, винахідливі, часом здатні на незважні вчинки, але й спроможні стати в обороні справедливості проти навіть злочинців



Туве Янссон (1914–2001)

Творець особливого казкового світу



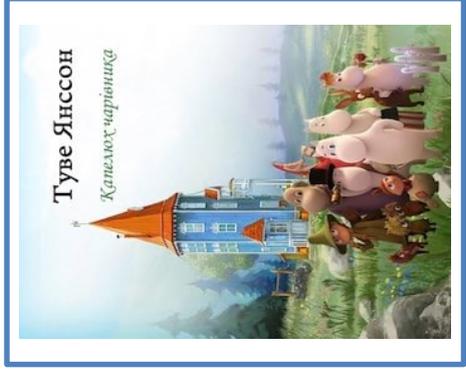
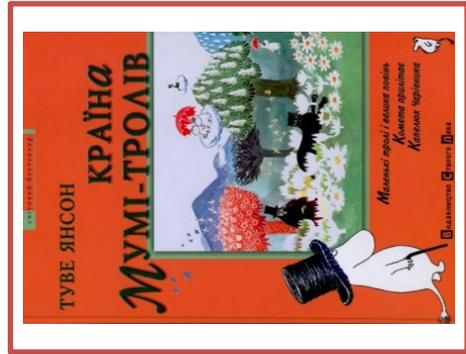
Особливості творчості

Психологізм у зображенні героїв, реалістична деталізація у змалюванні природи та побуту мешканців Долини мумі-тролів

Обговорення проблем дорослішання, життєві ролі, індивідуальність, ціна сімейного благополуччя та умови існування безтурботному дитинстві

В основі естетики та етики лежить особливий тип образності, естетичне розуміння життя та карнавальний гумор, гротескність персонажів

Життя в долині мумі-тролів зображено як карнавалізована іділія, буття персонажів відрізняється театральністю та драматизмом



РОЗДІЛ ІІІ. ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



ЗАРОДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Петрогліфи – найбільш стійкі форми мистецтва кам'яного віку. Ранні наскальні малюнки у вигляді символів, знаків і зображення вирізалися на виході зі скель і на валунах. Вони почали вироблятися близько 7000 рр. до нашої ери. Швеція є одною з країн, де є найбільша концентрація петрогліфів з місцевим центром у Богуслені.

За часів бронзової доби спіральний орнамент був важливим елементом стилю, який існував у Данії. Починаючи приблизно з 400 р. н.е., відбувся розвиток зображень північних орнаментів і тварин, надзвичайно багатого образного стилю, який досяг свого піку в період з VII ст. (так званий «Вендель-стиль»).

Тваринний орнамент пережив розквіт у каменях з рунами від часу «Великого переселення народів» до VIII ст. Камені з рунами були створені між 200 р. і 1130 р. Розквіт цих рунічних написів припав на період 980–1100 рр. Як вид мистецтва кам'яні руни є специфічними для північних культур. Швеція має найбільшу кількість рун-каменів, маючи 2800 подібних пам'яток з такими написами. Ці камені спочатку були пофарбовані, поєднували текст з орнаментом і стилізованими символами. На початок VIII ст. цей стиль вже втратив колишню жвавість і силу, виродився в безкровну, мляву стилізацію, незважаючи на суттєвий вплив англо-кельтської художньої традиції.

СЕРЕДЬОВІЧНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Середньовічне образотворче мистецтво Скандинавії умовно ділиться на три основні етапи – *пізня епоха вікінгів, романський період та готику*. Щодо скульптури та живопису, слід зазначити, що у романський і готичний періоди вони займали підлегле становище, оскільки найбільше значення у всіх трьох країнах мала архітектура. Поряд зі змінами парадигм мистецтва спостерігалася тенденція органічного поєднання провідних європейських стилів з специфікою автохтонних художніх традицій.

ЕПОХА ВІКІНГІВ – СТИЛЬОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ

Образотворче мистецтво епохи вікінгів у VIII–XII ст.ст. розвивалося в різноманітних стилістичних напрямках. Це Осеберзький

(Усеберзький) стиль, стиль Борре, Еллінгський стиль, стиль Маммен, стиль Рінгеріке, стиль Урнес. Характерною особливістю є те, що в скандинавському мистецтві епохи вікінгів відсутній рівномірний перехід стилів, більшість з них з'явилася майже одночасно, у стислий часовий відрізок.

Осеберзький (Усеберзький) стиль (775–875) взяв назву через знахідки в осеберзькому похованні (Норвегія). Образотворче мистецтво норманів кардинально змінилося з початком епохи вікінгів. Домінуючою формою становиться вже «другий тваринний» стиль, що виник і поширився у VIII ст. Він також був заснований на анімалістичних мотивах, але суттєво відрізняється від попереднього суворістю організації орнаменту.

Тваринна орнаментация цього часу пронизана язичницькими віруваннями та магічними уявленнями. Зображення зазвичай мали не лише розважальну мету; вони мали допомагати у життєвій боротьбі, відганяти злі сили, залучати удачу, використовувалися у культових відправленнях. Його найбільш характерні ознаки: велика експресивність, пластичність, опуклість, тривимірність зображення, а головний персонаж – так званий звір, що хапає. Домінування в орнаменті та любові до яскравих поєднань є характерною рисою мистецтва того періоду. Вироблені мистецтвом декоративно-орнаментальні принципи композиції з'явилися новими засобами художнього вираження, характерними для середньовічного мистецтва. Орнаментально-декоративні форми мистецтва цього часу вирізнялися надзвичайним багатством. В орнаментации дерев'яних предметів домінуючим мотивом служать химерні стрічки – тварини, що переплітаються і кусають один одного. Напруженість і динаміка їх форм абсолютно чудові та далеко перевершують за виразністю порівняно численні, але вкрай примітивні зображення людей, що б'ються. Надзвичайно виразними є також дерев'яні фігури з фантастичними головами тварин, що розміщуються на носі кораблів для того, щоб відганяти ворожих духів і лякати ворога.

Стиль Борре (850–950) названо на честь однойменного поховання у Вестфольді, Норвегія. Головний представник – бронзові накладки на кінську упряж. У цьому періоді особливо високо стояла техніка художньої обробки металів, що служила головним чином для прикрашання одягу та зброї. Поруч із орнаментом тут зустрічаються розвинені образотворчі мотиви.

Еллінгський стиль (900–975) Названий із поховання в містечку Еллінг, Ютландія, Данія. У норманському мистецтві у цей пе-

ріод з'являються нові стилістичні особливості, що були викликані впливом культури народів, у відношенні яких вікінги здійснювали експансію. Це зображення левів, які були притаманні художній культурі Франції або «великого звіра», що бореться зі змієм. Під сильним зовнішнім впливом у скандинавському образотворчому мистецтві відбуваються глибокі зрушення. Ширше, ніж колись, використовуються поруч із тваринами, рослинні орнаменти; подекуди вони навіть беруть гору.

Стиль Маммен (960–1025) отримав назву з однойменного поховання у Ютландії, Данії. Окрім сокири з Маммен, є й сторони хреста Торлейфа, о. Мен; типова маска людини на рунному камені з міста Орхуса, Данія; знаменита Кам'янська скринька з різьбленням по кістці.

Стиль Рінгеріке (1000–1075) названо за місцем розкопок у Норвегії. У цей період у рунних каменях і декоративному мистецтві знову з'являються мотиви великого звіра. «Тваринний стиль» витісняється з образотворчого мистецтва (та й то не зовсім) тільки з процесом християнізації країн.

Стиль Урнес (1050–1125). У результаті взаємодії язичницьких і романських художніх традицій створені пам'ятки монументального декору оздоблення релігійних споруд, найдавнішою з яких є портал у місті Урнес (область Согн). Цей твір (1060–1080) дозволяє не лише оцінити рівень майстерності зодчих того часу, але й побачити заключний результат трансформації тваринних стилів скандинавського мистецтва. Крім того, цей шедевр є прикладом органічної єдності архітектури і декору. Центральним твором дерев'яного різьблення є північний портал. Його орнаментальна композиція представляє складне плетіння тіл тварин, при уважному розгляді яких можна розрізнити чотириногих звірів, двоногих змієподібних звірів середнього розміру, змій та фігуру «великого лева», розташовану в лівому нижньому кутку. Основним мотивом орнаменту різьблення є сцена боротьби великого звіра з зміями. Високий рельєф portalу, його виразна світлотінь підкреслюються ледь помітним різьбленням дверей, що має абрис рунічного каменю.

На рунних каменях (особливо характерне каміння з о. Готланду, з чорним фоном), віконницях, панелях дерев'яних будівель можна було зустріти цілі сцени з саг, пригод богів.

На пізньому етапі епохи вікінгів проглядається сильний християнський вплив. Основна тема – зображення розп'яття на підвісках,

кулонах з метою показати світоглядну перевагу у постійній боротьбі між язичництвом та новою вірою в умах скандинавів.

Орнамент епохи вікінгів протягом усієї історії свого розвитку складався виключно із зооморфних елементів. У мистецтві найдавнішого періоду, що належить до V–VII ст., зустрічалися легко відомі образи копитних і хижих тварин, птахів. У ході розвитку стилів спостерігається тенденція до уніфікації, з'являється універсальне зображення чотиринової тварини з гнучким змієподібним тілом, яка, як правило, виступає у сутичці зі зміями. Цей звір часто виступає у ролі композиційно утворюючого елемента й є збірним образом хижої тварини, породженої скандинавським художнім баченням. Слід зазначити, що відсутні аналогічні або близькі за характером зображень зразки декоративно-ужиткового мистецтва в культурі інших народів Європи.

Загальна риса скандинавських стилів епохи вікінгів, при всій їхньої різноманітності, – це величезна життєва сила, що вперше раптово виявилася на початку норманської експансії та не вичерпалася майже до кінця цього періоду.

РОМАНСЬКИЙ СТИЛЬ – ГОТИКА: НЕЛІНІЙНИЙ ПРОЦЕС

Перехід від епохи вікінгів до романського мистецтва у Північній Європі можна умовно визначити хронологічними межами кінця XI – початку XII ст.ст. Характерними особливостями художнього процесу були, по-перше, стилістичні зміни скандинавських елементів, де орнамент, поступово втрачаючи витягнутість та витонченість форм, стає більш округлим та масивним, по-друге, можна говорити про появу нового типу хижої тварини, що поєднувала ознаки романської та скандинавської іконографії. До особливостей романського стилю належать наявність пари ніг, крила з пір'я, моделювання голови, схожої на пташину. До групи скандинавських ознак входять надмірно подовжена шия тварини, тіло у вигляді кривулі, довгий тонкий хвіст, що завершується рослиною.

З появою християнства прийшла іконографія, спочатку – це встановлені образи в церквах, зокрема, у вигляді картин у віттарі, розп'яття й фігури у камені (католицькі святі, міфічні сцени тощо). Упродовж XII ст. складається не тільки певна типологічна картина порталного різьблення, але також завершується досить довгий процес переходу від язичницького мистецтва епохи вікінгів до роман-

ського стилю. Це фактично повне витіснення зооморфних мотивів та зміна їхнього стилістичного характеру. Зникає витонченість ліній, усі рослинні елементи зображуються завитками, що кругляться, товщина стебел яких не змінюється. Малюнок орнаменту втрачає складність і багатовимірність.

Наріжним каменем процесу активної взаємодії мистецтва пізньої епохи вікінгів та романського стилю є будівництвом собору в Тронхеймі (Норвегія) на початку XI ст., що дозволяє зрозуміти перші етапи розвитку романської скульптури Норвегії. Норвезька скульптура творилася під подвійним впливом: основний імпульс виходив із Англії після нормандського завоювання, але ці нововведення лягали на багату скандинавську образотворчу традицію. Водночас спостерігається генетичний зв'язок між рослинними мотивами романських капітелей Тронхеймського собору з язичницькими образами стилю Рінгерик (поч. XI ст.). На деяких капітелях собору у Тронхеймі були виявлені зображення драконів з гострими іклами та їхня боротьба з кількома міфічними тваринами. Прототипи подібних мотивів сягають більш ранніх норвезьких прикладів, що стосуються стилю Урнес (друга пол. XII ст.). Язичницькі елементи в соборі співіснують з християнськими мотивами, наприклад, візерунки у вигляді виноградної лози: їх химерні переплетення з невеликими вузлами ритмічно повторюються по довжині деталей.

У добу Середньовіччя та Ренесансу образотворче мистецтво Скандинавії розвивалося в основному під відповідним впливом сусідніх Німеччини, Франції та Нідерландів. Постійні культурні контакти з найбільшими культурними центрами Європи сприяли ознайомленню зі зразками середньовічного декоративно-ужиткового мистецтва. Запрошувалися досвідчені майстри, зокрема голландці та німці. Прикраса церковних інтер'єрів, виготовлення багатого, інкрустованого дорогоцінним камінням золотого та срібного церковного начиння були основним змістом роботи іноземних художників і скульпторів. До їх кращих творів належить віттар св. Варвари з церкви в Кусікіррко в провінції Турку (1410–1415) роботи нідерландсько-німецького живописця **Майстра Франке** (бл. 1380 – активний до 1436). Прикладом спільної роботи фінських та французьких майстрів є знаменита рака Святого Генріха (церква в Ноусіайнені). Серед шедеврів фінського середньовічного живопису – розписи церков у Хаттулі та Лох'ї, які відзначені простотою, цілісністю та наївною правдивістю стилю. Найдавнішими пам'ятками фінського

образотворчого мистецтва є розписи середньовічних кам'яних та дерев'яних церков.

Упродовж XIII–XVIII ст.ст. у Фінляндії розвивалася дерев'яна культова скульптура, розквіт якої припадає на межу XV–XVI ст.ст. Дерев'яна середньовічна скульптура, що найтісніше пов'язана з народним мистецтвом, спиралася на німецькі, нідерландські та південноскандинавські традиції романського та готичного періодів.

Залишаючись довгий час у ролі культурної провінції, Швеція відставала від темпів розвитку основних європейських шкіл. Для середньовічного живопису та скульптури країни характерна пристрасть до апробованих у західноєвропейському мистецтві сюжетних образотворчих мотивів. Шведське образотворче мистецтво цього часу було тісно пов'язане з архітектурою та виконувало функцію декоративного оздоблення культових та палацових споруд. Значний внесок у формування національної художньої школи зробила низка німецьких і нідерландських майстрів, які залишили у культурній спадщині країни ряд шедеврів середньовічного мистецтва.

Готичний стиль прийшов до Швеції в другій половині XIII ст. Прикладом цього може слугувати Лінчепінгський собор (1143). Він споруджувався в англійському готичному стилі та містить багато прикрас скульптурами. У ряді робіт цього періоду відчувається й французький вплив, який можна побачити у статуї Св. Еріка в церкві Рослагс-Бро на о. Готланді. Мотиви в цей період були переважно релігійного чи міфічного характеру.

Упродовж усього XV ст. у Швеції йшло ввезення різьблених вівтарів із Північної Німеччини. Наприкінці XV ст. в Стокгольмі працював скульптор і живописець з Любека **Бернт Нотке** (бл. 1435 – бл. 1509), твори якого вплинули на формування місцевого пізньоготичного стилю. Типовим для любекських робіт є вівтар Страстей Господніх (1468). Після 1500 р. ввезення до Швеції художніх творів із Любека припиняється. Його цілком витісняє «вівтарний імпорт» з Нідерландів, що почався близько 1480 р. Спочатку переважали брюссельські різьблені вівтарі, але потім їхнє місце займають вже антверпенські, але після 1520 р. Реформація припинила цей «бізнес» мистецьких творів.

Перебудова та прикраса замків Стокгольма та Свартше виконані нідерландським архітектором та скульптором **Віллімом Босм** (1520–1592). Скульптурний надгробок Густава Вази та його дружини, створений ним наприкінці XVI ст. та встановлений в інтер'єрі

собору Упсали, суттєво вплинув на становлення та розвиток вже ренесансного стилю.

У XVI ст. у культуру та мистецтво Швеції починають поступово проникати ідеї європейського Ренесансу. Але цей процес розвивався у нелінійній траєкторії, оскільки суто «міській» характер культури Відродження залишався чужим для світосприйняття переважно сільським населенням країни.

Досягнення художньої культури Данії в XVI – першій половині XVII ст.ст. були досить скромними. В образотворчому мистецтві країни панували виключно іноземні майстри. Так, наприклад, знаменитий містичний вівтар, виконаний німецьким скульптором і художником **Клаусом Бергом** (бл. 1470 – бл. 1532) з Любека для церкви францисканців в Оденсі (тепер у церкві Богоматері) (1518–1521), показує, що в Данії до XVI ст. і далі художні стандарти школи Любека вважалися беззаперечним еталоном у сфері мистецтва.

Живопис Норвегії того часу носив переважно церковний характер. Готичний стиль в образотворчому мистецтві країни широко поширився в XIII–XIV ст.ст. Це мініатюри рукопису Магнуса Лагабетера (бл. 1300), вівтарний образ з церкви в Далі (поч. XIV ст.), скульптурне розп'яття з церкви в Студеберзі (бл. 1260), статуя Богоматері з немовлям із церкви в Енебакку (середина XIII ст.).

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО НОВОГО ЧАСУ ТА ПРОСВІТНИЦТВА

Бароко – рококо – класицизм

XVIII ст. – це період розквіту образотворчого мистецтва Скандинавії, насамперед живопису й архітектури. Зміна художніх стилів вже з XVII ст. відбувається паралельно з трансформацією культурної парадигми Західної Європи.

У розвитку шведського живопису XVII–XVIII ст.ст. найбільші досягнення відносяться до портретного жанру. Ідеалізований репрезентативний портрет отримав особливо сильний розвиток до кінця XVII ст. в епоху «великодержавства» Карла XI та Карла XII. Придворні живописці, окрім портретів, також працювали над алегоріями, декоративними плафонами з ангелами, що літають, та Славами, що трублять .

«Батько шведського живопису», уродженець Гамбурга **Давид Клекер фон Еренштраль** (1628–1698) зображував своїх героїв серед алегоричних лялькових муз і незліченних атрибутів.

Водночас він уловлював в особах портретованих їхні характерні, не завжди привабливі індивідуальні риси. Разом з тим у творчості художника є ряд портретних робіт людей зовсім іншого кола, ніж його аристократичні замовники. Це портрет шинкаря Медєві з синами (1689), Пера Ольссона (1686). Йому належить також і великий алегоричний розпис плафону Лицарського будинку в Стокгольмі (1669–1674). Загалом роботи майстра відрізнялися властивою для німецького живопису того часу громіздкістю в розробці алегоричних сюжетів. Але він був дійсно видатним шведським художником свого часу та й одним із найпродуктивніших. Серед найвідоміших його робіт «Коронація Карла XII», «Страшний суд», «Розп'яття» та ін.

У творчості **Давида Крафта Старшого** (1655–1724) відобразився новий історичний етап розвитку Швеції, який був пов'язаний з важкими випробуваннями воєн початку XVIII ст. Для нього характерний більш сухий і стриманий стиль, більша тверезість, прозаїчність. Йому належить кілька портретів Карла XII, які мають переважно іконографічну цінність.

У XVIII ст. придворне образотворче мистецтво Швеції продовжує розвиватися у стилістиці рококо. Ціле покоління художників-портретистів отримують художню освіту у Парижі. Найбільш яскравими представниками цієї доби були **Лоренц Паш Молодший** (1733–1805), майстер пастельного портрета **Густав Лундберг** (1695–1786) і **Олександр Рослін** (1718–1793). Усі ці художники працювали над створенням портретів аристократії. Але ці майстри, разом з традиційними модельними персонажами, свої найкращі портрети створили зображаючи майстрів мистецтва. Ще одна група шведських художників XVIII ст. мала широку європейську популярність. Це мініатюристи **Ніклас Лафренсен** (1737–1807) та **Петер Адольф Галь** (1739–1793). Для цих митців характерна справжня портретна майстерність.

У другій половині XVIII ст. у шведському живописі зайняв значне місце **Карл Густав Піло** (1711/13–1792/93). На замовлення короля Густава III він написав монументальну картину «Коронація Густава III у церкві Святого Миколая» (1782).

Крім Франції, на шведський живопис вплинули і традиції англійської портретної школи. **Карл Бреда** (1759–1818) кілька років працював у Лондоні у великого англійського живописця Дж. Рейнольдса (1723–1792). Художник використовував ефекти світлотіні та

впевнено схоплював великі поєднання форми та кольору, створюючи своєрідну атмосферу романтичної піднесеності.

Одним із найоригінальніших шведських художників, що відобразили різні сфери побуту Швеції, був жанрист **Пер Гіллестрем** (1733–1815). Він добре вмів пов'язати у своїх жанрових сценках фігури з інтер'єром, ритмічно та характерно розмістити свої деколи лялькові персонажі. Художник використовував сильні контрасти світла і тіні, знаходив особливу мальовничу мову для правдивої передачі рідкісних для мистецтва на той час сюжетів праці.

До кінця XVIII ст. з'являється національна шведська скульптура, яка пов'язана з ім'ям **Йоганна Тобіаса Сергеля** (1740–1814), одного з основоположників класицизму у скульптурі. Твори цього майстра відрізняються глибиною та силою задуму, поєднаними з приємністю та життєвістю форм. Художня манера скульптора патетична, він більш енергійно та вагомо показував обсяги своїх фігур і груп, пластику людського тіла.

В основному тотожними були художні тенденції в норвезькому живописі. У другій половині XVIII ст. в Норвегії починають формуватися дві школи живописців, які сформувалися у Бергені та Крістіанії. Художнє життя Бергена було уособлене в діяльності **Матіаса Блументаля** (бл. 1719–1763). Він працював над декоративними розписами в стилі бароко, а також був популярним портретистом і пейзажистом. Найбільш значними художниками з Крістіанії були **Педер Однес** (1739–1792), портретист, пейзажист і декоратор, який працював у садибах навколо озера Рандсфіорд; **Генрік Християн Госсенфеллер** (бл. 1722–1805), місцем праці якого була керамічна мануфактура в Геребе, а після її закриття у 1772 р. виконував портрети, пейзажі та декоративні розписи.

Особливо значний внесок у данське образотворче мистецтво XVII ст. художників, голландців за походженням **Кареля ван Мандера III** (бл. 1609–1670) та **Абрахама Вухтерса** (бл. 1612–1682). Карель ван Мандера III сформувався як художник у результаті складних впливів голландського, італійського та іспанського мистецтва. Його творчість різноманітна і навіть суперечлива. У композиціях на біблійні («Мельхиседек, що благословляє Авраама», бл. 1655) і міфологічні теми сильніше відчувається тенденція ідеалізації сюжетів і персонажів. У бюргерських родинних портретах, які не обмежуються парадно-репрезентативними зображеннями королів, відчувається вплив реалістичних тенденцій.

Значне місце серед придворних живописців у XVIII ст. посів швед **Карл Густав Піло** (1711/13–1792/93), який пропрацював близько тридцяти років у Копенгагені, потім близько двадцяти років як директор Академії та придворного художника в Стокгольмі.

У третій чверті XVIII ст. у данському живопису з'явився класицизм, який найбільш виразно проявився в картинах художника **Миколи Абрагама Абільгора** (1743–1809). Його художній манері найбільш притаманне доктринерство, абсолютний відхід від безпосереднього зображення життя у вигляді холодно-риторичного інсценування. З 1801 р. він очолював Данську Академію мистецтв.

Наприкінці XVIII ст. в образотворчому мистецтві відображаються нові тенденції. Художники основну увагу звертають на приватне життя бюргерських родин. Найповніше це було реалізоване у творчості **Енса Юля** (1745–1802).

Отже, бюргерський реалізм і абстрактний класицизм найбільш різко протистояли один одному в данському мистецтві XVIII ст.

У Фінляндії XVIII ст. було ознаменовано появою нового жанру, який згодом став основним для цього періоду, – портретного жанру. Визнаним майстром портрету був **Ісак Ваклін** (1720–1758). Жанровий живопис починає розвиватися лише на межі XVIII і XIX ст. ст. у творчості **Александера Лауреуса** (1783–1823). До фундаторів фінської скульптурної творчості слід віднести **Еріка Кайнберга** (1771–1816), який в основу своєї художньої діяльності поклав сюжети і образи епосу «Калевала».

МИСТЕЦТВО МОДЕРНУ ТА ПОСТМОДЕРНУ XIX СТОЛІТТЯ – ІЛЮЗІЇ РОМАНТИЗМУ, РЕАЛІЗМУ, НАТУРАЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ

XIX ст. – століття пробудження національної свідомості, століття інтеграційних тенденцій нордичних держав, століття бурхливого розвитку мистецтв, своєрідного «Золотого віку» у низці скандинавських країн (Данії, Фінляндії). Разом з тим, це століття культурної конвергенції Скандинавії в загальноєвропейську парадигму, взаємовплив національної й культури субрегіону в рамках єдиного історичного процесу.

Класицизм, так блискуче представлений Швеції в XVIII ст., на початку XIX ст. стає все більш риторичним і догматичним. У живописі відносно високий рівень зберігається у портретному жанрі,

зокрема у творчості підполковника шведської армії, живописця, гравера та скульптора **Олофа Йоханна Седермарка** (1790–1848). Яскравий представник класицизму, скульптор **Бенчт Ерланд Фогельберг** (1786–1854) дотримувався національно-північних і давньоскандинавських міфологічних сюжетів. Йому належать видатні пам'ятники-статуї Ярлу Біргеру, Карлу XIV та Густаву II, статуї Тора, Одіна.

Нові тенденції починають виявлятися в пейзажі та побутовому живописі. Інтерес до реального замість ідеального проявляється у прагненні художників передати образ своєї країни. **Карл Йохан Фалькранц** (1774–1861) зумів стати засновником національного пейзажу та започаткувати реалістичну традицію в цій галузі мистецтва. У побутовому жанрі й історичній картині становлення національної школи очолює **Йохан Фредрік Геккерт** (1826–1866). Художник працював у Лапландії, й картини, що зображують убогий побут села, були справжнім поворотом до реалістичної традиції. Лапландська серія завдяки якості свого живопису виходить за межі суто етнографічного документування. **Нільс Йохан Бломмер** (1816–1853), **Август Мальмштрем** (1829–1901), **Мартен Вінге** (1825–1896) звертались до стародавніх оповідей, народних пісень, робили спробу впровадження народного пафосу в національне мистецтво.

Рішучий поворот і підйом починаються у шведському мистецтві з 1870-х рр. Причинами інтенсифікації цього процесу можна вважати бурхливий економічний ріст й інтегративні тенденції у художньому житті країни. Велика кількість обдарованих шведських художників працює в Парижі. Шведська колонія у Парижі стає авангардом нового національного напрямку у мистецтві Швеції.

Шведський художник, графік, поет **Ернст Юсефсон** (1851–1906) працював у дусі і реалізму, і раннього імпресіонізму, багато сил віддав темам казкової фантастики. Виразні його портрети, картини міського побуту. Фантастичні теми («Геній струмка», 1884) поступово стали переважати у його мистецтві над реалістичними. Художник і дизайнер інтер'єрів **Карл Ларссон** (1853–1919) працював у досить цікавому тематичному колі: це, насамперед, діти, дитячий світ у сім'ях середньої буржуазії, дитяча кімната, яку він сприймає як світ домашнього затишку, освітлений променем сонця. Представник національно-романтичного напрямку, живописець-анімаліст, портретист та пейзажист **Бруно Лільєфорс** (1860–1939) повністю занурився у вивчення тваринного світу своєї країни, прав-

диво і дуже переконливо зображував не лише зовнішність тварин, а й їхні життя та звички.

У 1885 р. **Ернст Юсефсон** та ще 84 художники виступили проти диктату догматів художньої стилістики, які впроваджувалися шведською Академією мистецтв. Опозиціонери висунули своєрідний ультиматум, який містив довгий перелік необхідних змін (у тому числі вимогу окремих майстерень для викладачів та права студентів вільно обирати викладачів, надання стипендій для поїздок за кордон тим художникам, які не були студентами Академії). Академія відмовилася навіть обговорювати ці вимоги, тому опозиціонери заснували у 1886 р. Союз художників. Вже 1887 р. були організовані їхні власні виставки в Стокгольмі. Союз художників проіснував аж до 1920 р., але заснований на демократичних принципах, він з часом трансформувався у форму елітарного клубу.

Одним із найяскравих явищ скандинавського мистецтва кінця XIX ст. був шведський живописець-реаліст, графік і скульптор **Андерс Цорн** (1860–1920). Він писав жанрові сцени з селянського життя, зазнавши відчутного впливу імпресіонізму, працював у вільній та віртуозній, майже ескізній манері. Індивідуальність моделі, особливості міміки, жестів, мимовільного виразу обличчя гостро підмічені митцем у написаних портретах. Багатою грою світла та тіні вирізняються його численні офорти і пейзажі. М'яка узагальненість пластичної форми властива створеним А. Цорном бронзовим статуеткам.

Прагнення «золотої середини» у творчості – одна з головних особливостей естетики Золотого віку в образотворчому мистецтві Данії, як органічного синтезу та виваженого балансу традицій класицизму та реалізму.

Художник і педагог **Крістоф Вільгельм Еккерсберг** (1783–1853) зазнав значного впливу класицизму та вплинув на розвиток національної школи живопису, став основоположником Золотого століття данського живопису. Він приділив велику увагу жанрам міського пейзажу та марини. Він вперше починає працювати на пленері. У зв'язку з цим митець по-новому підходить до побудови простору, перспективи. Увага художників до природи рідної країни відіграла велику роль у формуванні вітчизняного пейзажу в епоху Золотого віку.

Ідеї та прийоми К. В. Еккерсберга розвинули його учні **Мартінус Рьорбю** (1803–1848), **Крістен Кьобке** (1810–1848), **Вільгельм**

Марстранд (1810–1873) та інші. **Йохан Томас Лундбю** (1818–1848) писав долини, дюни одного з данських островів. **Данкварт Драйєр** (1816–1852) першим із художників звернувся до природи півострова Ютландія. Пейзажі данських майстрів взагалі пройняті спокоєм та безтурботністю. Таке відчуття, наприклад, створюють букові ліси на картинах **Петера Крістіана Скоугора** (1817–1875). У живописі **Еміля Беренцена** (1799–1868) та В. Марстранда величезне значення мали поетизація побуту, зображення сімейної ідилії.

Педер Генрік Крістіан Сартман (1843–1917) особливо прославився своїми історичними полотнами, особливо тими, де зображувалися жінки, які зіграли фатальну в роль історії Данії. Його історична «серія» складалася з 18 великих картин. Разом з тим він розробляв інші жанри живопису – писав пейзажі, жанрові сценки у містах та селах, портрети.

Творчість визнаного майстра пейзажу **Педера Мерка Менстеда** (1859–1941) навряд чи можна віднести до суто академічного пейзажного живопису. У його творах відчувається сильний вплив французького імпресіонізму. Художникові вдалося розвинути віртуозну техніку, яка в поєднанні з традиційним ландшафтним або жанровим мотивом здобула йому широку популярність серед публіки.

Родоначальником імпресіонізму Данії став **Теодор Філіпсен** (1840–1920). Його роботи дуже вплинули на групу художників «фюнської школи». Творчість художників цієї школи **Петера Гансена** (1868–1928), **Фріца Сюберга** (1862–1939) та **Йоганеса Ларсена** (1867–1961) стала етапом у розвитку національного живопису вже у ХХ ст.

У той самий час, у данському мистецтві у першій половині ХІХ ст. помітно виражені риси класичної традиції. Зазначимо «помірність», класичну ясність та «врівноваженість» прийомів та засобів. У мистецтві Золотого віку застосовуються класичний тип портретного живопису (К. Екерсберг, К. Кьобке, В. Марстранд та інші).

У ХІХ ст. у мистецтві Данії виникає (у досить тісному зв'язку з тогочасним мистецтвом Німеччини) така значна фігура, як яскравий представник класицизму, згодом академізму скульптор **Бертель Торвальдсен** (1770–1814). Його творчість вже сприймалася сучасниками як явище світового масштабу. Він дав нове життя традиціям античності та Ренесансу вже на початку ХІХ ст. Фактично йому вдалося відтворити суть і дух класичного мистецтва Давньої Греції та Риму. Головною темою його творчості був світ античної міфо-

логії. Він звертався до станкових композицій, рельєфу, створював монументи та портрети (статуї «Ясон з золотим руном» (1803), «Ганімед» (1807), «Вмираючий лев» (1818–1823), пам'ятник Ніколаю Копернику (1822, Варшава), пам'ятник Юзефу Понятовському (1829, Варшава). Твори Б. Торвальдсена, одного з найбільших представників пізнього класицизму, відрізняються суворою гармонією композиції, пластичною завершеністю, холодною ідеалізацією образів, віртуозною обробкою мармуру.

Першим норвезьким художником, який започаткував національну школу живопису, був художник, графік, один з основоположників національного пейзажу **Йоганн Крістіан Даль** (1788–1857). Він писав переважно гори, річки, долини та озера Норвегії. Його роботи завжди панорамні, в них тонко передано єдність світла і повітря («Лісовий пейзаж», 1820; «Вид Штальгайма», 1826). Він часто зображував водоспади (малюнок «Водоспад біля Ломена», 1820), ефекти місячного сяйва (малюнок «Пейзаж з місяцем», 1824). Писав також морське узбережжя, човни і кораблі у морі («Два кораблі», 1826). Колористика його картин дозволяє вважати художника предтечею світового імпресіонізму.

З 1840-х рр. норвезьке образотворче мистецтво перебуває під сильним впливом німецької художньої школи. Більшість норвезьких художників отримали освіту в Дюссельдорфі. У цей період живопис збагачується темами з народного життя, та поряд із пейзажем самостійне місце у норвезькому мистецтві займає жанрова картина. Яскравим представником цього напрямку був основоположник норвезького побутового живопису **Адольф Тідеманд** (1814–1876). Традиції німецького живопису продовжував **Ганс Гуде** (1825–1903) («Вигляд Осло-фіорду», 1874), який тривалий час обіймав посаду професора в художніх навчальних центрах Німеччини, де в нього навчалося багато відомих норвезьких майстрів – **Фріц Таулов** (1847–1906), **Крістіан Крог** (1852–1925), **Отто Сіндінг** (1842–1909). У 1870-ті рр. художній центр норвезьких живописців переміщується у Мюнхен; у північних майстрів, які там побували, виявляється великий інтерес до історичних сюжетів.

На початку 1880-х рр. у Норвегію поступово починає проникати вплив французького мистецтва, виникає пленерний живопис. Європейську популярність отримав норвезький пейзажист **Фріц Таулоу** (1847–1906). Він писав переважно Норвегію, її річки з рухомою грою відбитків. У пейзажному жанрі працював і **Герхард**

Мунте (1849–1929). Водночас у своїх ілюстраціях він звертається до фольклорних тем. Ця тенденція буде характерною для норвезького мистецтва ХХ ст.

Традиції реалістичного живопису продовжував норвезький художник, графік, ілюстратор **Ерік Вереншьоль** (1855–1938) – автор жанрових картин, що зображають норвезьке селянство, портретів (Б. Б'єрнсона, Г. Ібсена та інших діячів норвезької культури), пейзажів тощо. Його творчість була етапом у розвитку норвезької графіки. Він ілюстрував видання норвезьких народних казок, зокрема Х. Андерсена. У сфері декоративного живопису художник певною мірою вже передбачає Е. Мунка.

З 1884 р. починає працювати щорічна національна художня виставка (проводиться до теперішнього часу). 1876 р. було засновано Музей прикладного мистецтва. 1894 р. відкрито Норвезький народний музей, етнографічний музей просто неба. З 1909 р. розпочинає свою діяльність Академія мистецтв Норвегії.

Першими ісландськими художниками були **Сігюрдюр Гвюдмюндссон** (1833–1874) і **Тоуарін Торлаухссон** (1867–1924). В Ісландії не було своєї художньої школи, і обидва вони навчалися у Копенгагені та працювали у традиціях данської академічної школи. С. Гвюдмюндссон був переважно портретистом. Разом з тим художній дар став йому в нагоді при плануванні Рейк'явіка, а також у створенні двох національних ісландських костюмів – кіртидль та скейтбунінгюр. Т. Торлаухсон писав переважно пейзажі, і його вважають зачинателем ісландського пейзажного живопису.

Формування фінської національної школи відбулося у першій половині ХІХ ст. Велика роль у цьому належить Фінському художньому товариству (Фінської асоціації мистецтв) (1846). До основних завдань Товариства входило розповсюдження художніх знань, пробудження інтересу широкої публіки до образотворчого мистецтва, надання допомоги живописцям. Товариство також проводило виставки і організувало початкову художню освіту (1848 р. товариство відкрило малювальну школу у столиці). Завдяки його діяльності у 1849 р. виникла перша в країні художня галерея творів образотворчого мистецтва, а у 1887 р. – національний музей «Атенеум».

У середині ХІХ ст. у Фінляндії виникли власні художні школи – найстарша була заснована у 1830 р. у Турку. 1828 р. малювальний зал університету Турку був переміщений у Гельсінський університет.

Також образотворче мистецтво Фінляндії з ХІХ ст. розвивалося за підтримкою та під впливом європейських шкіл Парижа, Стокгольма та Дюссельдорфа. Наприклад, «батько фінського мистецтва» **Роберт Вільгельм Екман** (1808–1873) отримав художню освіту у Королівській шведській академії мистецтв. Він був автором написаних із документальною точністю жанрових картин. У 1850–1860-х рр., зацікавившись «Калевалою», Р. Екман створив близько 100 замальовок до рун епосу. Першим крупним фінським пейзажистом був **Вернер Голмберг** (1830–1860). До визначних художників-анімалістів ХІХ ст. належать брати **Магнус** (1805–1868) и **Фердінанд** (1822–1906) **фон Ріхти**.

Розквіт фінського живопису («Золотий період») припадає на останнє десятиріччя ХІХ ст. Теми і образи жанрового образотворчого мистецтва того часу лише підтверджують загальну спрямованість європейського культурного процесу у постромантичний період. Найбільш яскравими митцями того часу були художник та ілюстратор, швед за походженням **Альберт Едельфельт** (1854–1905); живописець, графік і дизайнер, представник символізму, автор відомих ілюстрацій та фресок на сюжети національного епосу «Калевала» **Акселі Галлен-Каллела** (1865–1931); живописець, графік, портретист та побутописець, представник реалізму **Ееро Ярнефель** (1863–1937); творець монументальних композицій і майстер ліричного пейзажу **Пекка Галонен** (1865–1933). Оригінальний художній стиль був характерний для творчості художниці шведського походження, представниці модерну **Гелени Софії Шерфбек** (1862–1946).

У цілому, фінський національний живопис завершив національний пошук до кінця ХІХ ст., розвив художню школу на фундаменті національного романтизму та самоствердження у загальному потоці європейського культурного процесу.

Скульптура як жанр мистецтва Фінляндії почала розвиватися лише у середині ХІХ ст. у стилістиці класицизму, романтизму та реалізму. Першими вчителями фінських скульпторів були шведські майстри. Основоположником фінської скульптури вважається **Карл Енеас Шестранд** (1828–1909), який приїхав у 1856 р. у тодішню столицю Фінляндії – Турку для роботи над пам'ятником Хенріку Габріелю Портану (1864). Водночас він починає цікавитися «Калевалою» та виконує низку творів на теми епосу («Куллерво замовляє свою шаблю», 1867). К. Шестранд відомий насамперед як майстер, який організував свою школу. (Турку).

У 1880–1890-х рр. скульптура стає у Фінляндії одним із провідних жанрів. У містах встановлюються пам'ятники великим діячам, створюється паркова скульптура, рельєфи для оздоблення громадських та приватних будівель. Основною спрямованістю усієї монументальної скульптури була пропаганда національних ідей; саме в ці десятиліття найбільш чітко визначаються художня орієнтація фінських майстрів створення і ті шляхи, якими піде сучасна фінська скульптура.

Фінський скульптор **Йоханнес Таканен** (1849–1885) найбільш відомий своїми роботами у класичному стилі «Ревекка біля колодязя», «Андромеда», а також статуєю Вяйнямейнена у виборзькому парку Монрепо (1873) та пам'ятником (у співавторстві з **Вальтером Рунебергом** (1838–1920)) Олександрю II (1894) у Гельсінкі. **Роберт Стігелл** (1852–1907) є автором пам'ятників та скульптур, статуй, що прикрашають будівлі столиці та інших міст. Найвідоміша скульптура – бронзова пам'ятка загиблим при аварії корабля заввишки 4,5 м на Обсерваторній горі в Гельсінкі (1898). **Еміл Вікстрьом** (1864–1942) працював у стилі національного романтизму та реалізму. Серед його робіт – кам'яні велетні, що тримають ліхтарі, на залізничному вокзалі Гельсінкі, пам'ятники Е. Льоннроту (1902) та Й. В. Снелману (1916), гранітний ведмідь перед Національним музеєм Фінляндії. **Алпо Сайло** (1877–1955) відомий завдяки пам'ятнику рунопівцю в Сортовалі (1935). Скульптор і дипломат **Юрійо Лійпола** (1881–1971) здобув популярність завдяки численним монументам, які встановлені в різних фінських містах. **Юхан Гуннар Фінн** (1886–1952) є автором пам'ятника ректору Гельсінського університету Захрісу Топеліусу (1932) в столиці.

XX СТОЛІТТЯ – ПАРАДОКСИ МОДЕРНУ ТА ПОСТМОДЕРНУ

Кінець XIX – початок XX ст.ст. в історії скандинавського живопису характеризується принциповою зміною парадигми культури. Виникають нові тенденції, які обумовили нарощування різновидів модерністської стилістики у образотворчому мистецтві. Паралельно продовжується розвиток реалістичного та натуралістичного напрямку в національних художніх школах. Загалом, XX ст. – це час досить цікавого синтезу багатьох художніх тенденцій.

Трансформацію переходу від натуралізму до постімпресіонізму в норвезькому образотворчому мистецтві уособлює творчість одного

з піонерів сучасного живопису країни **Торвальда Еріксена** (1868–1939). З 1900 р. його стиль від натуралістичного підходу змінюється до акценту на кольорі та формі у жанрі пейзажу. **Олуф Волль-Торне** (1867–1919), який теж працював у стилі постімпресіонізму, в основному зосереджувався на декоративному мистецтві, дизайні вітражів і промислових виробів. Його орнаментальні мотиви зображають птахів, казкових тварин та дітей.

Але значне місце у мистецтві Скандинавії, Європи і світу, без сумніву, належить видатному норвезькому живописцю та графіку, постімпресіоністу та символісту **Едварду Мунку** (1863–1944).

1890-ті рр. і перше десятиріччя ХХ ст. – це час формування стилю художника – символізму. Йому притаманні виразні лінії, спрощені форми і символічні сюжети. Однією з найбільш знакових картин того часу є «Крик» (1893), що зображують агонізуючу від жаху постать людини на тлі криваво-червоного неба. Автору вдалося скупити засобами передати найпотужніші людські емоції. Самотність головного героя, його крихкість і вразливість, наповнюють всю роботу особливим трагізмом і енергетикою. Охоплена жахом людина з цієї картини стала одним із найвідоміших образів у світовому мистецтві.

До визначних художніх проектів митця слід віднести «Фриз життя: поема про кохання, життя та смерть» – цикл робіт, які, за його задумом, повинні відобразити усі основні сфери людського буття. Він створювався у період 1886–1900 рр. і складався з чотирьох розділів: Народження любові, Розквіт і захід сонця любові, Страх життя, Смерть. Кожен із розділів складається з низки творів, які об'єднані загальними художніми мотивами та ідейним змістом. З 1902 р. картини циклу експонувалися у Берліні, Копенгагені, Християнії, Празі.

Е. Мунк виявився також і митцем-новатором у розвинутій ним особливій графічній техніці, зокрема, він першим застосував кольорову графіку.

У фінському образотворчому мистецтві з початку ХХ ст. посилюються модерністські тенденції. Наприкінці ХІХ ст. французький реалізм і натуралізм був органічно поєднаний із символізмом завдяки новому поколінню фінських художників, які навчалися в Парижі. 1912 р. з'являється художня група «Септем», яка використовувала досягнення французького імпресіонізму та неоімпресіонізму та сприяла переходу від символізму до експресіонізму. Ідейним главою групи був **Магнус Енкел** (1870–1925), який пройшов складний шлях від символізму до неоімпресіонізму та зіграв помітну роль у новому ви-

користанні кольору фінськими художниками. У склад групи входили **Вернер Томе** (1878–1953), **Юрьо Олліла** (1887–1932), **Юхо Вілхо Ріссанен** (1873–1950) та інші. У 1916 р. на чолі з Тьюкко Салліненем (1879–1955) було утворено інше мистецьке угруповання – «Листопад», члени якого створили своєрідну форму фінського експресіонізму. Група мала велике значення у розвитку фінського живопису нового століття, оскільки у ній взяли участь відомі художники **Альвар Кавен** (1886–1935), **Ялмарі Рукокоскі** (1886–1936), **Валле Розенберг** (1891–1919), **Ілмарі Аалто** (1891–1934). вони свідомо прагнули пошуку нових і неординарних рішень у живопису.

У 1910 р. з ініціативи **Фелікса Нюлунда** (1878–1940) був створений Союз скульпторів Фінляндії, який зіграв велику організуючу роль. Для ранніх робіт самого Ф. Нюлунда характерне прагнення до узагальненої пластичної форми за умов збереження інтересу до психологічної характеристики моделі. Особливо вдалі його дитячі портрети («Ервін», 1906).

1910–1920-ті рр. ознаменовані у фінському мистецтві тяжінням до експресіонізму, а потім абстракціонізму. У 1930-ті рр. вже почали відзначатись перші ознаки фінського сюрреалізму та з'явилися перші художники-наївисти такі, як **Сулхо Сіпіля** (1895–1949), **Вілхо Лампі** (1898–1936).

Одним з найбільш значущих угруповань другої половини ХХ ст. є група «Призма», що виникла в 1956 р. і об'єднує художників, які працюють у різних манерах. Сюди входять **Рагнар Екелунд** (1892–1960), **Торгер Енкел** (1901–1991), **Тоні Пуса** (1913–1973), **Зігрід Шауман** (1877–1979), **Сам Ванні** (1908–1992). Наприкінці 1950-х рр. абстракціонізм приваблює дедалі більше фінських художників і скульпторів.

Неореалізм став розвиватися в 1960-х рр., найвидатнішими художниками цього жанру були **Кіммо Олаві Кайванто** (1932–2012) і **Рейдар С'ярестйонімі** (1925–1981), а в 1970-х рр. він став домінуючим напрямом в живописі. 1980-ті рр. визначилися появою постмодернізму. 1990-ті рр. ще більше урізноманітнили фінське образотворче мистецтво. Художники стали усвідомлено змішувати елементи фігурального та нефігурального живопису у своїх творах, стираючи межу між фігуративними і абстрактними деталями.

В Ісландії лише у другому десятилітті ХХ ст. з'являються перші професійні художники і формується національна школа живопису. Для образотворчого мистецтва минулого століття притаман-

ний загальноєвропейський вектор розвитку. **Аусгрімур Йоунссон** (1876–1958) найбільш відомий своїми пейзажними роботами. Його погляд на пейзаж був сформований романтизмом ХІХ ст., і він до самої смерті залишився вірним йому, хоча стиль та методи роботи змінилися за його майже 60-річну кар'єру художника. Кращий з художників-експресіоністів – **Йоун Стефаунссон** (1881–1962) напрочуд точно вмів передавати національну своєрідність ісландського пейзажу. Творчість **Йоуханнеса Свейнсона Кьярваля** (1885–1972) включала комплекс експресіоністських, абстрактних, кубістичних, пейзажних та портретних картин та малюнків. Серед інших добре відомих живописців – **Гуннлеугур Схевінг** (1904–1972), **Торвальдур Ськуласон** (1906–1984) і **Свавар Гуднасон** (1909–1988).

Першим ісландським скульптором, який домігся міжнародного визнання був **Ейнар Йонссон** (1874–1954). У Філадельфії він створив монумент на честь першого вікінгу (або першого європейця), який ступив на землю Америки – ісландського мореплавця Торфінна Карлсефні, у Вінніпезі – пам'ятник Героям (Першої світової війни). Його скульптурні споруди королю Християну ІХ, релігійному поету Хальгрімуру Петурссону, ісландському першопоселенцю Інгольффу Арнарсону та іншим прикрашають площі Рейк'явіка. Скульптор також створював твори за мотивами давньоісландської міфології. Ісландська художниця, скульптор і майстер мозаїчного мистецтва **Гердюр Гельгадоттир** (1928–1975) більш відома скульптурними композиціями. Для її творчості характерні геометричні залізні скульптури та абстрактні конструкції.

У Данії напрям розвитку образотворчого мистецтва був визначений низкою художніх угруповань, які працювали у найбільш популярних на той час стилістичних течіях.

Скагенські художники. Наприкінці ХІХ ст. набуло популярності вільне товариство художників зі скандинавських країн, що роками працювали і відпочивали у селі Скаген на північному узбережжі Ютландії. Воно відіграло роль своєрідного данського Барбізона. Зображуючи природу і людей цього краю, використовуючи багатство колірної палітри, творці віддавали перевагу світлим тонам. Знайомство з інтенсивними пошуками в мистецтві Франції сприяло підтримці новітніх тенденцій і обережному перенесенні їх в мистецтво скандинавських країн. Більшість скагенських художників працювала в стилістиці реалізму з більшими чи меншими до-

мішками помірного імпресіонізму, а згодом і обережними впливами модерну. Найбільш знаковою постаттю у цій групі був **Педер Северін Крейєр** (1851–1909) – данський художник, представник реалізму, що працював у побутовому жанрі з життя місцевих рибалок, був автором портретів низки художників, сцен в інтер'єрах, декількох пейзажів.

Художники школи Фюн були розрізненою групою данських живописців, які сформували художню колонію на острові Фюн на початку ХХ ст. На них сильно вплинув **Педер Генрік Крістіан Зартман** (1843–1917), який викладав у Школі-студії художників у Копенгагені з 1885 р. по 1908 р. Його сміливе використання кольору було сприйнято істориками мистецтва як захоплення експресіонізму. Основними членами групи були **Йоханнес Ларсен** (1867–1961), **Фріц Сіберг** (1869–1939) і **Петер Гансен** (1868–1928). Вони відмовилися від традицій Данської академії та працювали у стилі натуралізму та реалізму. В їхніх картинах також простежується вплив Поля Гогена та імпресіонізму.

Борнхольмська школа художників почала формуватися до початку ХХ ст. на данському острові Борнхольм. Художники **Отто Гаслунд** (1842–1917), **Карл Ісаксон** (1878–1922), **Едвард Вей** (1879–1943), **Олуф Хйост** (1884–1966), **Олаф Руде** (1886–1957), **Крастен Іверсен** (1886–1955), **Нільс Лергаард** (1893–1982) який розробили і працювали в оригінальному власному стилі класичного модернізму; для нього була характерна не єдина художня лінія, а експерименти з кольором, абстракцією та кубізмом. Модерністське й абстрактне мистецтво також отримало свій розвиток у 1920–1930-ті рр.

Колонія художників південно-західного Одшерреда свого найвищого розвитку досягла у 1930-ті рр. До її складу входили **Віктор Брокдорф** (1911–1992), **Карл (Калле) Крістіан Бовін** (1907–1985), **Кай Ейstrup** (1902–1956), **Еллен Краузе** (1905–1990), **Оле Кілберг** (1911–1985), **Сорен Хьорт Нільсен** (1901–1983). Спочатку вони були відомі як «Темні художники» через свою похмуру палітру, але пізніше вони використовували більш яскраві, більш імпресіоністські тони. І хоча прославили членів об'єднання чудові пейзажі рідного краю, помітне місце в їхній творчості займав портретний живопис.

Вплив нових художніх стилів на шведське образотворче мистецтво спостерігається з початку ХХ ст.

Одним із перших художників-модерністів у Швеції був **Йохан Аксель Густав Торнеман** (1880–1925). На початку 1900-х рр. він

працював у кількох модерністських стилях, але був більш схильний до абстракціонізму.

Великі абстрактні полотна **Гільми аф Клінт** (1862–1944) були написані ще до появи робіт фундаторів абстрактного мистецтва В. Кандинського та К. Малевича. Її картини, подекуди схожі на діаграми, візуально відтворюють складні духовні ідеї.

Вихід модернізму на авансцену шведського образотворчого мистецтва можна датувати 3 березня 1909 р., коли у Стокгольмі відкрилася перша виставка групи художників «Молоді» (1908). Група включала, крім **Біргера Сімонссона** (1882–1938), що очолював її, **Ісаака Грюневальда** (1889–1946), **Тура Б'юрстрема** (1888–1966) і **Леандера Енгстрема** (1886–1927). Група «Молоді» розпалася у 1911 р., а 1912 р. її ядро оформилося як об'єднання «Вісімка». Стокгольмське крило цієї групи стояло на позиціях шведського фовізму – яскравого, декоративного стилю. Одним із найвидатніших представників групи була **Сігрід Ієртен** (1885–1948). Гетеборзька гілка розвиває елегантний наївізм у творчості **Іільса Дарделя** (1888–1943), а лірично-мальовничий стиль був притаманний художній манері **Біргера Сімонссона** (1883–1938) і **Йоста Сандельса** (1887–1919).

«Обережний кубізм граней» **Сірі Деркерт** (1888–1973) на початку її творчого шляху сприяв розвитку її оригінального стилю від кубізму до експресіонізму. У Берліні з 1912 р. працював **Йоста Адриан-Нільссон** (1884–1965) – єдиний зі шведських художників, який зазнав на собі глибокого впливу всіх течій того часу, що втілювалося в так званий кубо-футуризм, з яскравими фарбами та оповідальними мотивами.

У 1920-ті рр. відбувається відродження інтересу до класичних форм вираження. У шведському живопису з'являється художній рух, який можна визначити як новий об'єктивізм. **Отте Шйольд** (1889–1958) з замальовками Парижа 1920-х рр., **Арвід Фугстедт** (1888–1949) з відображенням мотивів з ближчого стокгольмського оточення, майстер графіки **Аксель Фрідел** (1894–1935) зараховуються до найвидатніших представників цього напрямку.

Найбільшим скульптором Швеції був **Карл Міллес** (1875–1955). Його стилю перші 15 років притаманний певний еkleктизм і вплив О. Родена. Пізніше К. Міллес звертається до спадщини середньовічної скульптури, потім позначається вплив грецької архаїки, який поєднується з цілком сучасною розробкою руху («Танцюючі», 1913).

Об'єднання «Фаланга» було засноване 1922 р. і стало визначальним культурно-політичним чинником у мистецтві 1920-х рр. Воно об'єднало багатьох художників із групи «Вісімка», інтимістів, наївістів та представників нового об'єктивізму. Багато хто з її членів продовжив далі працювати разом у товаристві «Колір і Форма», заснованому в 1932 р. 1934 р. воно стало акціонерним товариством з власною галереєю. Товариство прагнуло створити новий живопис, заснований на драматичному використанні кольору, та в багатьох випадках виявляло інтерес до соціальних проблем. До цієї групи належали **Гільдінг Ліннквіст** (1891–1984), **Х'юго Сур** (1885–1971) та **Брур Іурт** (1894–1968), чії форми художнього вираження – як у живописі, так і в рельєфі та скульптурі встановлюють зв'язок із фольклорною традицією.

Шведський експресіонізм відрізняється строгістю форми, і представлений такими іменами як **Віра Нільсон** (1888–1979), **Сірі Деркерт** (1888–1973) і **Калле Хедберг** (1894–1959). Насичено-мальовничий різновид експресіонізму розвивали т. зв. гетеборгські колористи, найкращим представником яких був **Карл Чюльберг** (1878–1952). Іншими значними художниками цього напрямку були **Айван Єарссон** (1900–1939) та **Інге Шелер** (1908–1971).

Група «Колір і Форма» та гетеборгські колористи займали провідне місце у шведському мистецтві упродовж усіх 1930-х рр.

Шведський сюрреалізм, що глибоко сягає корінням у французьке джерело цього напрямку, найбільш повно реалізував себе у Хальмстадській групі, яка була заснована в 1929 р. і проіснувала понад 50 років. Вона стала важливою віхою у шведському мистецтві ХХ ст. У південній провінції Сконе в 1946 р. утворилася ще одна група, яка працювала у сюрреалістичному напрямку, т.з. імажиністи. Вони прагнули «психічного автоматизму», одного з першоджерел сюрреалізму. Найвідомішим представникам цієї групи був **Макс Вальтер Сванберг** (1912–1994). Група розпалася в 1956 р.

Кульмінацією розвитку шведського абстракціонізму можна вважати 1950-ті рр. Це сталося завдяки виставці «Молоде мистецтво» у галереї «Форма та Колір» навесні 1947 р. Переважна у виразі абстракція, орієнтована на геометричні форми, породила шведський термін «конкретизм», який, незважаючи на мовний парадокс, належить до абстрактного мистецтва.

Масова образотворча поп-культура, фігуративна за своїм характером, з усім тим, що вона репрезентує, проникає в мистецтво 1960-х рр.

Найбільш яскраві представники поп-арта того часу **Ейвінд Фальстрем** (1928–1976) і **Карл Фредрік Ройтерсверд** (1934–2016) обидва виростили з поетичного клімату фігуративного малюнка і мальовничої абстракції 1950-х рр, але в 60-ті рр. різними шляхами дійшли розвитку знакового живопису, в вплив масового образу.

Серед тих сильних незалежних художників, які в 1970-х рр. виступили з першими інсталяціями, можна виділити **Сіверта Ліндблума** (1931–1996) і **Ульріка Самуельсона** (1935).

Серед шведських художників, які досягли великих успіхів в 1980–1990-ті рр., можна виділити оригінального скульптора та «виробника об'єктів» **Ульфа Роллофа** (1961). В основі його проекту «Рятувальна шлюпка» – враження від сильного землетрусу в Мехіко в 1985 р. Велику увагу, особливо у себе на батьківщині, привернув у 1980-ті рр. **Дан Вольгерш** (1955) своїми на диво хитромудрими рухливими об'єктами, а згодом — своїми фотографіями, інсталяціями та акціями, які енергійно включалися до контексту дискусій про сучасне мистецтво.

У цілому, скандинавське образотворче мистецтво ХХ ст. було органічно вписано в європейський і світовий культурний процес. Оперативно реагуючи на модерністські тенденції розвитку живопису, художники нордичних країн трансформували і адаптували їхні стильові основи з урахуванням національних особливостей культурного субрегіону. Динамічні прогресивні зміни суспільного життя визначають демократизм художнього процесу та стильовий плюралізм у розвитку скандинавського живопису й на початку ХХІ ст.

Зародження мистецьких традицій

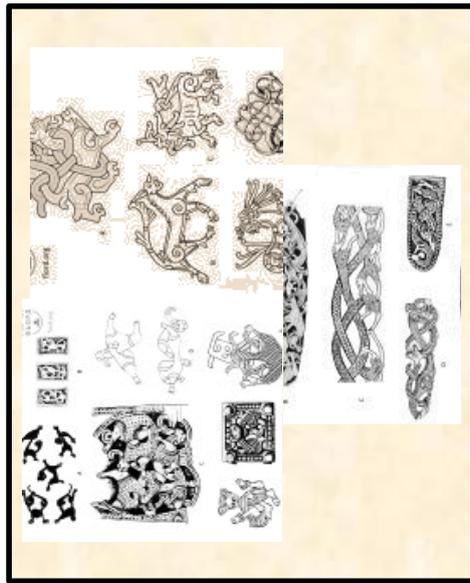
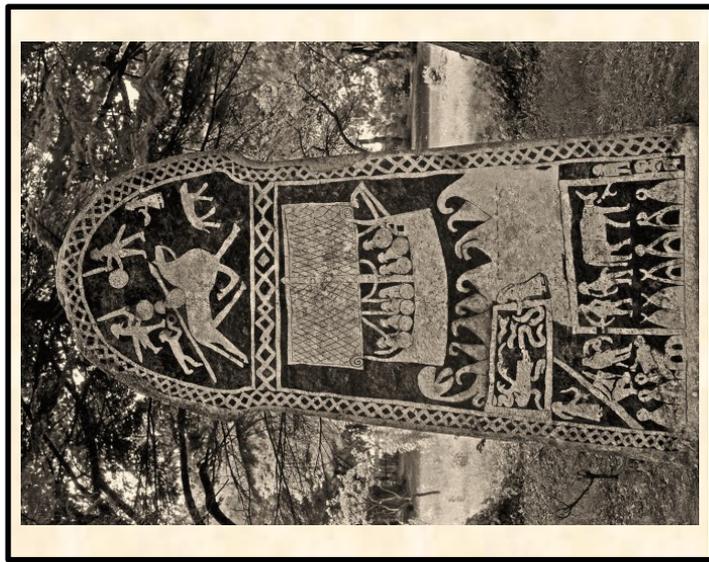
Особливості образотворчого мистецтва

Петрогліфи – висічені зображення на кам'яній основі в вигляді символів, знаків і зображення

Високий рівень техніки художньої обробки металів

Спиральні та тваринні орнаментально-декоративні принципи побудови композиції

Побудова рунічних каменів – поєднування тексту з орнаментом і стилізованими символами



Образотворче мистецтво вікінгів

Періодизація образотворчого мистецтва

Осебергський (775–875)

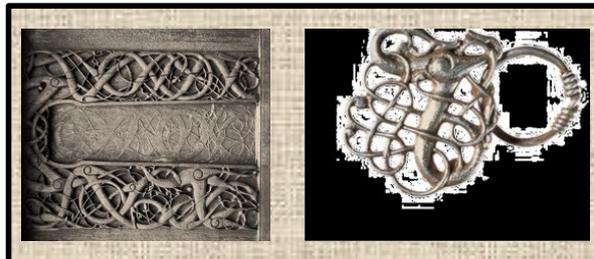
Еллінгський (900–975)

Рінгеріке (1000–1075)

Борре (850–950)

Маммен (960–1025)

Урнес (1050–1125)



Основні мотиви образотворчого мистецтва вікінгів

Зображення тварин

Виготовлення валькірій – жінок з кубками

Скульптурні фігурки богів

Сцени із саг

Використання християнської тематики – стиль Урнес переплітається з романським стилем



Романський і готичний стилі

Особливості образотворчого мистецтва

Відсутність сформованого цільного та оригінального художнього стилю

Фактично повне витіснення зооморфних мотивів та зміна стилістичного характеру орнаментів

Поява іконографії

Розвиток дерев'яної культової скульптури

Формування художніх шкіл в основному під впливом сусідніх Німеччини, Франції та Нідерландів



Статуя Св. Еріка в церкві Рослагс-Бро (XII ст.)



Майстер Франке (бл. 1380–1436) «Вівтар св. Варвари»



Альбертус Піктор (1440 або 1450 – пом. 1507 або 1509) Картина з церкви Хоркеберга (біля 1480)



Альбертус Піктор Селянський танок (1480)

Образотворче мистецтво Нового часу та Просвітництва

Особливості образотворчого мистецтва

Зміна художніх стилів відбувається паралельно з трансформацією культурної парадигми Західної Європи

Найбільші досягнення відносяться до області офіційного портретного жанру

Поява побутового жанру, увага до приватного життя бюргерських родин

Формування національних шкіл живопису під комплексом складних впливів голландського, італійського та іспанського мистецтва



Давид Клекер фон Еренштраль (1628–1698)
Карл XI (1676)



Енс Юль (1745–1802)
Родина принца Фредеріка (1790)



Йоганн Тобіас Сергель
(1740–1814)
Густав III (1796)



Педер Однес (1739–1792)
Зима. Настінний розпис на фермі Геслеберг (1774)

Образотворче мистецтво XIX ст.

Особливості художнього процесу

Завершення процесу формування національних художніх шкіл

Культурна конвергенція Скандинавії в загальноєвропейську парадигму

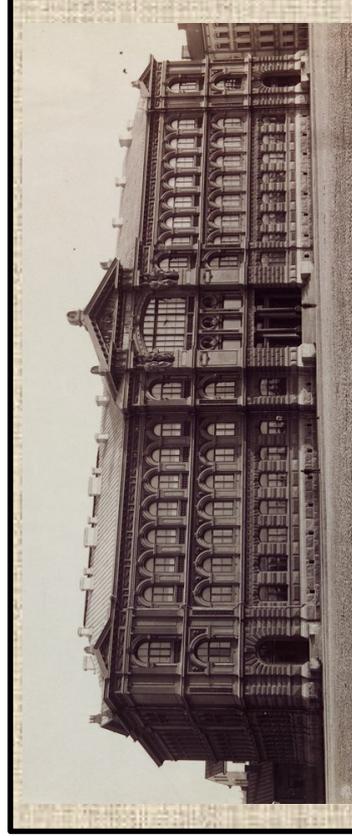
Бурхливий розвиток образотворчого мистецтва, «Золотого віку» Данії та Фінляндії

Апофеоз інтеграційних культурних тенденцій нордичних держав

Формування у середовищі скандинавських художників добровільних товариств, організація публічних виставок, національних художніх музеїв, художньої освіти



Фінське художнє товариство (1848)



Атенеум – найбільший художній музей Фінляндії (1887)



Норвезький народний музей (1894)

Бертель Торвальдсен (1770–1814)

Яскравий представник неокласицизму



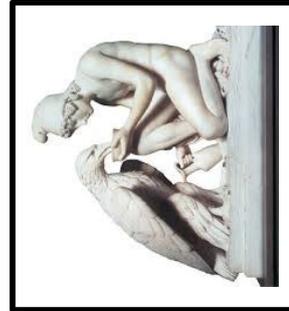
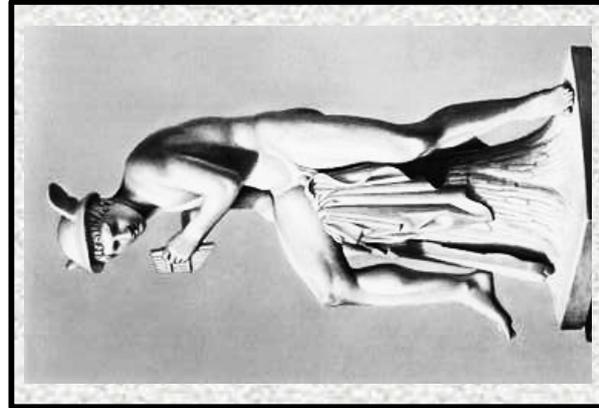
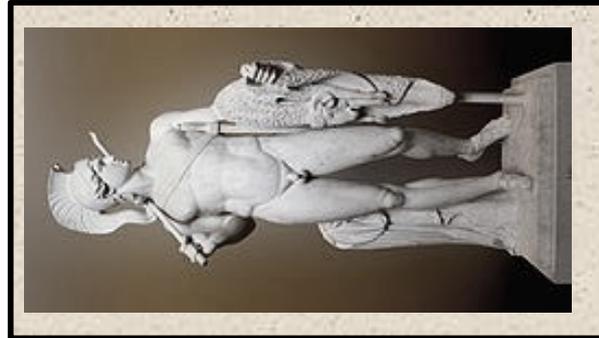
Особливості творчості

Гармонійний стиль ідеалістичної
витонченості

Адекватне вираження традицій античної
класики

Підкреслена віртуозна обробка
мармору

Основна тематика творів –
антична міфологія



Педер Мерк Менстед (1859–1941)

Майстер реалістичного пейзажу, видатний представник «золотого століття» данського живопису

Особливості творчості

Сильний вплив французького імпресіонізму

Традиційні ландшафтні або жанрові мотиви

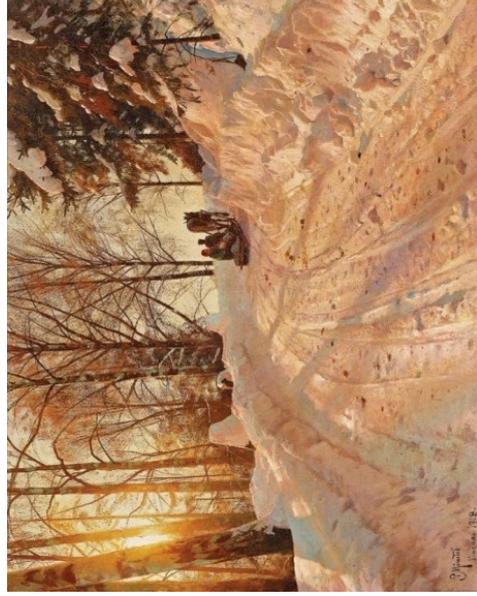
Блискуча, розвинута майже до ідеалу, віртуозна техніка, максимально виразне використання можливостей художніх матеріалів



Осінь у березовому лісі (1903)



Лов риби на озері Леман



На санях



Сільський пейзаж

Андерс Цорн (1860–1920)

Видатний майстер портретного живопису

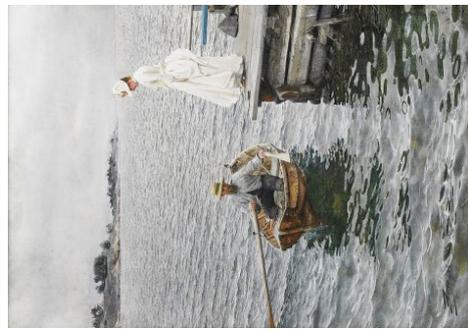


Особливості творчості

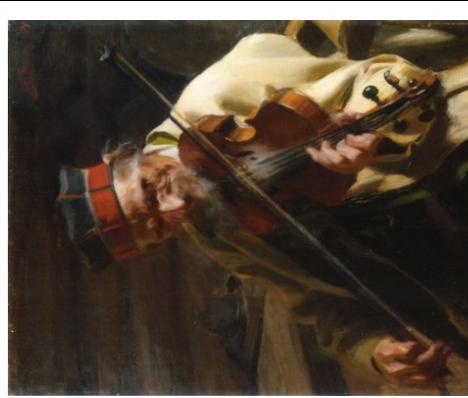
Широкий спектр застосування різних жанрів

Створення скульптурних фігур, різьба по дереву

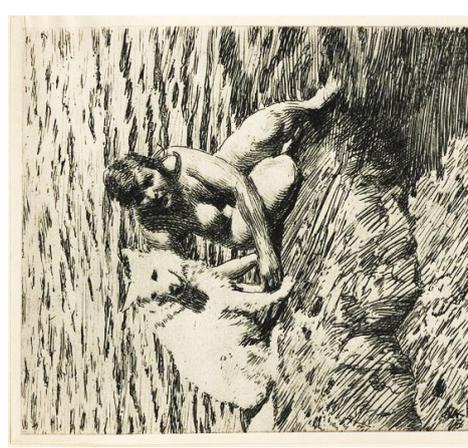
Використання різних технік живопису: акварель, олія, офорт



Літні втіхи (1886)



Портрет Хінса Андерса (1904)



Сафо (1917)



Марта Дана (до 1920)

Образотворче мистецтво Скандинавії XX ст.

Особливості художнього процесу

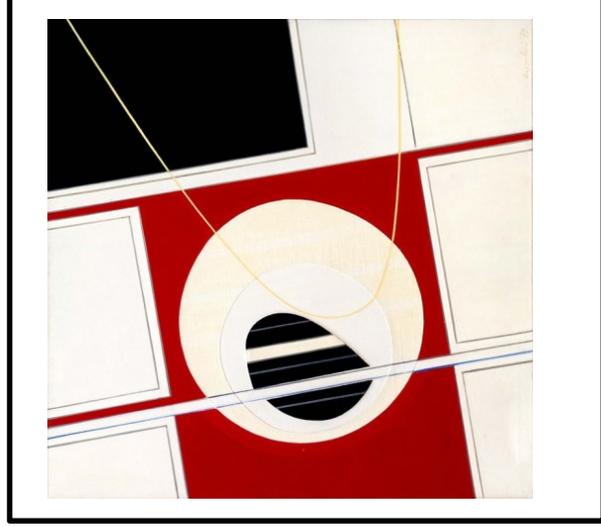
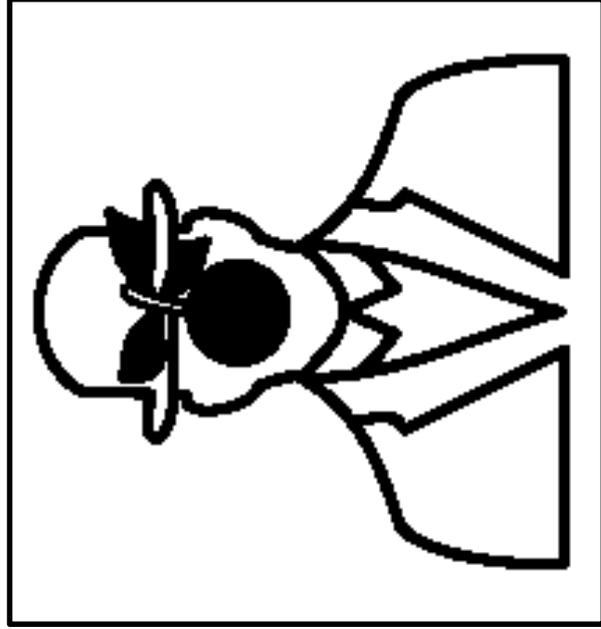
Принципова зміна парадигми культури

Продовження процесу інституціоналізації
художньої діяльності митців

Синтез багатьох художніх тенденцій

Нарощування різновидів модерністської
стилістики

Демократизм художнього процесу і стильовий плюралізм у розвитку скандинавського живопису



Едвард Мунк (1863–1944)

Яскравий живописець та емоційний графік, батько експресіонізму та один із предтеч сюрреалізму



Особливості творчості

Розвиток власної лінії експресивного символізму

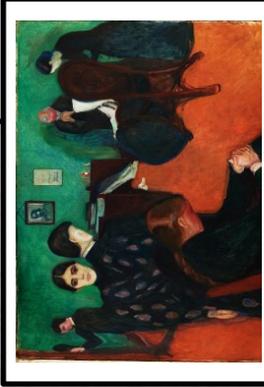
Визначний вплив імпресіоністів та пуантилістів на формування стилю

Основна тематика – мотиви смерті, самотності, але при цьому також спраги життя



Крик (1893)

Фриз життя (1886–1900)



Очі в очі (1894)

Образотворче мистецтво Скандинавії початку ХХІ ст.

Особливості художнього процесу постмодерну

Орієнтація постмодерної культури і на «масу», та на «еліту» суспільства

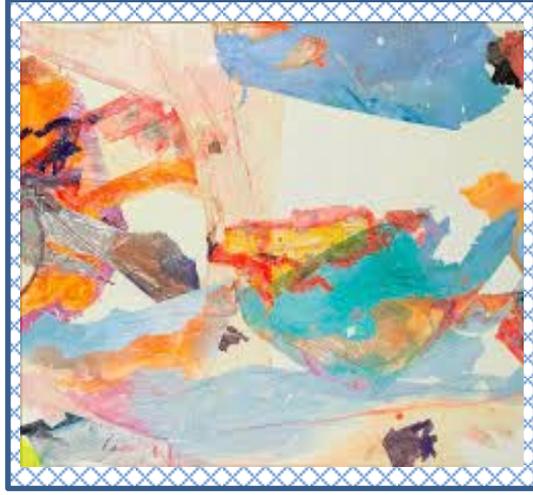
Стильовий плюралізм

Використання прийому гри під час створення творів мистецтва

Суттєвий вплив мистецтва на поза-художні сфери людської діяльності (політика і т.п.)

Широке цитування у своїх творах мистецтва попередніх епох

Іронізування над художньою традицією минулих культур



Маріанна Уутінен (1961)

РОЗДІЛ IV. АРХІТЕКТУРА СКАНДИНАВІЇ



СКАНДИНАВСЬКИЙ СТИЛЬ

Скандинавський стиль в архітектурі, декорі, дизайні й інтер'єрі нордичних країн – явище за своєю природою абсолютне самобутнє. Особливості зародження, розвитку архітектурної стилістики Скандинавії сформовані практичною відсутністю впливу античності, що є унікальним феноменом світової культури. Разом з тим, розвиток у парадигмі європейського мистецтва, визначив суттєвий вплив архітектурних традицій сусідніх країн на формування національних шкіл мистецтва проектування, спорудження та художнього оздоблення будов. Своєрідність формування стилю залежала також від географічних і кліматичних особливостей культурного субрегіону: велика кількість фіордів, гір та озер, холодний і суворий клімат, величезні лісові масиви. Додамо традиційне шанобливе ставлення мешканців Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Ісландії до природи. Власне й цей комплекс факторів визначив простоту, лаконізм, екологічність, функціоналізм, раціональність і демократичність того, що зараз ми називаємо скандинавським стилем.

СЕРЕДНЬОВІЧНА АРХІТЕКТУРА ТА ДЕКОР

Будівництво доби вікінгів

Технології та матеріали будівництва часів епохи вікінгів різняться залежно від місцевості та часу будівництва. Вибір будматеріалу визначався особливостями території, кліматичних умов та фінансовими можливостями господаря. Будинки в епоху вікінгів споруджувалися з простих і доступних матеріалів. У багатих на ліс скандинавських країнах це було дерево. В Ісландії відсутність великих лісових масивів змушувала використовувати дерен як основний будівельний матеріал, а камінь – переважно для побудови фундаменту. Технології містили досить просту техніку будівництва.

Характеризуючи добу вікінгів, слід визначити, що в основному вона була представлена архітектурою об'ємних споруд, яка включала в себе житловий, військовий, культовий складники. Разом з тим, елементи містобудування містилися у плануванні військової інфраструктури.

Розвиток *житлової архітектури* мав свої особливості на різних територіях Скандинавії. Але більшість споруд будувалися на основі технології т. зв. «*довгого будинку*».

Данські житлові будинки були досить довгими (13, 25 та 40 м). Це тип витягнутого, вузького простору, що включав під один дах житлові та господарські приміщення, а також стійла для худоби. З часом хліви та службові приміщення були виведені з житлової будівлі. Стіни склалися з подвійного ряду дощок. Дах тримався на стовпах, які ділили будинок на три чи п'ять однакових приміщень. У центрі великого приміщення було вогнище. Дах був схожий на перевернутий човен і спирався на два ряди стовпів і стіни. Характерною рисою середньовічної скандинавської архітектури вважається дах, що нагадує формою перевернутий драккар (дерев'яний корабель вікінгів) – така форма забезпечувала конструкції надійність. Стінами служили вкопані у землю стовпи, горизонтальні чи вертикальні дошки. У даху робили отвір для диму. Підлога була глинобитною або з дощок. Лише у XII ст. з'явилися цегляні будинки.

Норвезькі будинки також будувалися із дерева. Основні приміщення опалювалися відкритим вогнищем. Підлога була глинобитна. У даху був отвір для диму. У середині XI ст. почали складати кам'яні печі у кутку стін, і з XII ст. почали будувати димарі. Покрівлю робили з берести, дерева та торфу. Розміри будинків по поздовжній частині досягали 60–80 м. Такі параметри диктувалися традиціями часу: під одним дахом жили всі члени сім'ї, їх кількість могла доходити до 50–80 осіб. А ще в приміщенні мали розміщуватися слуги та домашні тварини. Довжина житлової кімнати сягала 12 м, внутрішній простір розділялося рядами стовпів, зазвичай, на три частини. У центральній частині жили та приймали гостей, бічні частини служили для господарських потреб.

У *Швеції будинки та замки* були теж дерев'яними. Вежа – кастил, типова багатоповерхова споруда з господарськими прибудовами, нагадувала замок. Будинок проектувався на два поверхи, житлові кімнати розташовувалися на другому поверсі, де робили галерею на консолях. Туди вели зовнішні сходи. Основне дерев'яне житло з усіх боків оточене господарськими спорудами.

Історія «*ісландського довгого будинку*» з дерну налічувала в Скандинавії не одну сотню років. У X ст. з дерну було збудовано більшість будинків країни. Фундамент будувався із плоских каменів; на ньому була встановлена дерев'яна рама, яка утримувала вантаж дерну.

Традиційний довгий будинок мав вигляд вузької довгої споруди, яка мала форму роздуготого прямокутника – відстань між стінами в середині будинку дещо більша, ніж на торці. Вхід прорубався в довгій стіні ближче до одного з торців, над входом робився окремий двосхилий дах з невеликим горищем під нею. Цікавою особливістю ісландського дернового будинку було запровадження прикріплених туалетів, які були комунальними. Підлога дернового будинку може бути покрита деревом, каменем або землею, залежно від мети будівлі.

Човникові будиночки були вкопані у землю та використовувалися для зберігання кораблів у період відсутності судноплавства. Вони могли бути завдовжки 25 м або довше. Стіни були зроблені з дерева з камінням, складеними біля основи.

На основі «довгого будинку» сформувався ще один тип будівлі – *треллеборзкий будинок*, за назвою місцевості Треллеборг. Розмір таких будинків зазвичай не перевищував 30 м завдовжки та 8 м завширшки. Його характерною особливістю була подібність до човна: коник даху нагадував корабельний штевень (носову частину), а стовпи по периметру стін встановлювалися рядами у вигляді дуг. Внутрішній простір цього типу будинку поділялося стовпами на 3–4 приміщення, у кожному могло бути вогнище. Подібні будинки великих розмірів зазвичай стояли окремо, могли мати додаткові господарські прибудови і були обгороджені тином.

Одним із поширених варіантів будівель був *будинок-напівземлянка*. Це поглиблене в ґрунт приміщення, де в основі конструкції був дерев'яний каркас для утримання ваги ґрунту. Зовнішнє оздоблення із землі та дерну сприяло збереженню тепла.

Загалом епоху вікінгів можна вважати часом підйому зальної культури: крім житла для великої родини, будинки стали місцем проведення бенкетів та прийомів гостей. Для цього були потрібні великі простори.

Кругові фортеці – фортифікаційні споруди круглої форми, що будувалися вікінгами в епоху вікінгів слугують прикладом *воєнної архітектури* того часу. Відомі також як Треллеборги, за назвою першої знайденої фортеці подібного типу. Їхні залишки збереглися в Данії (чотири об'єкти) та Швеції (два об'єкти). Конструктивно кругові замки являли собою коло, що обнесене валом, але ця частина фортеці не обов'язково має бути круглою. Внутрішній простір поділявся на чотири рівні частини двома перпендикулярними вулицями. Ліворуч і праворуч вулиць стояли «довгі будинки».

Культова архітектура була представлена ритуальними будинками, які були спорудами для проведення язичницьких релігійних культових обрядів до періоду християнізації Скандинавії. Ранні ритуальні будинки мало чим відрізнялися від інших будівель. Вони часто мали багат шарові дахи з прикрасами на вершинах. В епоху вікінгів значного розвитку набула дерев'яна архітектура, склався своєрідний тип церкви з подвійним каркасом – «ставкірка». Входи були прикрашені оздобленими колонами. Спочатку вони були місцем демонстрації зброї переможених ворогів, але згодом стали виконувати функцію імітації культових обрядів.

РОМАНСЬКИЙ СТИЛЬ

Розвиток архітектури в романський період – процес складний і нелінійний. Він не був і автохтонним, оскільки культура нордичних країн не могла розвиватись ізольовано від сусідніх країн. Слід визнати суттєвий вплив англійської архітектурної традиції на формування скандинавського мистецтва будівництва. Разом з тим процес впровадження романського стилю був органічно пов'язаний зі стилістикою пізньої епохи вікінгів.

Церкви XI ст. в основному були побудовані з дерева та не мала кам'яного фундаменту – опорні колоди ставилися у спеціально вириті стовпові ями. Дахи часто були багат шаровими, і вони зазвичай мали вежу чи шпиль у середині найвищого шару даху. Основною особливістю дерев'яних церков Скандинавії є відсутність зрубної конструкції. Стіна будівлі складається з тесаних планок, з'єднаних за допомогою пазів. Подібний метод дозволяв максимально економно витратити деревину та легко збільшувати висоту та ширину будівлі. До найдавнішого типу відносяться прості церкви з двоххилими покрівлями. Важливо відзначити, що дерев'яні церкви ставилися та прикрашалися різьбленням на території всієї Скандинавії, від Данії до Ісландії, але збереглися переважно у Норвегії.

Будівництво дерев'яних церков у Скандинавії набувало величезного розмаху у XII ст. Істотно змінилася та ускладнилась конструкція будівель: просту стовпову конструкцію змінює система опорних стовпів. Це створювало систему стяжок, що утворювали несучий каркас. Основне навантаження розподілялося на внутрішню каркасну структуру будівлі. Конструкція покрівлі також є каркасною системою дерев'яних ферм, скріплених лагами. Висота даху могла регулюватися за допомогою додаткових надбудов, що надавали цер-

кві складного багатоступінчастого абрису. Важливе місце у системі декору продовжувало займати оформлення одного чи кількох входів до церкви. Конструктивно таке оформлення представляло кілька стишкованих дерев'яних панелей, покритих різьбленням.

Монументальне мистецтво пізньої епохи вікінгів (урнесський стиль (1050–1125)) представлене фрагментарно збереженими пам'ятками дерев'яного різьблення. Винятком є різьблення церкви з міста Урнес (1060–1080, Норвегія) – єдиний твір монументально-декоративного мистецтва цього періоду, що добре зберігся. Первісна церква в Урнесі була простою спорудою з двосхилою покрівлею, конструкція якої була утворена кутовими стовпами та рядом панелей між ними. Вона була суттєво перебудована після 1130 р., але зберегла ряд різьблених фрагментів, до яких входять північний портал, дві різьблені панелі, один з кутових стовпів і різьблення фронтона. Церква в Урнесі – єдина пам'ятка, яка здатна дати загальне уявлення про те, як могла виглядати дохристиянська архітектура нордичних країн. Отже, монументальне різьблення скандинавських дерев'яних церков створювалося впродовж XI–XIII ст.ст. і поєднувало риси язичницького та християнського мистецтва.

Поява християнства в язичницькій Скандинавії стала визначальним чинником докорінних змін у культурі середньовічного періоду. Нова релігія вимагала створення нового естетичного простору із залученням нових художніх ресурсів. З поширенням нової віри мистецтво отримало інші характеристики та форми, які суттєво відрізнялися від попередньої доби. З християнізацією пов'язують і появу кам'яної архітектури. Традиція будівництва кам'яних культових споруд із стрімкою швидкістю поширилася по всій Скандинавії.

Розквіт кам'яного будівництва пов'язаний насамперед з появою єпископств. Важливо, що у період становлення норвезької християнської Церкви величезну роль відіграли англійські місіонери, які й стали провідниками традиції кам'яного зодчества.

Прикладом норвезького романського стилю в архітектурі є собор Святого Світуна в Ставангері. Початком будівництва вважають 1125 р., коли у цьому місті було створено єпископство. Храм являв собою прямокутний тричастковий об'єм. Центральний неф мав плоске дерев'яне перекриття, а бічні проходи – кам'яні циліндричні склепіння. Інтер'єр був розділений на три нефа опорами, які з'єднувалися між собою арками. Це створювало характерний для романської архітектури дух присадкуватої могутності та стійкості. Верх-

ній ряд вузьких вікон у центральному нефі висвітлював основний простір будівлі. Домінантою собору була вежа на західному фасаді, яка була зруйнована у XIII ст. Фасади храму прикрашали орнаментальні композиції на порталах. В інтер'єрі собору також збереглися приклади романської декоративної пластики: на капітелях колон центральної аркади та арочних перегородках у бічних нефах. Тематика різьблених сцен досить різноманітна: фантастичні та людські голови, химерні тварини та різноманітні рослинні та геометричні орнаменти. Отже, архітектура та скульптурне оздоблення храму на першому будівельному етапі були втіленням англо-нормандського еталону: присадкуватий центральний об'єм потужними круглими опорами, над якими розташовувалися вузькі світлові вікна. Крім того, рельєфи головної аркади багато в чому повторюють форми англійських церков. Зовнішній вигляд будівлі також відповідав домінуючим уявленням тогочасного нормандського зодчества: гладкий монолітний об'єм, що частково переривається вузькими віконними отворами, орнамент у формі шеврона.

Перші церкви Данії з IX ст. були збудовані з деревини і не збереглися. Сотні кам'яних церков у романському стилі були побудовані у XII–XIII ст.ст. У них була плоска стеля та вівтар із маленькими закругленими вікнами та круглими арками. Спочатку для будівництва використовувалися гранітні валуни та вапняк. Але після того, як з середини XII ст. було організоване виробництво цегли у країні, вона швидко стала основним будівельним матеріалом. Найкращими зразками цегляних романських будівель є церква Святого Бендта у Рінгстеді (близько 1170) та унікальна церква Богоматері у Калундборзі (близько 1200) із її п'ятьма високими вежами. Кругла церква в Остерларс на острові Борнхольм була побудована близько 1150 р. Триповерхова будівля підтримується зовнішньою круговою стіною та порожнистим центральним стовпом.

Приблизно 1103 р. почалося будівництво Лундського собору в області Сканія (Швеція), коли регіон був частиною Королівства Данія. Це був перший із великих данських романських соборів у формі триповерхової базиліки з трансептами. Перший кам'яний собор у Рібе був закладений єпископом Туром у 1110 р. та повністю завершений у 1134 р. Для його будівництва імпортувався туф із Німеччини. Собор був побудований в романському стилі на зразок церков у північній Німеччині з напівкруглими арками, які підтримували плоску дерев'яну стелю.

У романський період на території Швеції не було створено монументальних соборних споруд, подібних до данських храмів, за винятком собору в Лунді. У порівнянні зі скромними романськими пам'ятками на території власне Швеції особливо вирізняється архітектура о. Готланд.

Серед романських споруд столиці острова Вісбю найбільш оригінальною є церква Святого Духа (близько 1255). Вона побудована у вигляді восьмикутника із прямокутним хором, що примикає до нього зі сходу. Входи в храм розташовані з північної та південної сторони восьмигранника. Церква була увінчана високим восьмигранним наметом. Її внутрішній простір ділиться на два поверхи, склепінні перекриття яких спираються на чотири восьмигранні стовпи в центральній частині будівлі. Логічність і простота плану доповнюються у цій споруді пропорційністю та простотою малюнка архітектурних форм. Особливо ефектними є два симетрично розташовані сходи з аркадами, які врізані в товщу стіни нижнього поверху. За своєрідністю задуму, чистотою стилю та красою форм церква Святого Духа належить до найкращих пам'яток європейської романської архітектури.

У XII–XIII ст.ст. складаються традиції кам'яної архітектури Фінляндії, але зразків зодчества власне романського стилю до нашого часу не збережено.

ГОТИКА

Готична епоха, у цілому, не дала Скандинавії цілісного та оригінального художнього стилю. У архітектурі нордичних країн того часу відчутний суттєвий вплив французької та німецької архітектурних традицій. Еталонні зразки цього стилю були реалізовані переважно у практиці проектування та будівництва культових споруд. Упродовж історичного відрізка функціонування готики, в якості основного будівельного матеріалу остаточно утвердилася цегла.

Кінець XIII-го – початок XVI ст.ст. – апофеоз домінування готичного стилю в архітектурі. Тому більшість старих романських церков були перебудовані або адаптовані до нової стилістики. Плоскі стелі були замінені високими перехресними склепіннями, вікна були збільшені загостреними арками, каплицями та вежами, а інтер'єри були прикрашені фресками. Так наприклад, у 1272 р. після великої пожежі храм Святого Світуна в Ставангері зазнав істотних змін: з'явилися нові архітектурні та декоративні елементи, які відповідали основним ідеям нового стилю. Аналогічні тенденції спостерігалися і

в останній будівельний період Тронхеймського Нідароського собору (кінець XIII ст.): до хору, витриманого в ранньоанглійському стилі першої третини XIII ст., був приєднаний поздовжній корпус з каменю у формі ранньонімецької готичної споруди.

Перехід від стандартів романської епохи до високої готики можна прослідкувати також на прикладі соборів Лінчепінга та Скари (Швеція). Упродовж третього будівельного періоду (1280–1350) Лінчепінзький кафедральний собор був перебудований в зальний храм. Круглі стовпи були замінені на восьмикутні, а потім на типові пучкові стовпи; віконні палітурки отримали багате готичне оздоблення. Кафедральний собор Скари (Швеція) був побудований в романському стилі з каменю та освячений 1150 р. У XIII ст. в соборі було зведено хори в ранньоготичному стилі. У XIV ст. почалася перебудова головного приміщення церкви, під час якої його центральна частина виросла вгору й набула пізньоготичних рис. Характерно, що основним будівельним матеріалом цих соборів був вапняк.

Побудований у 1225 р. Кафедральний собор Святої Марії у Вісбю (о. Готланд) знаменує вже остаточний перехід до готики. Він має багато схожого з пам'ятниками німецького зодчества. Ця споруда зального типу з трьома рівними по висоті нефами і стрілчастими склепіннями, опорами для яких є потужні чотиригранні стовпи з лізенами. Найбільшою пам'яткою зрілої готики о. Готланд є церква Святої Катерини (Карини) (1250–1412) францисканського монастиря у Вісбю з гарними восьмигранними стовпами і високим хором у вигляді прилеглого до основного обсягу вузького витягнутого багатогранника, стіни якого на всю висоту прорізані величезними ланцетоподібними вікнами.

З цегляних базилік в Швеції виділяється собор в Упсалі (1287–1435), орнаментальні частини якого висічені з тесаного каменю. Спочатку будівництво велось з каменю, проте через дорожню вартість імпортованої сировини продовжилося будівництво з використанням дешевшої цегли. Архітектура храму поєднує риси північної цегляної та французької готики.

Також починає активно використовуватися в будівництві храмів новий матеріал – червона цегла. Її використання можна побачити в архітектурних спорудах того часу в Данії. Це собор Святого Кнута в Оденсе (1300–1499) та церква Святого Петра в Нестведі (1135). Собор Святого Кнута є класичним прикладом реалізації особливостей готичної архітектури: гострокінцеві арки, контрфорси, ребристі склепіння, збільшене світло та просторове поєднання нефа та вівта-

ря. Церква Святого Петра, яка розташована в Нестведі на данському о. Зеландія, – це одна з найбільших і кращих готичних будівель Данії. Вона практично не змінилася з 1375 р. Особливо вражає її віттар із п'ятьма високими вікнами.

Кафедральний Собор у Турку (Фінляндія) був закладений у 1258 р. і побудований в північно-готичному стилі, який став на довгий час зразком для будівництва інших церков у Фінляндії.

Поряд з домінуючими зразками культової готичної архітектури Скандинавії є приклади й у світській галузі. Прямокутний замок-фортеця Гліммінгехус (1499–1506) в області Сканія (Швеція) має явні готичні риси.

Епоха Середньовіччя обдарувала Данію, Швецію та Норвегію такими великими і чудовими зразками культової архітектури, що наступним поколінням залишалося тільки наповнювати їх новим змістом, подекуди добудовуючи або перебудовуючи в залежності від домінуючих стильових тенденцій. Мистецтво будівництва нордичних країн активно розвивалася в межах європейської культурної парадигми, яка визначалася канонами використання будівельних технологій і матеріалів майстрів Англії, Франції, Німеччини. Разом з тим, незважаючи на суттєвий вплив архітектурних шкіл сусідніх держав, можна вважати, що розвиток зодчества Скандинавії відбувався також і з урахуванням національної художньої традиції.

АРХІТЕКТУРА СКАНДИНАВСЬКИХ КРАЇН НОВОГО ЧАСУ

Нова доба визначила головну траєкторію розвитку культури – її перехід з релігійної сфери в сферу світську. Архітектура Нового часу подарувала світові стилі ренесанс, бароко та рококо, неокласицизм, класицизм та ампір, еклектику та модерн. Традиції Відродження, бароко та класицизму знайшли у Скандинавії нове прочитання. Цей період характеризувався появою нових матеріалів та технологій.

Ренесанс Відродження та Реформації

Архітектура епохи Відродження та Реформації в скандинавських країнах представлена переважно спорудами XVI – початку XVII ст.ст. у Данії та Швеції. На території нинішньої Норвегії немає значних пам'яток цього періоду.

У практиці будівництва остаточно перемагає використання цегли. У цегляній архітектурі протестантських нордичних країн харак-

терними рисами є простота та тісний зв'язок з ідеєю праці – важливими цінностями світоглядних основ руху Реформації.

На розвиток архітектури того часу суттєво вплинув феномен артилерії. Наприклад, воєнний складник архітектури об'ємних форм був реалізований близько 1530 р. у процесі перебудови фортеці Сеннерборг: було влаштовано нові укріплення: довгий вал із двома круглими вежами (ронделями) по кінцях.

Водночас фортечна архітектура вплинула і на розвиток цивільного зодчества. В архітектурі Данії помітним явищем стало будівництво королівських і дворянських замків, що поєднували фортечний тип споруд з новими віяннями – увагою до зручності інтер'єрів, в яких згодом стало модним ренесансне оздоблення.

Цей вектор розвитку світської архітектури став визначним у цей період. У нових королівських замках можна простежити еволюцію від замкнутої фортеці суто військового плану до відкритого палацу: від Кронборга (1639), який мав і суто військове значення як фортеця, через монументальний та пишний замок Фредеріксборг (1599–1622) до зразка голландського ренесансу – літньої резиденції Росенборгу (1606–1624). Пам'ятниками запізненого Ренесансу в Данії стали роботи вихідців із Нідерландів архітекторів **Лоуренса** та **Мортена ван Стінвінкеля** (1595–1646): палац Росенборг у Копенгагені і біржа цього міста (1619–1625).

Також у добу Реформації почався повільний перехід від традиційних дерев'яних будинків у містах та селах до фахверкових об'єктів. Фахверк уявляв собою каркасна конструкція, де основою будівлі є вертикальні стояки та горизонтальні бруси, з'єднані для жорсткості похилими підкосами. Одним із найстаріших фахверків у Данії є Ганні Хвідес Гард, двоповерховий таунхаус у Свенборг на о. Фюн, який був збудований у 1560 р.

Ренесансні уявлення про «ідеальне місто», вже поєднані з новими нормами класицизму, що йдуть із Франції, позначилися в регулярному плануванні низки кварталів Копенгагена.

Посилення самотніх шведських тенденцій в архітектурі, характерне вже для кінця XV ст., Проявилось головним чином у будівництві ратуш торгових міст. У плануванні міських будинків міцно утримувалися пізньосередньовічні риси. Зростання міст викликало збільшення щільності їхніх забудов. Химерне поєднання ранньоготичних і ранньобарочних орнаментальних мотивів, вироблених данською архітектурою, послужило взірцем декору міських будівель

Швеції другої половини XVI – початку XVII ст.ст. Фрагменти подібної забудови збереглися у Стокгольмі в районі Гамластан, на набережній Шепсбурн та навколо площі Стурторгет.

На середину XVI ст. склався своєрідний місцевий стиль, названий істориками «Вазаренесансом» (1523–1611), що проявився у світській архітектурі королівських фортець-замків та дворянських садиб-замків. Характерною особливістю цього стилю стало поєднання характеристик місцевої фортифікаційної архітектури з окремими, здебільшого неконструктивними елементами готики, ренесансу, а пізніше і бароко. Стиль утвердився при будівництві нових (Гетеборг) та реконструкції старих (Стокгольм) міст. Саме тут було реалізовано нові стилістичні тенденції, які спиралися на застосуванні класичного ордера.

Основними типами світської архітектури Швеції XVI–XVII ст.ст. стали королівські фортеці-замки та дворянські замки-садиби. Перший замок Густава Вази у стилі «Вазаренесанс» був побудований архітектором з Померанії **Генріком фон Кйолленом** (р.н. невід. – 1561) королівський замок у Гріпсгольмі (1537) на озері Меларен. Ядро замкового комплексу утворено чотирма круглими оборонними вежами, з'єднаними низькими корпусами, дві з яких мали важке артилерійське озброєння. Резиденцією короля служила одна з таких веж, перед якою за наступників Густава Вази були споруджені житлові покої.

Архітектура дворянських замків XVI ст. проектувалася під впливом ренесансного зодчества Данії. До данських споруд схожий замок у Турупі (1545) – квадратна цегляна будівля з двома розташованими по діагоналі круглими вежами та ренесансною аркадою внутрішнього двору. Асиметричні фасади завершені ступінчастими фронтонами, декорованими рядами плоских, прямокутних та круглих ніш.

Архітектура Ренесансу та Реформації яскраво відрізнялася не тільки новими стилістичними формами і навіть не тільки новими типами споруд, але всіма методами архітектурного різноманіття, розробленими значною мірою на основі оновлених і перероблених давньоримських архітектурних традицій.

Скандинавське бароко. Рококо

XVII–XVIII ст.ст. – доба домінування стилю *бароко*, для якого характерний просторовий розмах, використання складних криволінійних форм і скульптур. Стиль бароко – це архітектура грандіозних ансамблів та просторів.

Як і в епоху Відродження та Реформації, для скандинавського зодчества визначне значення мав французький, німецький і голландський вплив, який переважав в архітектурі бароко. Але особливістю функціонування цього стилю було несприйняття канонів стилю, що виник у католицькій Італії з його пишнотою, парадністю, яскравістю кольорів, контрастністю, екстравагантністю орнаменту, асиметрією конструкцій. У протестантських скандинавських країнах вороже ставлення до католицизму сформувало культурно-духовний феномен *скандинавського бароко* – найстриманішого, лаконічного різновиду цього стилю, заснованого на творчому, утилітарно-практичному трактуванні архітектурної спадщини Франсуа Мансара (1598–1666) та Джованні Лоренцо Берніні (1598–1680) з проявами перших ознак класицизму.

Данська архітектура XVII–XVIII ст.ст. знаходилася, головним чином, під впливом голландської архітектурної школи, якій на той час була притаманна стриманість і простота.

Одним із видатних дизайнерів того часу був данський архітектор **Ламберт ван Гейвен** (1630–1695). Церква Спасителя в Копенгагені (1682–1696) збудована у стилі голландського бароко, а її основне планування – грецький хрест. Фасад розділений тосканськими пілястрами, що тягнуться до повної висоти будівлі. Чорно-золотий шпиль був спроектований **Лаурицем де Турою** (1706–1759). Шпиль сягає висоти 90 м, і зовнішні сходи повертаються навколо нього чотири рази проти годинникової стрілки. Він увінчаний вазоподібною структурою, на якій стоїть позолочена куля з 4-метровою фігурою Христа-Переможця, що несе прапор. Вівтар – робота **Нікодімуса Тессіна молодшого** (1654–1728) вважається шедевром.

Перший Палац Крістіансборг у Копенгагені, спроектований **Еліасом Девідом Гюссером** (1687–1745) і завершений у 1740-х рр., був однією з найвражаючіших будівель у стилі бароко свого часу. Хоча сам палац був зруйнований вогнем у 1794 р., великі виставкові майданчики та поля для верхової їзди, завершені **Нільсом Ейгтведом** (1701–1754), збереглися до нашого часу.

Йохан Корнеліус Крігер (1683–1755) – данський архітектор та ландшафтний архітектор, який з 1720-х рр. був головним архітектором країни та проектувальником королівських садів. Він керував будівництвом палацу Фреденсборг (1731) та його садів, а також розширенням маєтку Фріденлунд. Як ландшафтний дизайнер спроектував або перебудував сади палацу Фредеріксберг (нині парк Фредеріксберг), замку Клаушольм, замку Русенборг.

Пізній бароковий стиль представлений проектами палацових, торгівельних і культових споруд Копенгагена данських архітекторів **Йохана Конрада Ернста** (1666–1750) і **Лаурица де Тури** (1706–1759).

Починаючи з 1740-х рр. у данських зодчестві та дизайні входить в моду французьке *рококо*. Цей стиль найбільш яскраво втілив в архітектурні проекти **Нільс Ейгтвед** (1701–1754) – данський архітектор, перший директор (1754) Данської королівської академії образотворчих мистецтв. У період 1743–1744 рр. він побудував у Копенгагені резиденцію Фредеріка V. Під його керівництвом розпочато будівництво палацового комплексу Амалієнборг (1749–1760), який вважається однією із вершин стилю рококо в Європі.

Але в цілому стиль рококо не приніс в архітектуру Скандинавії нічого нового, а використовував прийоми бароко для досягнення максимального декоративного ефекту.

Архітектура Швеції XVII–XVIII ст.ст. розвивалася під патронажем правлячого дому та мала переважно придворно-світський характер. Недарма стилі шведського зодчества той доби визначалися за часи правління королів: каролінгський (Карлів X, XI, XII) та густавіанський (Густава III).

Поява оригінального архітектурного стилю *скандинавського бароко* пов'язане з іменами відомий шведських зодчих доби бароко **Нікодемуса Тессіна старшого** (1615–1681) та **Нікодімуса Тессіна молодшого** (1654–1728). В основних роботах Тессінов – королівському палаці в Стокгольмі (1760), замській садибі Дротнінгхольм (1662–1683), Кальмарському соборі (1660–1700), кірхи Святій Трійці (Німецькій кірхи) у Карлскруні (1709), Готторпському замку (1697–1703) – поряд зі стриманими рисами високого бароко відчувається зародження стилю класицизму.

Класицизм і ампір

Класицизм у нордичних країнах розвивався під впливом французької архітектурної школи.

Видатний данський архітектор **Каспар Фредерік Гарсдорф** (1735–1799) вважається «батьком» національного класицизму. Він провів величезний обсяг робіт зі зміни екстер'єрів та інтер'єрів Королівського театру (1774) та Амалієнборгу.

Інший приклад раннього класицизму – невеликий замський будинок Лізелунд на острові Мен на південному сході Данії. Він збудо-

ваний у французькому неокласичному стилі у 1790-х рр. Характерною особливістю будівлі є солом'яний дах. Як і навколишній ландшафтний парк, будинок спроектований і побудований **Андреасом Кіркерупом** (1749–1810), одним з видатних архітекторів того часу.

Класицизм наприкінці XVIII ст. проявляється у данській архітектурі в невеликих палацових будівлях, у яких у зовнішньому вигляді та внутрішньому оздобленні підтримується баланс стриманих форм класицизму та підкреслена інтимність.

Зразками пізнього класицизму в архітектурі Данії є будівлі мерії Копенгагена та суду (1805–1815) авторства видатного данського архітектора **Крістіана Фредеріка Гансена** (1756–1845). Його роботи характеризуються спокійним та геометрично правильним розподілом гармонії та потужності, а також широким розумінням деталі та впливу світлотіні. Ключовою фігурою в стилістичному зрушенні в данській архітектурі від пізнього класицизму до історизму був **Майкл Готтліб Біндесбйолль** (1800–1856). Він відомий як творець музею Торвальдсена (1848), який був побудований за подобою Ерехтейону та Парфенону.

У Швеції Густава III у другій половині XVIII ст. архітектурний стиль класицизму впроваджувався у практику проектування та будівництва за стандартами державних інститутів – Королівського інституту архітектури (1773) та Управління з нагляду у сфері будівельної індустрії. Слід визнати величезний внесок королівського дому той доби в розвиток шведської культури. Завдяки його підтримці відбувся у повній мірі розквіт національної архітектурної школи і був сформований так званий густавіанський стиль (близько 1772–1810). Еталонними зразками зодчества нових класичних ідеалів можуть слугувати палац-театр у Гріпсгольмі (1792) та Ботанікум в Уппсалі (1788).

На початок XIX ст. класицизм трансформувався у більш суворий стиль з чистими, простими формами і великими нерозривними поверхнями.

Наполеонівські війни і втрата Фінляндії спрямували будівельну діяльність Швеції переважно на воєнні об'єкти (фортеця Карлсборг (1819), Гета-канал (1810–1832)). У світській архітектурі провідні позиції займав **Фредрік Блом** (1781–1853), автор найвідоміших проєктів у Стокгольмі – Церкви Скеппсхольм (1823–1849) та Палацу Розендаль (1819–1820).

У першій половині XIX ст. процеси розвитку національної самосвідомості в Фінляндії сприяли формуванню національної архітектур-

ної школи під величезним впливом традицій німецького зодчества. Так за проектами німецького архітектора **Карла Людвіга Енгеля** (1788–1840) відбувалася забудова центру Гельсінкі в стилі *ампір*. Йому належить розробка проектування та будівництва Сенатської площі та навколишніх будинків: Гельсінського собору, Сенату, бібліотеки та головного корпусу Університету Гельсінкі.

Історизм, національний романтизм («північний модерн»)

Друга половина XIX ст. характеризувалася появою *історизму* – відтворення історичних стилів минулих епох або імітації робіт старовинних майстрів. Особлива увага приділялася високим стандартам майстерності та використанню матеріалів. Одночасно спрямованість історизму на цитування, точне копіювання деталей різних рівнозначних історичних стильових напрямів, визначальна роль смаку архітектора (авторське бачення) та замовника породжували деяку еkleктичність у проектуванні та будівництві в скандинавському зодчестві.

Приклади історизму можна побачити в Університетській бібліотеці Копенгагена (1861) (автор **Йохан Даніель Герхольдт** (1818–1902)). Архітектор започаткував нові тенденції в данській архітектурі, характерними рисами яких були широке застосування червоної цеглини у великих культурних та громадських будівлях і неоготичний дизайн споруд.

Вільгельм Далеруп (1836–1907) був одним з найбільш продуктивних архітекторів XIX ст. Його найважливіші проекти – це готель Англеттер в Копенгагені (1875) і Данська національна галерея (1891). Зодчий активно працював з великими промисловими корпораціями. Так за підтримкою Карлсберг він спроектував пивоварню Нью-Карлсберг (1880–1883).

Фердинанд Мелдал (1827–1908), також прихильник історизму, завершив реконструкцію палацу Фредеріксборг після пожежі 1859 р. і спроектував будинок парламенту в Рейк'явіку (1880–1881) в Ісландії (на той час данської колонії). Однак його величезним досягненням було завершення церкви Фредеріка (1894) в м. Копенгагені.

Історизм в архітектурі Швеції найбільш повно був реалізований в неороманській стилістиці та неоготизмі і представлений переважно реставраційними роботами з використанням новітніх технологій та будівельних матеріалів. Один із найвидатніших архітекторів свого

часу та історик мистецтва **Карл Георг Бруніус** (1762–1869) у період з 1837 р. по 1859 р. був головним архітектором Кафедрального собору Лунда та брав активну участь у реставрації замку Скархульт.

Остання чверть XIX ст. у скандинавській архітектурі характеризувалася домінуванням *національного романтизму*. На основі синтезу провідних національно-романтичних тенденцій західноєвропейського зодчества та народних традицій. Він використовувався як інтегральний термін для комплексу стилів, як фаза розвитку історизму з кінця 1880-х рр. до закінчення Першої світової війни. Його головною метою було використання відмінних нордичних мотивів минулого в проектуванні та будівництві. У скандинавських країнах цей стиль трансформувалася у так званий *«північний модерн»*. Його головна зовнішня прикмета – вдало підібрані поєднання природних та штучних оздоблювальних матеріалів, кожен із яких вирає від сусідства з іншим. Цоколь часто фанерований гранітом. Площини стін верхніх поверхонь покриті фактурною штукатуркою або оздоблювальною цеглою. В елементи оздоблення введено орнаменти північного фольклору, образи північної флори та фауни. Часто використовується майоліка, кольорова керамічна плитка. Форми будівель є масивними, вільними від дрібного декору. Контрастні поєднання фактур, кольоротональних площин, форм, різноманітність віконних отворів та їх поєднання з простінками – все це перетворює фасади у повному розумінні слова на складну холодну структуру, що нагадує і північні скельні ландшафти, і масштабні середньовічні споруди.

Данський архітектор **Мартін Найроп** (1849–1921) спроектував мерію Копенгагена (1905) у національному романтичному стилі та більшість будівель для Північної промислової, сільськогосподарської та художньої виставки у Копенгагені (1888). **Гак Кампманн** (1856–1920) мав значний вплив на розвиток архітектури Данії епохи національного романтизму і пізнього неокласицизму. Він розробляв як приватні вілли, приватні художні музеї, комерційні будівлі, церкви, а також невеликі державні будівлі, так і королівські палаци. Серед його основних робіт – Провінційні архіви Північної Ютландії (1890–1891) у Выборзі; Орхуський театр (1898–1900); Палац Марселісборг (1899–1902).

На початку XX ст. у фінській архітектурі також яскраво проявився національний романтизм. Будівлі відрізнялися живописно-декоративним трактуванням архітектурних форм з героями фінського фольклору. У будівництві став широко використовуватися місцевий

природний камінь. Архітектори фінського національного романтизму відмовилися як від рясної декоративності та помпезності еkleктики, так і від симетрії та регулярності класицизму. Вони використовували вільну композицію цілого та частин, обумовлену функціональним призначенням, мальовничу динамічну розчленованість обсягів. Зовнішні форми використовували мотиви давньої романської та народної архітектури. Найбільш відомі твори – будівлі Національного музею Фінляндії (1901–1910), Національного театру (1902), Фондової біржі (1911) та залізничного вокзалу у Гельсінкі (1910). Провідними фігурами цього руху були **Еліель Саарінен** (1873–1950), **Ларс Сонк** (1870–1956), **Армас Ліндгрєн** (1874–1929) та **Герман Гезелліус** (1874–1916).

У норвезькій дерев'яній архітектурі національний романтизм був реалізований у практиці імітації зразків давньоскандинавського зодчества. Для великих споруд того періоду характерне звертання до романської стилістики з використанням грубого каменю. Декор будівель імітує орнамент з тваринною тематикою епохи вікінгів.

На відміну від національно-романтичних тенденцій в архітектурі сусідніх країн, що спиралися на прототипи в місцевій народній архітектурі (Норвегія) або на образи народного епосу (Фінляндія), шведська архітектура звернулася до палаців та замків династії Ваза, створених у період найвищого політичного та військового розквіту. **Ісак Густав Класон** (1856–1930) був лідером цього напрямку. Серед його споруд виділяється будівля Північного музею у Стокгольмі (1897–1907). Після 1900 р. романтичні тенденції у шведській архітектурі поширюються та посилюються. Все більш підкресленою ставала ретроспективність художніх образів.

Будівля міського суду в Стокгольмі з вежею в центрі (1912–1915) архітектора **Карла Вєстмана** (1866–1936) майже точно відтворює один із фрагментів замку Вадстєна на Гєтаканалі, зведеного в XVI ст. Церква Енгєльбрєкт у Стокгольмі (1908–1914) архітектора **Ларса Ісраєла Валмана** (1870–1952) повторює шведські варіанти романського стилю у поєднанні з формальними прийомами «стилю модерн».

Будівництво ратуші у Стокгольмі було розпочато у 1911 р. за проектом архітектора **Рагнєра Естбєрґа** (1866–1946), але закінчено лише 1923 р. Цим будинком завершується історія шведського архітектурного романтизму. Композиція будівлі була задумана як символічне втілення історії Швеції та підпорядкована різноманітним історичним ремінісценціям.

Також національний романтизм яскраво проявився в Швеції кінця XIX – початку XX ст.ст. в архітектурі й оформленні приватного житлового будинку. Наприклад, будинок художника Карла Ларссона у Сундбурні (1890-ті рр.) прийнято вважати еталоном реалізації ідей національного романтизму у приватному будівництві та декоративно-прикладному мистецтві, родоначальником шведського стилю в інтер'єрі.

У 1890–1910-х рр. під впливом національного романтизму формуються основні художні, соціальні, політичні традиції, які будуть домінувати у скандинавській архітектурі, дизайні й інтер'єрі упродовж усього XX ст.

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА, ДИЗАЙН, ІНТЕР'ЄР

Модернізм

Архітектурний модернізм – напрям в архітектурі XX ст., переломний за змістом, пов'язаний із рішучим оновленням форм і конструкцій, відмовою від стилів минулого. Охоплює період з початку 1900-х рр. і по 1970–1980-ті рр., коли в архітектурі виникли нові тенденції. Він характеризується стилізованою та геометрично простою архітектурою, вільною від орнаментів. Архітектурний модернізм Скандинавії включає такі архітектурні стилі, як нордичний класицизм 1910–1920-х рр., функціоналізм, експресіонізм 1920–1930-х рр., американський модернізм, бруталізм, органічну архітектуру післявоєнного періоду.

Нордичний класицизм, функціоналізм, експресіонізм

Нордичний (скандинавський, північний) класицизм – це новий етап транскрипції класичних законів зодчества у 1910–1930-х рр., який створив неповторну мову архітектурних форм і заклав фундамент подальшого розвитку скандинавської школи. Цьому стилю притаманна розробка ідей класицистської архітектурної спадщини, яка базувалася на здобутках традиції Андреа Палладіо (1508–1580), продовження пошуків національного романтизму, використання окремих аспектів модерну та приближення за образними рішеннями до функціоналізму. Його розвиток не був ізольованим явищем, він відштовхувався від традицій класицизму XVII–XIX ст.ст. і паралельно від нових ідей німецькомовних культур. Загалом, нордичний класицизм можна охарактеризувати як синтез прямих і опосередкованих впливів пізньої стадії класицизму та ранніх проявів модернізму.

Цікаві трансформації відбувалися з персоналіями цього часу. Одні архітектори досягли кульмінації свого розвитку вже в період національного романтизму, але їхні останні роботи були виконані у стилі нордичного класицизму (К. Вестман). Інші власне в нордичному класицизмі реалізували себе як видатні архітектори (**Івар Тенгбом** (1878–1968), **Рагнар Остберг** (1866–1945)). Треті, які стилістично починали свій професійний шлях в межах цього напрямку, стали у майбутньому знаменитими модерністами (**Арне Якобсен** (1902–1971), **Алвар Аалто** (1898–1976)). А видатний фінський архітектор Л. Сонк упродовж своєї творчої кар'єри послідовно пройшов усі ступені розвитку від національного романтизму до нордичного класицизму та функціоналізму. Слід зазначити, що у практиці нордичних класицистів відбулося деяке спрощення класицизму. Разом з тим розвиток нордичного класицизму став базисом, на основі якого зародився модернізм у північних країнах. Як ще одну характерну рису слід зазначити велику інтенсивність культурного обміну: більшість архітекторів працювали по всієї Скандинавії.

У Данії перші прояви нордичного класицизму спостерігаються у проектах **Гака Кампманна** (1856–1920). Починаючи як прихильник національного романтизму, у подальшому він став одним із головних популяризаторів нового стилю. Найбільш значущою його роботою є комплекс будівель поліцейського управління в Копенгагені (1918–1922). Продовженням ідей Г. Кампманна можна вважати творчість **Кея Фіскера** (1893–1965) – архітектора, дизайнера та педагога. Він відомий багатьма проектами типової забудови столиці країни. Пік його кар'єри припадає на період данського функціоналізму (Данська академія в Римі, 1956), хоча починав він на позиціях нордичного класицизму.

1910-ті рр. були періодом відродження неокласицизму та його розвитку в архітектурі Фінляндії у регіональному варіанті північного класицизму. Фінським нордичним класицистом був **Уно Ульберг** (1879–1944). Його проекти охоплюють період від нордичного класицизму 1920-х рр. до функціоналізму 1930-х рр. Він вважається першим, хто представив функціоналізм у Выборзі. Однією з перших споруд У. Ульберга, виконаних у цьому стилі, став готель при будівлі редакції «Карельської друкарні» (1925–1929) у цьому місті.

Головна будівля у стилі нордичного класицизму в Гельсінкі – парламент (1931) проекту архітектора **Йохана Сірена** (1889–1961). Фасад структурований гігантською колонадою з чотирнадцяти колон

коринфського ордеру. Глибину простору створює лоджія за колонами. До вхідної зони між колонами ведуть великі сходи на всю ширину колонади. Будівля стоїть на високому рустованому цоколі. Антаблемент прикрашений кількома карнизами поруч з круглими вікнами.

Найвідоміший фінський архітектор першої половини ХХ ст. **Алвар Аалто** (1898–1976) на зорі кар'єри працював у стилі нордичного класицизму. Починаючи з 1920-х рр. і до 1970-х рр. відбувалась творча еволюція майстра: від скандинавського класицизму ранніх робіт до раціонального функціоналізму в 1930–1940 рр.

У цей час під вплив скандинавського класицизму підпадає й творчість Л. Сонка, що ілюструє побудова житлових будинків у 1910–1915 рр. у Гельсінкі.

У Норвегії споруди у стилі нордичного класицизму нечисленні. Вони, зазвичай, поєднують стилістичні концепції кількох країн (Данії, Швеції та Норвегії). **Герман Мунте-Каас** (1890–1977) був майстром норвезької архітектури, творчість якого уособлює собою поєднання різних традицій. Реалізований проект ратуші Хаугесунда було створено 1922 р. разом із архітектором **Гудольфом Блакстадом** (1893–1985).

Особливістю шведської архітектури 1910–1930 рр. є порівняно з іншими скандинавськими країнами сильний вплив стилю національного романтизму. У Швеції збудовано низку будівель з використанням неоготичних мотивів та специфічних рис архітектури шведського ренесансу.

Будівель нордичного класицизму небагато. Найвідоміша – у стилі романтичного неоготичного спрямування – головна ратуша Стокгольма архітектора **Рагнара Остберга** (1866–1945). Який був і автором Морського музею у Стокгольмі (1933–1936), збудованого у стилі нордичного класицизму. Протяжна, м'яко вигнута будівля з акцентом у центральній частині у вигляді круглого вежоподібного об'єму (нагадує маяк) з центральним входом, збудована у парку на місці, де проходила Стокгольмська виставка (1930).

Шведський зодчий **Івар Тенгбом** (1878–1968) був одним із найвідоміших представників шведської неокласичної архітектури 1910-х – 1920-х рр. У 1920-х рр. створив проект будівлі Стокгольмської школи економіки (1925) та Стокгольмської концертної зали (1923–1926) на площі Хьоторгет. Концертна зала є найвідомішою спорудою у стилі нордичного класицизму. Монументальна будівля з цілим головним фасадом, головною окрасою є гігантська колонада коринфського ор-

дера. Бічні фасади не мають ордерних елементів декору, організація їхньої композиції виконана за допомогою вікон різних форм та розмірів. Будівля має плоску покрівлю, у верхній частині фасаду по всьому периметру йде карниз, що символізує краплинне завершення всього об'єму. Також брав участь у створенні проекту Стокгольмської публічної бібліотеки разом із Г. Асплундом.

Ерік Гуннар Асплунд (1885–1940) відомий як ключовий представник північного класицизму 1920-х рр. Серед найважливіших його робіт – Стокгольмська публічна бібліотека (1924–1928). Також у таких оригінальних об'єктах, як будівля кінотеатру «Скандія» Е. Г. Асплунда в Стокгольмі (1924), вілла «Снельман» в Юрскольмі (1917–1918) яскраво проявилися основні риси стилю. Згодом почав поступово переходити до модернізму та функціоналізму.

1930 р. – рік виставки Стокгольмської промисловості, мистецтв і ремесел, вважається кінцевою хронологічною межею нордичного класицизму (хоча після 1930 р. і продовжувалася добудова деяких споруд у нордичному класицизмі). Власне на цьому заході Г. Асплундом і **Сігурдом Леверенцем** (1885–1975) був представлений проект павільйонів виставки, як еталонна модель нової функціональної архітектурної стилістики. Девізом виставки було «Acceptera!» – «Прийміть!» – буквальний заклик прийняти стандартизацію та масове виробництво як об'єктивну реальність сучасного життя. Цей захід виявив у скандинавському дизайні риси нового функціонального стилю – єдність та органічне співіснування естетичних еталонів і споживчих стандартів. Низка архітекторів запропонувала нові житлові проекти зі світлими та просторими квартирами.

Отже, у 1930-ті – 1940-ві (а у деяких випадках до 1960-х) рр. у скандинавській архітектурі домінує *функціоналістський напрямок* – сувора відповідність будівель та споруд функціям виробничих і побутових процесів. Але нордичний функціоналізм включав деякі специфічні особливості, унікальні для Скандинавії, і його часто називають «*фанкі*», щоб відрізнити його від функціоналізму в цілому. Серед загальних рис – плоска покрівля, оштукатурені стіни, архітектурне скління. Характерною особливістю скандинавського функціоналізму було те, що утопічний стилістичний ригоризм притаманний німецькому «Баугаузу» чи радянському конструктивізму, не був домінуючою рисою у зодчестві нордичних країн.

Нові тенденції насамперед реалізовувалися у промислових спорудах, муніципальному та кооперативному житловому будівництві

в умовах жорстко обмежених бюджетних коштів. Світова криза на фондовому ринку та економічна криза у 1929 р. спровокували необхідність використовувати доступні матеріали, такі як цегла та бетон, та будувати швидко та ефективно.

Мінімізація фінансування об'єктивно вимагала революційних змін в оздобленні нових проектів квартир. Тому у цей період активно розвивається функціональний *дизайн*. Він передбачав мінімум декору, використання корисних характеристик речей з урахуванням їхніх ергономічних якостей та психологічного комфорту за допомогою застосування у виробництві раціональних технологічних процесів.

Скандинавський «фанкі» був міжнародним за своїм охопленням, і більшість архітекторів спроектували будинки північного функціоналізму по всьому регіону. Цей стиль займає чільне місце у скандинавській міській архітектурі, оскільки потреба у міському житлі та нових установах для зростаючих держав загального добробуту різко зросла після Другої світової війни.

Прекрасними прикладами данської архітектури «фанкі» є термінал аеропорту Каструп (1939) **Вільгельма Лаурітцена** (1894–1984), Орхуський університет проекту **Крістіана Фредеріка Мьоллера** (1898–1988), К. Фіскера, **Повла Крістіана Стегманна** (1888–1944) та мерія Орхуса (1937–1948) **А. Якобсена** та **К. Ф. Мьоллера**. Найбільший (30 000 кв.м) функціоналістичний комплекс у країнах Північної Європи житловий комплекс «Сад Хострупа» (Hostrups Have) (1935–1936) у Копенгагені був спроектований данським архітектором **Гансом Да Глерупом Бертельсеном** (1881–1939).

Найвідоміші архітектори Фінляндії **А. Аалто** та **Ерік Бриггман** (1891–1955) починають активно працювати у стилістиці функціоналізму з початку 1930-х рр. Багато з перших будівель були промисловими спорудами, установами та офісами, але поширилися на інші види споруд, такі як житлові будинки, індивідуальні будинки та церкви.

Найбільш відомі проекти **А. Аалто** того часу – це санаторій у Паймію поблизу Турку (1929–1933) і бібліотека у Выборзі (1927–1935).

Композиція санаторію вільна та асиметрична. самі будівлі чудово пов'язані з навколишньою природою та рельєфом, що надає відчуття органічності архітектурної композиції. Чітка функціональна організація будівлі, проста геометрія об'ємів дозволяють віднести її до найкращих зразків функціоналізму в Європі.

Першою роботою **А. Аалто** у стилі нордичного класицизму був конкурсний проект будівлі бібліотеки у Выборзі 1927 р., проте пізні-

ше під впливом ідей функціоналізму архітектор кардинально переробив проект. У підсумку бібліотека була добудована лише у 1935 р., але результат був революційним для того часу. У будівлі був забезпечений високий рівень автоматизації процесу обслуговування читачів – книги піднімалися із сховищ на спеціальному ліфті на балкон. Був створений комплекс комфортних умов для користувачів: у літку можна було читати книги на балконі на свіжому повітрі; освітлення абонементного залу здійснювалося через спеціальні світлові ліхтарі у стелі; хвилеподібна стеля лекційного залу забезпечувала унікальну акустику.

Наприкінці 1920-х рр. А. Аалто розробив стандартизовані збірні залізобетонні елементи і серійні дерев'яні корпуси при проектуванні житлових будинків у Турку, який став своєрідним «полігоном» для впровадження «фанкі» у житлове будівництво.

До стилістики функціоналізму слід віднести й приклади житлового й офісного будівництва Л. Сонка у період 1920–1930-х рр.

Характерними особливостями шведського функціоналізму були спрямованість на комплексні утилітарні рішення, створення цілісного просторового середовища, тісний зв'язок зі завданнями містобудування, культивування простоти і відмова від претензій на естетичність.

Стокгольмська виставка (1930) допомогла функціоналізму зробити прорив у Швеції. Цей стиль, як правило, асоціюється з іменами Г. Асплунда і **Свена Маркеліуса** (1889–1972).

Прикладом вдалої реалізації особливостей шведської моделі цього стилю можна вважати новий корпус будівлі суду в Гетеборзі (1934–1937) Г. Асплунда. У композиції виявлена легкість сучасних конструкцій. Основна увага приділена інтер'єрам, що об'єднані в єдину цільну просторову систему. Збагачена палітра оздоблювальних матеріалів. Широке застосування деревини символізує одне з головних багатств країни. Характерна для шведської архітектури увага до взаємовідносин будівлі з навколишнім середовищем проявилася в тому, як бережно увів Г. Асплунд у цьому проекті в класицистський ансамбль. Причому це завдання було виконане не стилізацією та епігонством, а співпідпорядкуванням ритму та єдності масштабу.

С. Маркеліус плідно працював у проектуванні приватного будівництва. Прикладом вдалого поєднання стандартів функціоналізму та ідеалів міста-саду може слугувати передмістя Седра Енгбю (1933–1939) в західній частині Стокгольма. Ця територія площею 1,1 км², на якій побудовано понад 500 заміських будинків (одна з перших таких

вілл була побудована С. Маркеліусом для себе у 1930–1931 рр.) у стилі функціоналізму. Цей район практично без змін зберігся до нашого часу та захищається як національна культурна спадщина Швеції. У масовому житловому будівництві «фанкі» був реалізований у проекті кварталу Кварнхолмен у Накці (1930-ті рр.) архітектурним бюро KF, KFAI (засновано у 1924 р.).

В архітектурі Норвегії наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. починає домінувати функціоналістський напрям. Типовий зразок цього стилю – ресторан «Скансен» в Осло, зведений **Ларсом Беккером** (1892–1930) у 1926–1927 рр.

В Ісландії новий архітектурний стиль впроваджувався у 1930-х рр. Його особливістю було використання місцевих будівельних матеріалів – базальту та ракушняку.

Паралельно з функціоналізмом у 1920–1930-ті рр. в скандинавських країнах розвивається і *експресіонізм* – напрям у сучасній архітектурі, що є протилежністю функціоналізму. Для цього стилю властиві відмова від жорсткої статичної геометрії кутів, фрагментована лінія, відсутність симетрії, використання органічних криволінійних форм. При цьому перевага нерідко надається тим архітектурним формам, що здатні викликати асоціації з природними ландшафтами (горами, скелями, печерами, сталактитами тощо).

Найвідомішою експресіоністською церквою Данії є Церква Грундтвіга (1921–1940) у Копенгагені. Проект був розроблений **Педром Вільгельмом Йенсен-Клінтом** (1853–1930). В архітектурі храму переплітаються риси традиційних данських сільських церков, готики, бароко та різноманітних модерністських течій. Будівельним матеріалом для церкви служила жовта цегла (також характерна риса данської церковної архітектури). Найяскравіша особливість будівлі її західний фасад, що нагадує зовнішній вигляд церковного органу.

Північний класицизм характеризувався прямим та непрямим поєднанням впливів народної архітектури (скандинавської, італійської та німецької) та неокласицизму, а також ранніх проявів модернізму.

В основі планувальної структури будівель, виконаних у стилі функціоналізму, лежить логічний взаємозв'язок приміщень, а у вигляді споруд – чітке відображення утилітарно-практичних функцій.

Твори експресіонізму відрізняють фантастична химерність композиції, скульптурність, динамічність форм, неврівноваженість. Архітектура експресіонізму, як і архітектура функціоналізму, протистояла різним проявам історизму. Слід зауважити, що експресіонізм

досить швидко зійшов з сцени скандинавської архітектури, але друге його відродження відбулося вже у середині ХХ ст.

Плюралізм архітектурних стилів другої половини ХХ ст.

Після Другої світової війни у зодчестві нордичних країн спостерігається еволюціоністська тенденція формування ексклюзивного архітектурного стилю як синтезованого феномену взаємодії скандинавського функціоналізму, американського модернізму, неоемпіризму, органічної архітектури, бруталізму, структуралізму.

Складна економічна обстановка, яка виникла з початком Другої світової війни, спровокувала вимушене повернення до використання ресурсів традиційних матеріалів на основі кліматичних особливостей та посилення руху до пошуків національній своєрідності в архітектурі. Цей стиль отримав не зовсім вдалу назву *неоемпіризм*. Композиція будівель набуває більш живописного вигляду. Поширюється використання деревини і оштукатуреної цегли у зовнішньому та внутрішньому оздобленні. У практику входить інтенсивне фарбування стін.

Особливого розвитку новий стиль отримав у шведському зодчестві. Риси нового напрямку проявилися вже у проекті будівлі музею у Лінчепінгу (1939) архітекторів **Нільса Арбома** (1905–1997) та **Хельгі Цимдал**. У житловому та комерційному будівництві неоемпіризм втілений у ранніх будівлях **Свена Бакстрйома** (1903–1992) та **Лейфа Рейніуса** (1907–1995). До полемічної загостреності принципи стилю доведені С. Маркеліусом в особняку Кевінгу. Тут майже безпосереднє відтворення прийомів селянського зодчества було підкреслено як прямий виклик ортодоксальному функціоналізму.

Неоемпіризм виявився явищем недовговічним, його навмисна провінційність здавалася анахронізмом вже у перші повоєнні роки. Проте накопичений ним досвід дослідження специфіки місцевих умов істотно вплинув на подальший розвиток архітектури Скандинавії. Але відлуння ідей цього стилю були ще відчутні в першій половині 1950-х рр. Прикладом може бути закінчений у 1954 р. «народний дім» у Лінчепінгу С. Маркеліуса, що об'єднує профспілковий центр, житловий корпус, ресторан, кінотеатр та зали зборів.

У дискурсі архітектурної думки другої половини 1930–1950-х рр. активно обговорювалися ідеї *органічної архітектури* – течії, яка передбачає проектування та створення будівель та споруд, що розкривають властивості природних матеріалів і органічно вписуються в навколишній ландшафт. Її основними концептуальними ознаками,

які були сформульовані Френком Ллойдом Райтом (1869–1959), є вбудованість у ландшафт – будівля повинна не виділятися з пейзажу, а виростати з нього подібно до рослини; наявність натуральних матеріалів, властивих саме цій місцевості, і в тому вигляді, в якому вони існують у природі, з мінімальною обробкою; антропоцентризм архітектури – пропорції будівлі та меблів мають визначатися розмірами людської фігури. Ідеалом є цілість і єднання з природою. Для архітектурних споруд характерний відкритий план, перевага в композиції горизонталей, далеко винесені за межі будинку схили даху, тераси, оздоблення необробленими природними матеріалами, ритмічні членування фасаду каркасами.

Під впливом ідей цієї течії у Скандинавії на основі функціоналізму склалася самобутня регіональна архітектурна школа. Наприклад, творчість А. Аалто є більш стриманим європейським варіантом органічної архітектури з характерним поєднанням залізобетону та скла з більш традиційними матеріалами – деревом, каменем та цеглою. Це блискуче реалізовано у новаторському проекті «Віллі Майреа» (Фінляндія, 1939), який є реалізацією основних принципів скандинавської органічної архітектури: комфорту, зручності, функціональності, естетики. У будинку є відкритий басейн, тераси, сауни, зимовий сад, і навіть японський сад каменів на даху. У дерев'яній башті була розташована студія господині будинку.

У Скандинавії навіть до середини 1960-х рр. ідеї органічної архітектури реалізовувалися у практиці проектування та будівництва. Одним із представників у післявоєнній Фінляндії був **Рейма Піетіля** (1923–1993). 1966 р. ним був завершений яскравий приклад цього стилю – студентський клуб «Диполі» у Отаніємі (район Еспоо). Будівля, що немов постає з кам'яних брил, стала продовженням природного ландшафту. Але в цілому творча манера Р. Піетеля увібрала в себе також і постмодерні тенденції. У його роботах поєднувалися, з одного боку, конструкції з червоної цегли, у тому числі класичні цегляні склепіння, – і, з іншого боку, складні вигнуті «органічні» форми та хитромудрі візерунки.

У 1950-ті рр. шведські архітектори перейшли до прийомів організації міських комплексів, адаптованих до умов, які пов'язані з ландшафтом і кліматом країни. Результатом цього стала побудова живописних житлових комплексів «Грендали», «Орсти», «Веллінгбю», «Фарсти» в Стокгольмі, «Кортедали» в Гетеборзі, «Барунбакарни» і «Рости» в Еребру. Загальна спрямованість до створення цілісного

середовища стосувалася не лише масового, але й індивідуального будівництва. У цьому і є характерна риса шведської регіональної школи органічної архітектури, яка відрізнялася від американського аналога з його антиурбанізмом і намаганням розглядати кожну побудову як незалежний організм, пов'язаний із природним середовищем, але не з іншими побудовами. Але у цілому, вплив стилістики органічної архітектури на шведську школу зодчества був досить обмеженим.

У данській архітектурі прикладом синтезу архітектури і ландшафту можна вважати Музей сучасного мистецтва «Луїзіана» (1958) в Гумлебеку, створеного за проектом **Вільгельма Волерта** (1920–2007).

Після Другої світової війни у скандинавській архітектурі спостерігається спроба синтезу функціоналізму з *американським модернізмом* і сучасними європейськими течіями. В архітектурі того часу починає панувати «*інтернаціональний стиль*». Будівлі виконані зазвичай зі сталі та скла. Їх відрізняє чітке пропорційне рішення як основної маси будівлі, так і її внутрішнього простору, а також підкреслений акцент горизонталей і вертикалей. Але слід зазначити, що архітектурні новачі Людвіга Міс ван дер Роє (1886–1969) у скандинавському зодчестві обмежилися лише переважно офісними і конторськими проектами.

У період 1950–1970-х рр. проектування та будівництво Скандинавії розвивалося, у тому числі, й у традиції *бруталізму*. Це напрям у світовій архітектурі та дизайні з використанням архітектоніки простих, підкреслено грубих геометричних форм з неприкрашеного бетону, сталі та цегли. Хоча вплив цієї течії був неглибоким, однак, вона збагатила засоби архітектурної мови художньою своєрідністю, артистизмом та виразністю.

Особливо цікаво цей стиль був реалізований у зодчестві Швеції.

«Словник» бруталістських форм використав шведський архітектор **Петер Селзінг** (1920–1974) при проектуванні церкви у центрі Веллінгбю (1959). Пуританська суворість забезпечується червоноцегловим об'ємом асиметричних конструкцій, які завершує залізобетонна дзвіниця.

Тут також можна згадати виконану в монолітному бетоні телевізійну вежу Какнесторнет у Стокгольмі (1964–1967) проекту архітектора **Бенгта Інмара Ліндрооса** (1918–2010). Цікава тут розробка об'ємної форми – міцну прямокутну призму основного «стовпа» заввишки 137 м дуже природно розвивають масивні консолі майданчиків для огляду та об'ємна конструкція, що вінчає, з рестораном і видовою терасою. Відкрита поверхня грубого бетону розчленована

горизонтальними поясами простого рельєфного орнаменту. Башта добре вписана в силует міста та ландшафт парку Дюргорден.

У 1950–1960 рр. ранній європейський експресіонізм відродився у стилі *неоекспресіонізму* – напряду в сучасному мистецтві й архітектурі, який виник на початку 1950-х рр. на противагу функціоналізму, бруталізму й органічній архітектурі. Головною метою було досягнення незвичності, експресивності художнього образу з метою максимально емоційної дії архітектури на людину. Характерні риси стилю – це скульптурні форми будівлі, унікальна та неповторна архітектура, яка за всієї своєї романтичності базується на сучасних досягненнях науки та техніки.

Наприклад, особливість будівлі собору Хадльгрімскірк'я в Рейк'явіку (1937–1986) у незвичайній архітектурі, в якій поєднується образ класичної готики, характерної для будівництва соборів, та архітектура експресіонізму. Архітектор **Гудйон Самуельссон** (1887–1950) спроектував собор так, щоб його зовнішній вигляд нагадував виверження вулкана.

Але найбільш яскравий і знаменитий приклад неоекспресіонізму – це оперний театр у місті Сідней (1956–1976) проекту архітектора **Йорна Утзона** (1918–2008). Будівлю споруджено на 580 бетонних палях, забитих у дно. Перекриття здійснюється системою високих склепінь-оболонок, висотою до 60 м. Є кілька варіантів асоціацій з архітектонікою театру – вітрила, роздуті вітром, величезні раковини або викинутий на сушу білий кит або вуха, що прислухаються до співу ангелів. 2003 року Й. Утзон за цей проєкт був удостоєний найпрестижнішої у світі архітектурної нагороди – Прітцкеровської премії, а у 2007 р. він став першим архітектором (та другою людиною в світі), чий проєкт був прижиттєво оголошений пам'яткоюю Світової спадщини ЮНЕСКО. Сіднейська опера також чітко окреслює тенденції переходу від модернізму до постмодернізму.

Постмодернізм

Постмодерна архітектура – це сукупність течій, які виникли в 1960-х рр., що прийшли на зміну пануючому модернізму. Розквіт стилю почався з 1980-х рр. і триває досі. Загальновизнаними принципами архітектури постмодернізму є історизм або історицизм; контекстуалізм; символізм, метафоричність, алюзіонізм; колаж; орнаменталізм.

Постмодернізм є відкритою системою. Просторова відкритість цієї архітектури полягає в пов'язаності її творів із середовищем, ді-

алозі з довкіллям. Хронологічна відкритість – це звернення до архітектурного минулого, діалог з історією. Сміслова відкритість полягає в насиченості архітектурних творів різноманітними значеннями й символами.

Прикладом постмодернізму у житловому будівництві може слугувати проєкт «Barcode» (2016) від нідерландської студії MVRDV та норвезьких компаній DARK та a-lab у столиці Норвегії. Завдяки тому, що будівлі розташовані на невеликій відстані одна від одної, здалеку архітектурний ансамбль нагадує штрихкод. Житловий масив є геометричною системою з 12 вузьких, але доволі високих будівель, кожна з яких спроектована різними архітектурними компаніями. В основі – гра з геометричними пропорціями та сприйняттям. Тут усі будівлі мають різну висоту та ширину. Незважаючи на свою претензійність та яскравість, проєкт виглядає органічно та вписується у загальноміську концепцію сучасного міста. Особливу увагу привертає до себе будівля за проєктом a-lab, що отримала назву The Carve – багатопверховий будинок із білого мармуру з дерев'яними вставками. Будівля включає офісні приміщення на перших восьми поверхах і житлові квартири на верхніх. У незвичайному заглибленні, або «пробіні», – розбитий наскрізний садок. Мета архітекторів полягала в тому, щоб спроектувати квартири з вікнами, що виходять в обидва боки, забезпечити хороше природне освітлення та досягти високої енергоефективності будівлі.

1997 р. фінське бюро APRT і данське KHR Arkitekter представили на розроблений генеральний план розвитку району Ерестад у Копенгагені, що передбачав його поділ на чотири ділянки, які утворюють єдине ціле. При проєктуванні застосовані сучасні матеріали, інноваційні будівельні технології та оригінальні архітектурні рішення. Вражає витонченість художньої думки найбільш яскравих будівель, що виділяються сміливими архітектурними формами. Це «дім VM» (2005) та «дім-гора» (2008), а у південній частині розташований житловий комплекс «Вісімка» (2010). Комплекс соціального житла «VM Хаус» («VM house») складається із двох корпусів, які у плані нагадують відповідно латинські літери V та M. «Дім-гора» має форму трикутної піраміди заввишки 32 м. Будівля звернена на південь, куди виходять тераси 80 квартир. Зображення гімалайських гір, яке розміщено на металевих листах нижнього ярусу дозволяє посилити асоціацію з образом гори. «Дім-вісімка» вміщує 476 квартир загальної площею 60 тис. кв. м. Будівля у вигляді цифри вісім створює мож-

ливість покататися ним велосипедом з першого до останнього поверху. Кожна квартира традиційно має свою власну терасу. До складу комплексу входять офісні приміщення площею 10 тис. кв. м. Проєкт забезпечує поєднання різноманітних функціональних зон – житла, роздрібною торгівлі, офісних приміщень у поєднанні з піднятими над землею велосипедними та пішохідними доріжками.

Шведське постмодерністське зодчество теж збагатило сучасну архітектуру оригінальними проєктами. Один з них – зведений у Мальме «Торс, що обертається» (2005) роботи архітектора **Сантьяго Калатрави** (1951). Це перший у світі хмарочос, закручений по спіралі навколо своєї осі. 190-метрова вежа – друга за висотою споруда в Скандинавії. У 2015 р. міжнародна Рада з висотних будівель та міського середовища присудила архітектурному проєкту престижну «Премію десятиліття». Висотка Victoria Tower (2011) роботи архітектора **Герта Вінгорда** (1951) зведена у стокгольмському районі Чиста – шведського аналогу «Кремнієвій долині». Отримавши у 2012 р. перше місце на Всесвітньому фестивалі архітектури, цей будинок служить гігантським дзеркалом для околиць: лускатий фасад із трикутного скла-дзеркал можна розглядати зовні, але не з середини. 117-метрова будівля зі скла та бетону – це найвищий готель у Скандинавії.

Бібліотека Oodi (2018) в Гельсінкі проєкту фінської студії ALA Architects та компанії Ramboll Finland у вересні 2019 р. виборола першість у конкурсі на звання найкращої публічної бібліотеки року від Міжнародної федерації бібліотечних асоціацій. В оздобленні фасаду та інтер'єру домінує дерево – ялина. На першому поверсі – просторий хол, кав'ярня, ресторан, кінотеатр. На другому – створено простори для навчання та творчості, ігрові кімнати, класи для вивчення мов, майстерні тощо. На третьому – полиці зі 100 тисячами книжок.

Яскравими зразками постмодернізму у фінській столиці поряд з бібліотекою Oodi є концертний зал Musiikkitalo (2011) та музей сучасного мистецтва Kiasma (1998). Незважаючи на те, що ці будівлі створені різними архітекторами і в різний час, завдяки елегантному стилю, в якому переважає скло, вони напрочуд добре поєднуються одна з одною.

Сучасна архітектура Скандинавії традиційно відрізняється високим професійним рівнем. Якісне соціальне будівництво, близькість до природи, урахування ландшафтних особливостей, перевага простоти та стриманості перед експресією та пафосом – усі ці властивості є найсильнішими сторонами архітектури північних країн.

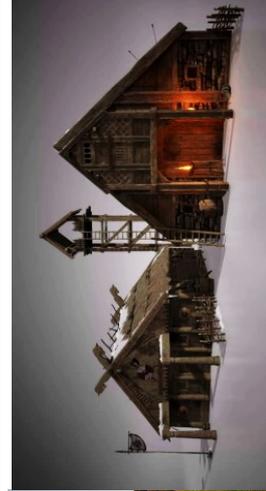
Будівництво доби вікінгів

Характерні риси

Вибір технологій і будматеріалу визначався особливостями території, кліматичних умов

Технології містили досить просту, навіть примітивну, техніку будівництва

Зодчество в основному представлено архітектурою об'ємних споруд, яка включала в себе житловий, воєнний і культовий складники



Данські, норвезькі «довгі», ісландський дерновий та шведський будинки. Інтер'єр будинку вікінгів



Реконструкція норвезького «будинку богів»

Круглі фортеці «Греллеборги»

Романський стиль

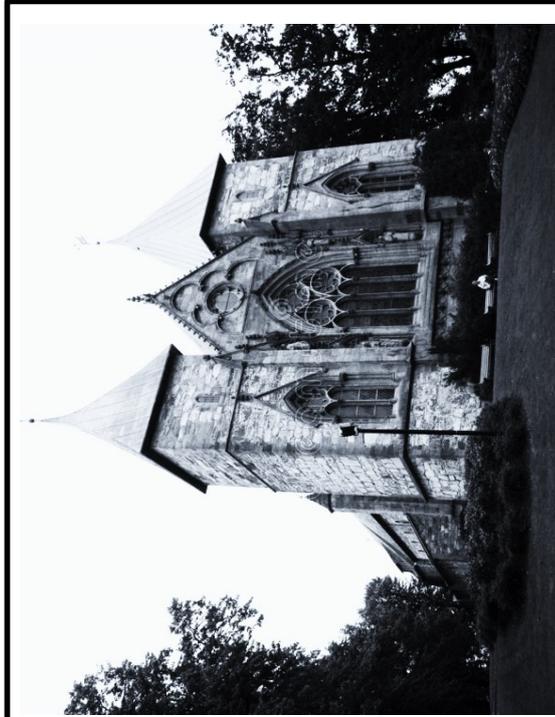
Характерні риси

Ускладнення конструкції будівель у дерев'яному зодчестві

Стрімке поширення кам'яного будівництва культових споруд завдяки появі церковних інституцій

Посилення рис язичницького та християнського мистецтва у культовому декорі

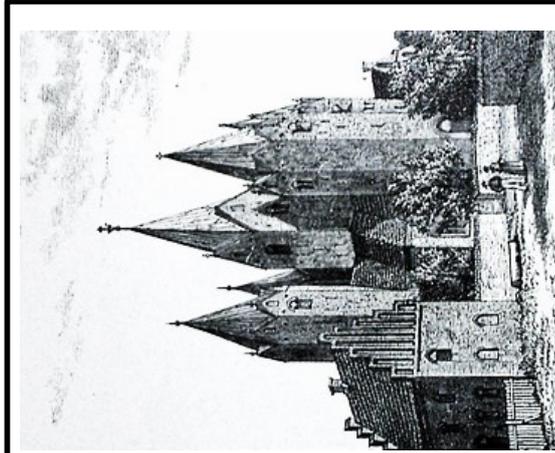
Суттєвий вплив англійської архітектурної традиції на формування скандинавського мистецтва будівництва



Собор св. Світуна, м. Ставангер, Норвегія (XII ст.)



Лундський кафедральний собор, Швеція (XII ст.)



Церква Богомагері, м. Калундборг, Данія (бл. 1200)

Готика

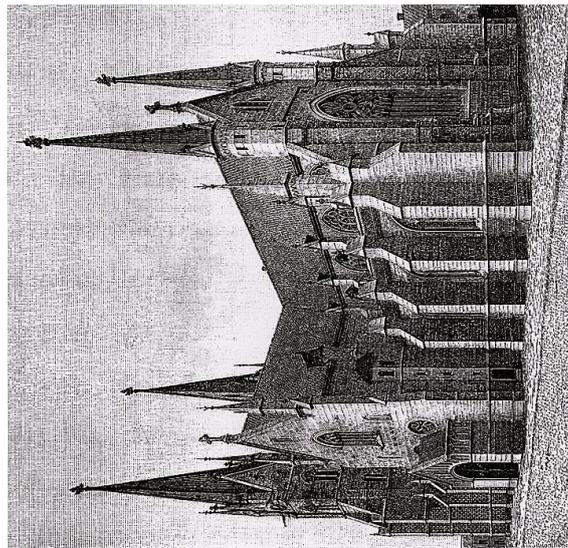
Характерні риси

Суттєвий вплив французької та німецької архітектурних традицій

Домінування практики проєктування та будівництва культових споруд

Адаптація старих романських церков до нової стилістики

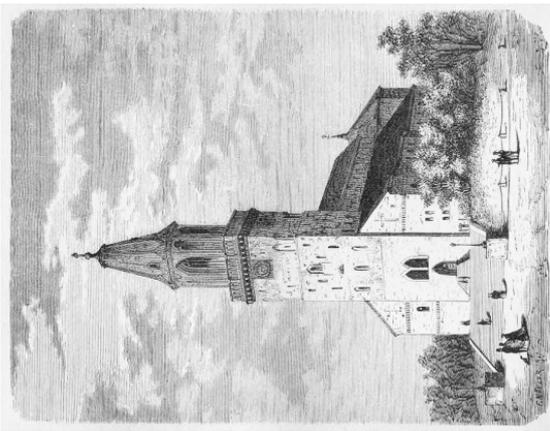
В якості основного будівельного матеріалу остаточно утвердилася цегла



Кафедральний собор, м. Скари, Швеція (XII ст.)



Церква Св. Петра, м. Нествед, Данія (1135)



Кафедральний Собор, м. Турку, Фінляндія (1258)

Архітектура Скандинавії доби Відродження та Реформації

Характерні риси

У практиці будівництва остаточно перемагає використання цегли

На розвиток архітектури того часу суттєво вплинув феномен артилерії

Розвиток ренесансних традицій у зодчестві Данії та Швеції

Будівництво замків і палаців поєднувало кріпосний тип споруд з модним ренесансним оздобленням

Данський ренесанс

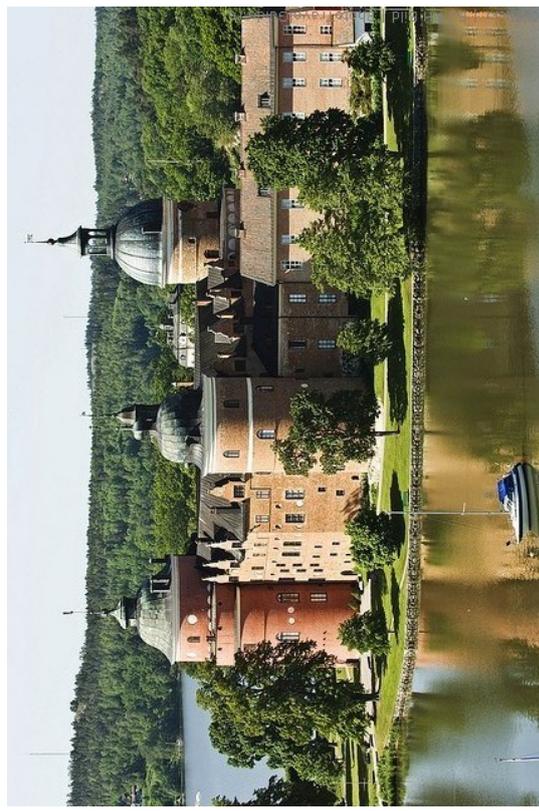


Замок Фредеріксборг (1599–1622)



Літній палац Росенборг (1606–1624)

Вазаренесанс



Королівський замок у Гріпсгольмі (1537) на озері Меларен

Скандинавське бароко

Характерні риси

Визначне значення французького, німецького та голландського впливу

Несприйняття канонів стилю, що виник у католицькій Італії з його пишнотою та парадністю

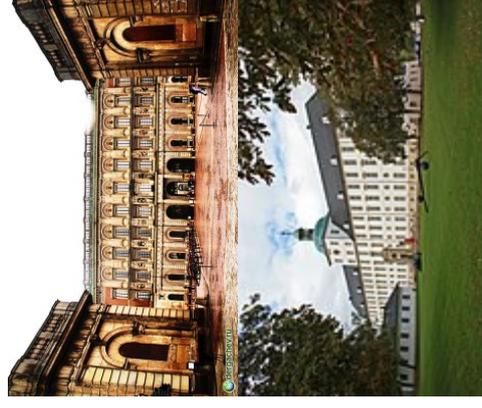
Культурно-духовний феномен скандинавського бароко – найстриманіший, лаконічний різновид цього стилю

Нікодемус Тессін Старший (1615–1681)



Замок Скуклостер (1654–1676). Дrottningholm (1662–1683)

Нікодімус Тессін Молодший (1654–1728)



Королівський палац (1760). Готторпський замок (1697–1703)

Класицизм

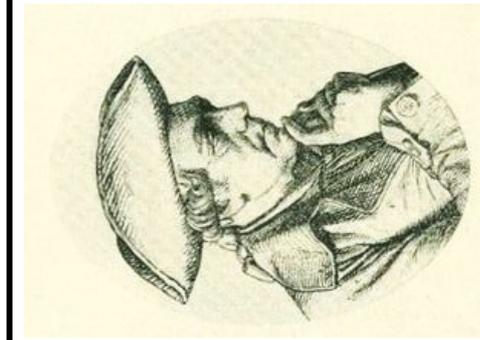
Характерні риси

Розвиток стилю в Данії та Швеції під впливом французької архітектурної школи

Прояви у формах невеликих палацових будівель і фортифікаційних споруд

Данський класицизм

Каспар Фредерік Харсдорф (1735–1799)



Павільйон Геркулеса (адаптований, 1773)

«Густавіанський» стиль

Фредрік Блом (1781–1853)



Палац Розендаль (1819–1820)

Ампір

Характерні риси

Прагнення до строгої величі та помпезності, холодної елегантності та стильовій ускладненості

У декорі архітектурних споруд використовувалися військові емблеми, зброя часів Стародавнього Риму

Проектування та розбудова центру м. Гельсінкі



Карл Людвіг Енгель
(1788–1840)



Морські казарми (1816–1838)



Національна бібліотека

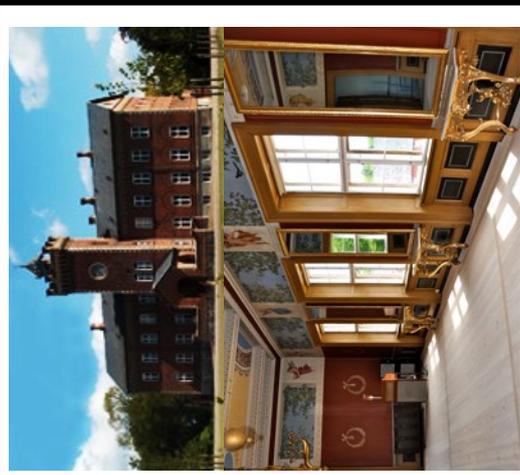
Данський історизм

Характерні риси

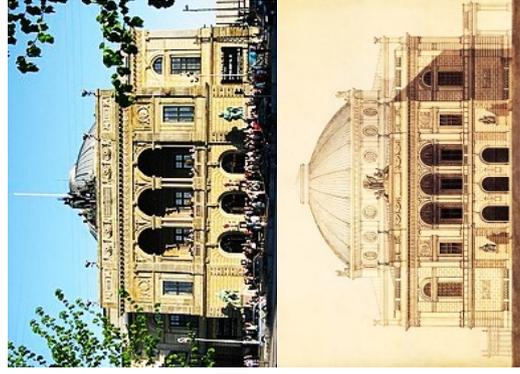
Стилізаторство класичної (антично-ренесансної) та неоготичної традицій

Поширене застосування червоної цеглини у великих культурних та громадських будівлях

Йохан Даніель Герхольдт (1818–1902)



Вільгельм Далеруп (1836–1907)



Маєток Гільденгольм, м. Слагельсі (1863–1864)

Королівський театр Данії (1874)

Історизм в архітектурі Швеції

Характерні риси

Стилізаторство середньовічної (романо-готичної) традиції

Представлений в основному реставраційними роботами з використанням новітніх технологій

Карл Георг Бруніус (1762–1869)



Керівництво реставрацією замка Скархульт (1849), церкви Оксі (1848)

Національний романтизм («Північний модерн») в Данії

Характерні риси

Використання відмінних нордичних мотивів минулого в проектуванні та будівництві

Органічне та творче поєднання природних та штучних оздоблювальних матеріалів

Синтез провідних національно-романтичних тенденцій західноєвропейського зодчества та народних традицій



Мартін Найроп
(1849–1921)



Мерія, м. Копенгаген
(1905)



Гас Кампманн
(1856–1920)



Театр, м. Орхус (1905)

«Північний модерн» архітектури Швеції

Характерні риси

Звернення до традицій «Вазаренесанса» – періоду найвищого політичного та військового розквіту

Шведські варіанти романського стилю у поєднанні з формальними прийомами «стилю модерн»

Ісак Густав Класон (1856–1930)



Північний музей, м. Стокгольм (1897–1907)

Ларс Ісраел Валман (1870–1952)



Замок Хьюларед (1897)

Нордичний модерн в архітектурі Фінляндії

Характерні риси

Живописно-декоративне трактування архітектурних форм за образами фінського фольклору

Використання вільної композиції цілого та частин, обумовленої функціональним призначенням

Еліель Саарінен (1873–1950)



Армас Ліндгрєн (1874–1929)



Національний музей Фінляндії, м. Гельсінкі (1901–1910)

Національний романтизм у скандинавському дизайні

Характерні риси

Використання у дизайні стилізації традиційних народних мотивів

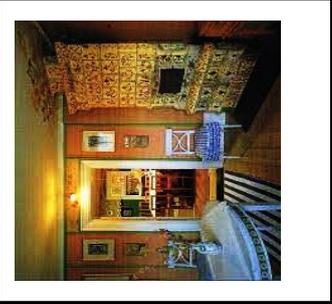
Синтез народних традицій та англійських ідей пізнього неоготичного відродження

Своєрідна сполучна ланка між селянською традицією ІХ ст. – першої половини ХІХ ст. та дизайном ХХ ст.

Будинок художника Карла Ларссона у м. Сундбурні (1890-ті рр.)



Карл Ларссон
(1853 – 1919)



Нордичний класицизм у данському зодчестві

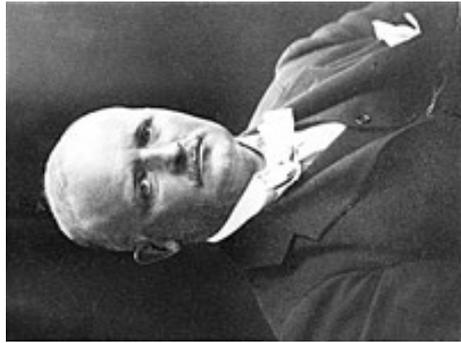
Характерні риси

Розробка ідей класицистської архітектурної спадщини

Продовження пошуків національного романтизму

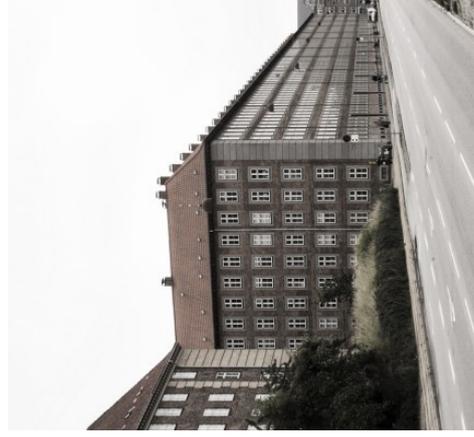
Синтез прямих і опосередкованих впливів пізній стадії класицизму та ранніх проявів модернізму

Гак Кампманн (1856–1920)



Копенгагенський поліцейський штаб (1924). Будівля суду,
м. Фредеріксберг (1921)

Кей Фіскер (1893–1965)



Будинок Нотбæкhus, м. Копенгаген (1922)

Північний класицизм в архітектурі Фінляндії

Характерні риси

Стиль – символ національної ідентичності

Масове використання сірого граніту

Уно Ульберг (1879–1944)



Туберкульозна лікарня (1935), міський архів, м. Выборг
(1930-ті рр.)

Йохан Сірен (1889–1961)



Будівля Едускунти (фінського парламенту),
м. Гельсінкі (1931)

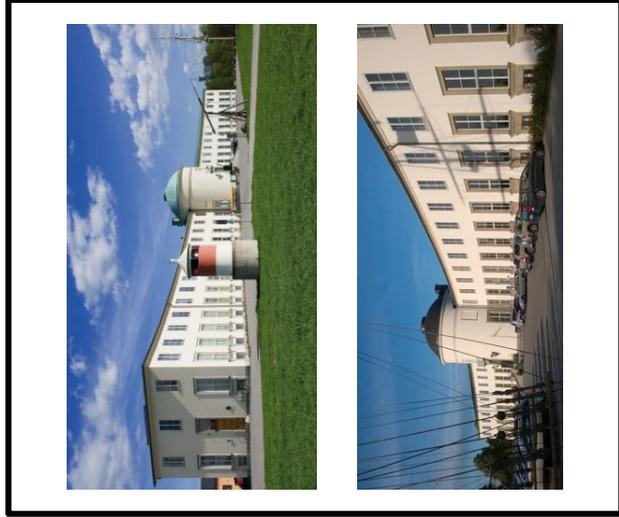
Скандинавський класицизм у зодчестві Швеції

Характерні риси

Сильний вплив стилю національного романтизму

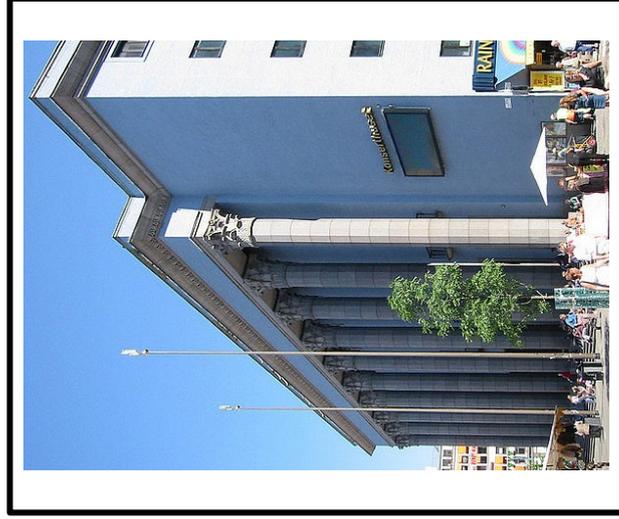
Використання неоготичних мотивів та специфічних рис архітектури шведського ренесансу

Рагнар Остберг (1866–1945)



Морський музей, м. Стокгольм (1933–1936)

Івар Тенгбом (1878–1968)



Концертний зал, м. Стокгольм (1923–1926)

Нордичний норвезький класицизм в архітектурі

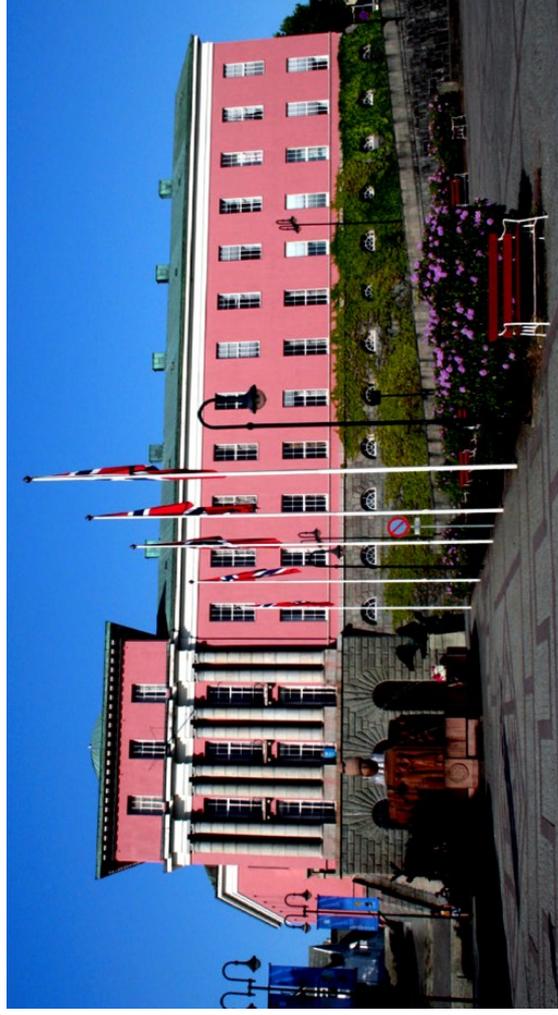
Характерні риси

Поєднання стилістичних концепцій кількох країн Скандинавії (Данії, Швеції та Норвегії)

Герман Мунге-Каас (1890–1977)



Гудольф Блакстад (1893–1985)



Рагуша, м. Хаугесунд (1922–1931)

Функціоналізм у данській архітектурі

Характерні риси

Єдність та органічне співіснування естетичних еталонів і споживчих стандартів

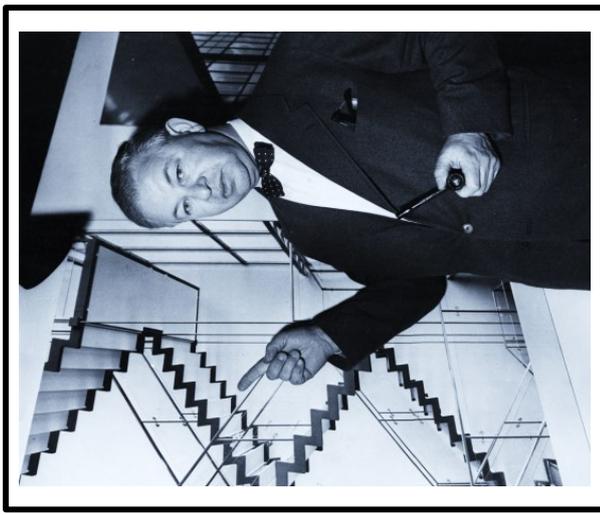
Необхідність використання доступних матеріалів (цегла та бетон) в умовах світової економічної кризи

Сувора відповідність будівель та споруд функціям виробничих і побутових процесів

Крістіан Фредерік Мьоллер (1898–1988)



Арне Якобсен (1902–1971)



Мерія, м. Орхус (1937–1948)

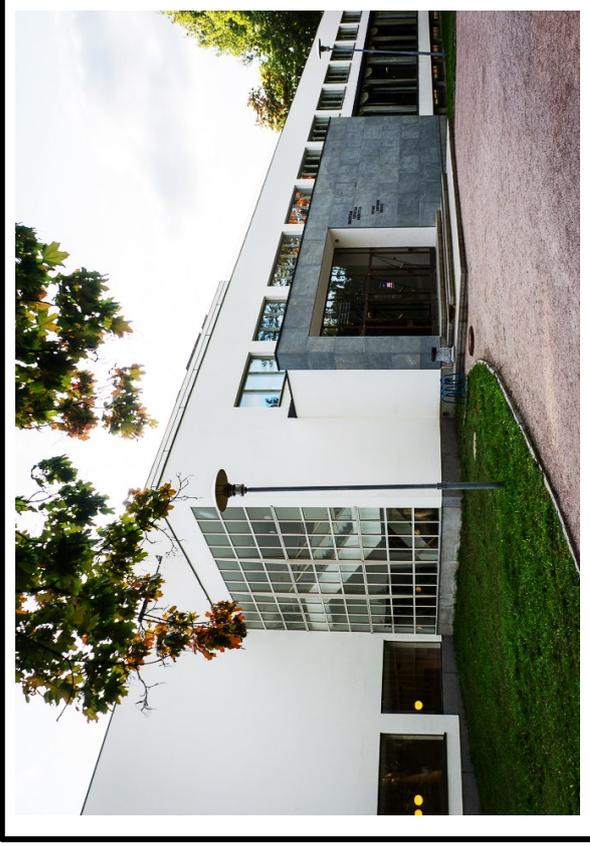
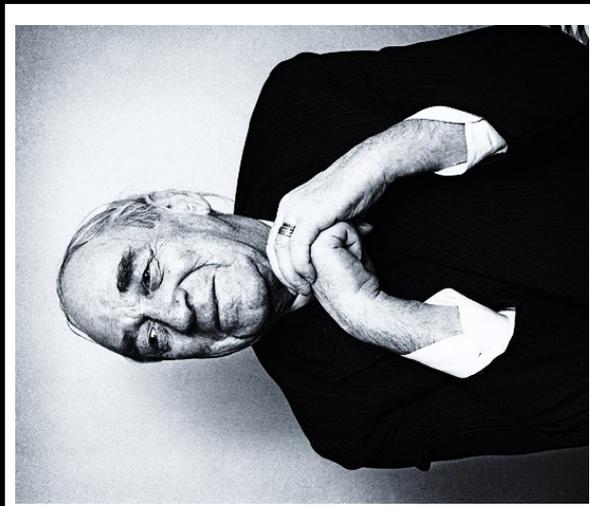
«Фанкі» в архітектурі Фінляндії

Характерні риси

Чітка функціональна організація будівель, проста геометрія об'єктів

Органічність архітектурних композицій, які «вписані» в природний ландшафт

Алвар Аалто (1898–1976)



Санаторій у Пайміо поблизу м. Турку (1929–1933) і бібліотека, м. Выборг (1927–1935)

Шведський функціоналізм

Характерні риси

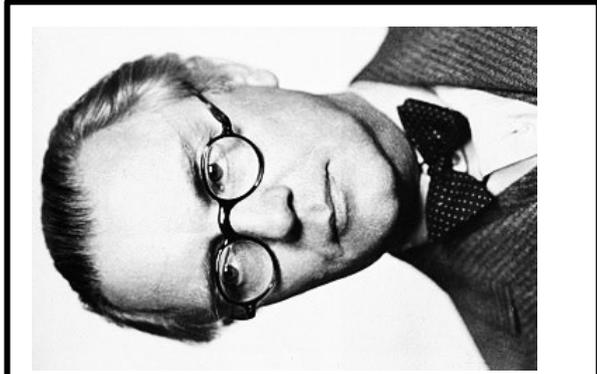
Спрямованість на комплексні утилітарні рішення

Створення цілісного просторового середовища

Тісний зв'язок зі завданнями містобудування

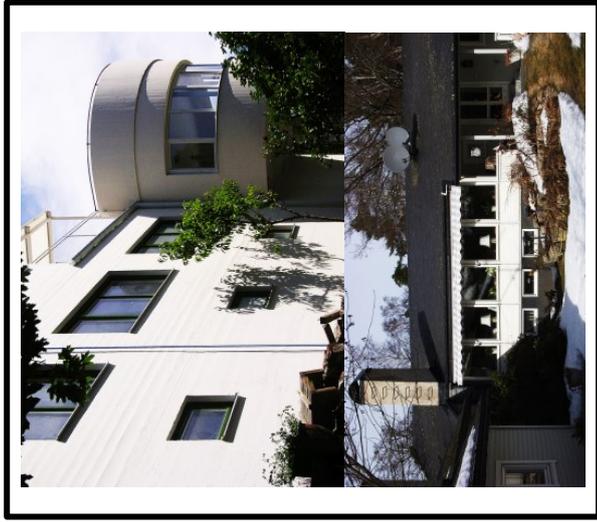
Відмова від претензій на естетичність

Ерік Гуннар Асплунд (1885–1940)



Новий корпус будівлі суду, м. Гетеборг (1934–1937)

Свен Маркеліус (1889–1972)



Вілла Маркеліус (1930)

Скандинавський експресіонізм

Характерні риси

Відмова від жорсткої статичної геометрії кутів

Використання органічних криволінійних форм

Фрагментована лінія, відсутність симетрії

Архітектурні асоціації з природними ландшафтами

Педер Вільгельм Йенсен-Клінт (1853–1930)



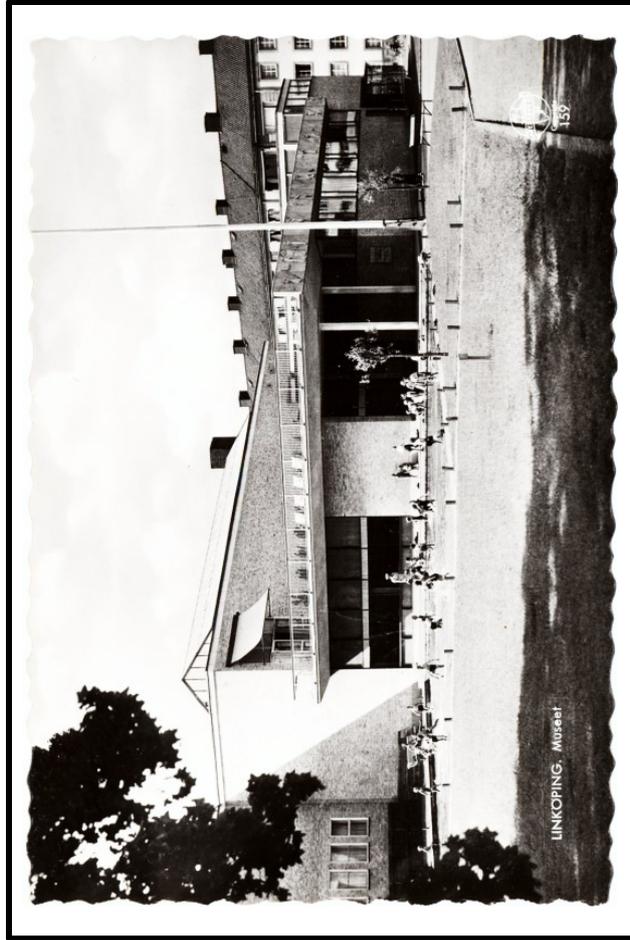
Церква Грундтвіга (1921–1940), м. Копенгаген

Неоємпіризм

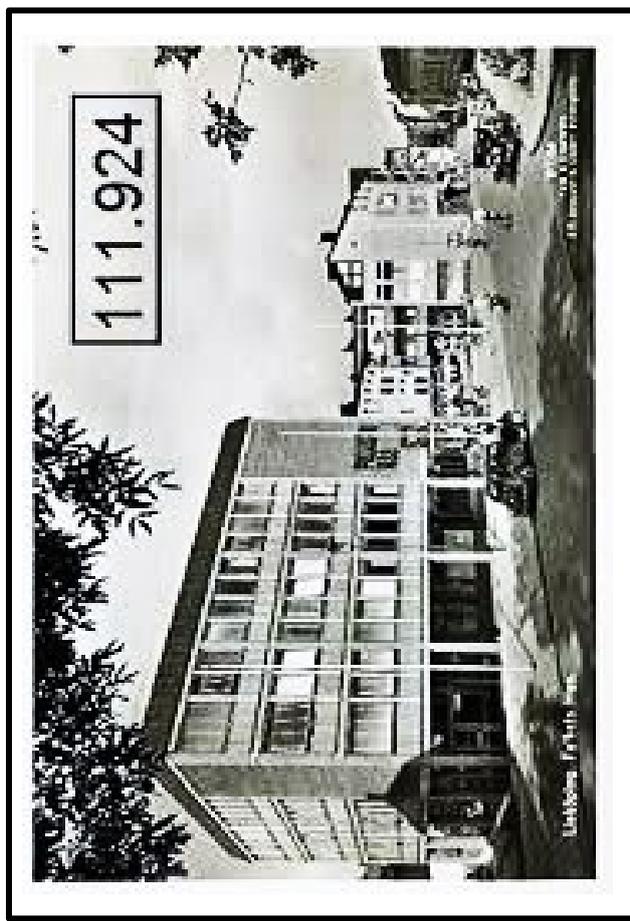
Характерні риси

Вимушене повернення до використання ресурсів традиційних матеріалів

Посилення руху до пошуків національній своєрідності в архітектурі



Н. Аброт. Будівля музею, м. Лінчепінг (1939)



С. Маркелус. «Народний дім», м. Лінчепінг (1954)

Органічна архітектура

Характерні риси

Проектування та створення будівель та споруд, що розкривають властивості природних матеріалів

Архітектурні проекти органічно вписуються в навколишній ландшафт

Рейма Пістіля (1923–1993)



Студентський клуб «Діполі», м. Отаніємі
(район Еспоо) (1966)

Вільгельм Волерт (1920–2007)



Музей сучасного мистецтва «Луїзіана» (1958),
м. Гумлебек

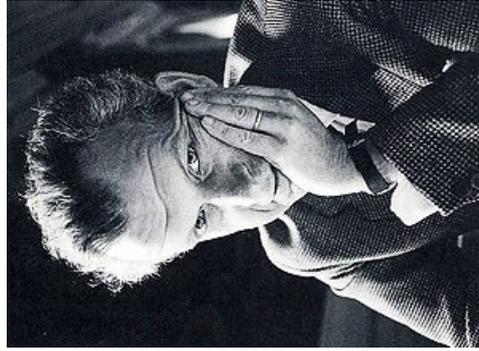
Шведський архітектурний бруталізм

Характерні риси

Вражаюча міць конструкцій та об'ємів, сміливі великомасштабні композиційні рішення

Урбаністичність вигляду будівель з домінуючим використанням залізобетону

Петер Селзінг (1920–1974)



Церква Св. Томаса, центр м. Веллінгбю (1959)

Бенгт Інгмар Ліндроос (1918–2010)



Телевізійна вежа Какнесторнет, м. Стокгольм (1964–1967)



Неоекспресіонізм

Характерні риси

Досягнення незвичності, експресивності художнього образу з метою максимально емоційної дії архітектури на людину

Унікальна та неповторна архітектура, яка за всієї своєї романтичності базується на сучасних досягненнях науки та техніки

Гудйон Самуельссон (1887–1950)



Йорн Утзон (1918–2008)



Собор Хадльгрімскірк'я, м. Рейк'явік (1937–1986)

Оперний театр, м. Сідней (1956–1976)

Постмодернізм

Загальні принципи

Історизм або історицизм

Контекстуалізм

Алюзіонізм

Символізм

Мегафоричність

Колаж, орнаменталізм

Фінське бюро ARPT і данське KHR Arkitekter



Район Ерстад, м. Копенгаген (1997)



ALA Architects та компанія Ramboll Finland



Бібліотека Oodi (2018), м. Гельсінкі

Розділ V.
СУЧАСНИЙ
СКАНДИНАВСЬКИЙ
ДИЗАЙН



СКАНДИНАВСЬКА МОДЕЛЬ ДИЗАЙНУ ТА ІНТЕР'ЄРУ

Термін «Скандинавський дизайн» з'явився у післявоєнний період завдяки виставці 1951 р. у Лондоні.

Естетику стилю та дизайну багато в чому визначили такі принципи:

- забезпечення вільного доступу до якісних дизайнерських речей і їхня масова поширеність.
- форма речей має стати відображенням технологічних можливостей виробництва;
- відмова від імітації стилів попередніх епох;
- простота та краса – основа естетики речей для масового споживача.

Процес розвитку скандинавського дизайну відбувався під впливом відповідних факторів. Нордичне предметне формоутворення унікальне за своєю природою. Його особливостями є використання натуральних матеріалів, природних мотивів, легкість, скромність, простота, повага до майстерності та традицій.

Основними перевагами скандинавського стилю є насамперед мінімалізм, що створює комфортний простір. Практичність – особливість скандинавського стилю, також прагнення до використання лише корисних речей. Для цього стилю характерно використання світлих стін та дерев'яної підлоги. Це дозволяє зробити простір яскравим, світлим у похмурий день. Скандинавський стиль дизайну з'явився на сцені як етнічний, але згодом він став справжньою класикою. У ньому національний колорит відбивається на загальному настрої інтер'єру, поєднанні основних його складових.

Об'єкти скандинавського дизайну легко вирізнити з особливого ставлення до матеріалу, колористики та організації простору. Традиційні прийоми формоутворення стали базою формоутворення індустріального. Досі цей симбіоз чітко відчувається в роботах і сучасних дизайнерів. Цілісність кожного окремого об'єкта набагато важливіша, ніж гонитва за модою.

Скандинавський дизайн інтер'єру відповідає принципам мінімалізму та розумного споживання, у ньому використовуються природні матеріали (дерево, камінь) та рослини – це впливає на ставлення

скандинавів до життя, допомагає їм залишатися в гармонії із самими собою та навколишнім середовищем. У цьому стилі всі предмети функціональні та довговічні. У такому дизайні немає зайвого, лише прості форми.

Відносно пізня індустріалізація допомогла скандинавським дизайнерам вміло поєднати мистецтво з дизайном, фабричне виробництво із ручною роботою. Цей феномен – насамперед досягнення скандинавської культурної традиції.

Сьогодні у скандинавському стилі можна виділити два напрями – традиційний (класичний) та сучасний. Традиційний скандинавський стиль базується на інтер'єрах Швеції XVIII–XIX ст.ст. – спрощений ампір без позолоти та бронзи, свого роду палацова класика без надмірностей. Він уособлює суворість і наголошує на добробуті своїх господарів. Цей стиль «Сканді» (скандинавський) відрізняється простотою та натуральністю, природністю. У сучасному дизайні спостерігається цікава тенденція синтезу скандинавського та японського стилів. Нова естетика зосереджена на простоті, природності та комфорті, тому не дивно, що все більше і більше дизайнерів комбінують їх і називають його «Джапанді» (від слів «Japanese» та «Scandi»). Цей синтез дозволив створити особливий простір – теплий, але дуже вишуканий: з'являється витонченість, м'якість, простота та функціональність.

Пройшовши у своєму розвитку кілька етапів трансформації, скандинавський стиль у своєму остаточному варіанті прагне лаконічності, простоти, послідовного вивчення та використання будівельних матеріалів. Можна сказати, що мистецтво та дизайн північноєвропейських країн певною мірою перейняли досвід більш розвинених країн Європи.

ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ШКІЛ ДИЗАЙНУ КРАЇН СКАНДИНАВІЇ Данський дизайн

Поява цього напрямку дизайну пов'язана з середньовічною традицією – основні інституції були сформовані в XVI ст., коли створились основні ремісничі гільдії. Контроль якості на державному рівні став результатом діяльності гільдії данських теслярів, створеної у 1515 р. та гільдії червонодеревників, створеної у 1554 р. Гільдії затверджували вимоги до якості виробів, контролювали виробництво та виділяли найкращих ремісників. Якщо хтось із майстрів хотів стати членом гільдії, він мав подати свої вироби для оцінки експертною

комісією. Згодом ця традиція набула форми професійних виставок. Подальший його розвиток пов'язаний з діяльністю порцелянової мануфактури Royal Copenhagen (1775). Разом з тим дизайн Данії отримав значний вплив від неокласичної та романтичної традицій. У 1907 р. групою ремісників і дизайнерів було засновано данську Національну асоціацію художніх ремесел та промислового мистецтва, яка взялася за підвищення якості промислової продукції. Цією інституцією були організовані ініціативні групи, які здебільшого склалися з молоді, що постачала споживачів інформацією з таких питань як облаштування побуту, обладнання для дому та меблювання.

Наприкінці ХІХ ст. в Англії виник рух «Мистецтв та Ремесел». Його прихильники ставили собі завдання на тлі зростаючої механізації та масового виробництва відродити традиційні ремесла. У дизайні Скандинавських країн цей європейський рух отримав своєрідну інтерпретацію естетики та форм стилю модерн з використанням старої ремісничої традиції та національного романтизму. Її поширенню сприяв данський журнал «Skønvirke», який почали випускати у 1914 р. Естетика скандинавського дизайну збагачується природними мотивами: переважають витончені лінії, світла палітра. Слово «Skønvirke» стало синонімом ар-нуво та модерну в його нордичній транскрипції.

Традиції ремісників і тісний зв'язок із природою стали основними принципами у данському дизайні. У той же час, поряд з модерновим досвідом дизайнери переймають ідеї функціональних, конструктивістських течій. Це, зокрема, були ідеї Баугауса – художнього об'єднання, сформованого у Німеччині період із 1919 по 1933 рр. Ідеї руху задовольнити масові потреби і зробити промислові товари красивими, доступними і максимально зручними набули широкого поширення у Скандинавії, особливо в Данії.

У 1928 р. виставка данського прикладного мистецтва в Художньому музеї Брукліна (штат Нью-Йорк), а пізніше і в інших містах Америки, продемонструвала основні тенденції сучасного данського дизайну, які сформувались під впливом нової художньої традиції ХХ ст. Це стиль модерн, пізніше – функціоналізм, інтернаціональний стиль, модернізм і традиції Баугауса.

Кааре Клінт (1888–1954) вважається основоположником данського меблевого дизайну. Саме він розкрив його сутність як балансу якості та форми, рівноцінності естетики і функціональності, турботи про користувача у синтезі з витонченістю і скромністю.

Дизайнер був професором академії витончених мистецтв, главою Школи меблевого дизайну, практикуючим декоратором і проєктувальником. За тридцять років (1924–1954) активної роботи йому вдалося практично в повному обсязі оновити дизайн данських меблів, сформувавши звичку ретельно опрацьовувати деталі для максимальної функціональності.

1914 р. він проєктує для музею Фааборга свій перший шедевр стілець Faaborg. Виріб був задуманий як гібрид неокласичного англійського крісла з давньогрецьким стільцем із гнутою спинкою та «шабле-видними», вигнутими назовні, ніжками (клімос). К. Клінт створював «людські меблі» на основі досліджень людського тіла. Він вивчив, як використання об'єкта пов'язане з його формою і поставив ергономіку на перше місце. Він також активно впроваджував ідеї мобільності та трансформації. Це мітець утілив у своєму програмному Propeller Chair (1930), що складався із двох дерев'яних циліндрів, розрізаних по спіралі. Цей інноваційний метод отримання деталей дозволив стільцю складатися та зробити виробництво безвідходним. Також модерново і стильно виглядав створений у 1933 р. розбірний стілець з підставкою під ноги «Сафарі» (Safari Footrest). Прототипом були табірні портативні стільці, якими оснащувалися загони англійських офіцерів. 1937 р. К. Клінт завершує та доповнює проєкт Віфлеємської церкви у Копенгагені, яка була розроблена на основі ескізів його батька. Ця споруда була першою церквою, де замість лав було встановлено стільці – це модель Kirkestol «церковний стілець» (1936) з сидінням із плетених водоростей.

Ще один із шедеврів К. Клінта – підвісний світильник 101, також відомий як Lantern або Le Klint 306. Зараз це модернізована серія універсальних світильників (існують настінні та настільні версії), які є бестселерами компанії Le Klint. Коли дизайнер створював їх у 1944 р., він спирався на архетипи азіатських паперових ліхтариків. Кругла сфера увінчана вузьким «коміром», а проста та елегантна фіксація поєднує його з підвісною структурою. Світло його м'яке та тепле. У модернізованій версії абажур створюється із синтетичного матеріалу, а не з паперу.

Уславлений дизайнер отримав багато нагород, у тому числі медаль Екерсберга у 1928 р. та Медаль Хансена (С. F. Hansen Medal) у 1954 р. У 1949 р. він став почесним Королівським дизайнером промисловості у Лондоні.

Данський дизайнер **Аксель Ейнар Кор** (1888–1959) у 1928 р. спроектував столові прибори для лікарень. Їхній функціоналізм ви-

значався простотою виробництва з цільного металічного листа та відповідністю вимог до легкої стерилізації, дешевизни і естетичного вигляду.

1926 р. фірма Луї Пулсена (Louis Poulsen) розпочинає серійне виробництво настільної лампи данського дизайнера **Пула Хеннінгсена** (1894–1967). Виріб був позбавлений зайвих імітаційних деталей надмірного прикрашення. Основну увагу автор зосередив на розрахунку форми абажура з метою досягнення найбільш комфортного потоку світла. Завдяки П. Хеннінгсену на світ з'явилися лампи із серії PH, люстра «Артишок» та підвісна лампа «Снігова куля». Вони й досі мають популярність у всьому світі.

Історію світового дизайну неможливо уявити без творчості **Арне Якобсена** (1902–1971). Створені ним архітектурні шедеври увійшли у так званий Данський культурний канон. 1925 р. він бере участь у знаменитій паризькій виставці Декоративних мистецтв, що дала назву стилю ар деко, і отримує срібну медаль за крісло з ротанга, яке пізніше назвав на честь цієї події Paris Chair. Меблі, створені для конкретного проєкту, часто виявлялися настільки вдалими, що їх рано чи пізно запускали в самостійне виробництво. Так, диван Mayor Sofa (1939), спроектований ще для будівлі муніципалітету в Селереді, сьогодні з успіхом випускає компанія & Tradition.

Проєкти аеропорту авіакомпанії SAS та Radisson SAS Royal Hotel (1956–1960) є найбільш значущими у кар'єрі А. Якобсена. Дизайн архітектурних комплексів був продуманий до найдрібніших деталей, аж до столових приладів. По суті, це був перший у світі дизайнерський готель, тому що авторським тут було все – від архітектури («дві цигаркові пачки, поставлені перпендикулярно один одному») до дверних ручок, змішувачів та попільничок, які одразу з'явилися серед фірмових бортових сувенірів авіакомпанії SAS (їй спочатку і належав готель). А крісла Egg («Яйце»), Swan («Лебідь») і Drop («Капля») (1958) у лобі готелю стали класикою дизайну та до цих пір залишаються еталоном зручності, простоти та витонченого стилю. Крім того, для готелю були спроектовані чудові у своєму лаконізмі світильники, які тепер випускає Louis Poulsen під назвою AJ, і унікальні посріблені столові прилади, більше схожі на арт-об'єкти. Невипадково вони одразу потрапили до колекції нью-йоркського музею сучасного мистецтва МоМА.

Легендарний стілець Ant («Мурашка») із формованої під тиском фанери (1951) був придуманий для кафетерію фармацевтичної

компанії Novo Nordisk. 1955 р. дизайнер спроектував стільці «сьомої серії» Serie 7. Ці вироби й сьогодні мільйонами продає міжнародний дизайнерський бренд Fritz Hansen.

Фін Юль (1912–1989) один із найвпливовіших данських дизайнерів свого часу. Йому, поряд з іншими скандинавськими дизайнерами, приписують славу людини, яка «привезла» данський дизайн в Америку. Його найвідоміше біонічне крісло «Пелікан» (1940) увійшло в підручники з дизайну як еталон ергономіки і стало культовим предметом скандинавських меблів. Диван Poet Sofa Ф. Юль створив у 1941 р. для свого будинку. Цей елемент інтер'єру майже одразу стає класикою данського дизайну.

1946 р. митець створює модель дивана 46 Sofa з плавними вигинами спинки та підлокітниками, що ніби повторюють згин руки людини. Цей диван Ф. Юль вирішив удосконалити невеликим кавовим столиком Eye Coffee Table («Око»). Лінії столика ідеально перегукуються з лініями дивану.

На виставці гільдії червонодеревників Cabinetmakers' Guild у 1949 р. дизайнер представив крісло Chieftain («Вождь»), яке вийшло справді великим: його ширина цілий метр з досить високою спинкою. Конструктивними особливостями є поділ елементів, які підтримують один одного. Під впливом абстрактного мистецтва Ф. Юль створює диван Baker Sofa (1951) з розділеним на дві частини корпусом на замовлення американської компанії Baker Furniture.

Ганс Вегнер (1914–2007) займався створенням звичайних речей незвичайного якості. У 1943 р. він презентував «китайський стілець», на створення якого його надихнула колекція портретів данських торговців, що сиділи на китайських стільцях епохи династії Мін. Другий стілець став ще відомішим – «Round Chair» (1949) був використаний в ефірі теледебатів передвиборної кампанії Джона Кеннеді і Річарда Ніксона. До класики скандинавського дизайну відноситься і Крісло Shell CH07 (1963). За роки роботи дизайнер придумав та створив понад 500 стільців, сотні з яких пішли у масове виробництво. Серед них стілець «Павич», крісло-дужка, крісло-черепашка і стілець «Прапор Хальярд».

Данець **Йєнс Пісом** (амер. – **Pic**) (1916–2016) був одним із тих, хто сформував мову американського дизайну. Він відомий своїми красивими, невибагливими конструкціями – численними моделями стільців, приставних та журнальних столиків, сервантів та невеликих меблевих аксесуарів, які відображає ремісничу майстерність та

фірмові чисті лінії скандинавського модернізму. 1939 р. шведський дизайнер емігрує до США та становиться членом команди нової фабрики Knoll. Й. Піс був надзвичайно плідним і з 20 запропонованих ним предметів у відому колекцію Knoll 1942 р. увійшли 15. Один з найвідоміших проектів того часу – Risom Lounge Chair (1943) – варіації на тему використання широких парашутних ременів. Саме з них сплетені сидіння та спинка. Надалі ця модель стане дуже популярною і для неї будуть використовуватися ремені, що у великій кількості залишилися від виробництва парашутів. У 1950-ті рр. замість меблів для будинку Й. Пісу стали цікавими комерційні інтер'єри, і він став проектувати меблі для бібліотек, офісів та лікарень. Навіть наприкінці життя дизайнер приймав активну участь у створенні виробів. Показовий приклад – проект Risom Rocker для американської компанії DWR у 2009 р. Це крісло-гойдалка Піса, яка мала всі властивості нового позачасового шедевра. Її висока спинка та скульптурні підлокітники були виконані у традиціях датських меблів середини ХХ ст.

Берге Могенсен (1914–1972) – один із видатних митців ХХ ст., який створював основу данської культури меблевого дизайну. Упродовж усього життя він проектував довговічні та функціональні меблі, які зробили б життя людини зручнішим. Особливістю його творчості було адаптація моделей, створених вручну, до промислового виробництва та типу масового житла, що з'явився в 1960-х рр. Одне з найвідоміших крісел, створених дизайнером, – Spanish Chair («Іспанське крісло») (1958). У цій моделі максимально сконцентрувалися всі напрацювання Б. Могенсена в поєднанні масиву дуба і сидельної шкіри. Стілець був представлений у 1958 р. в рамках інноваційної виставки, яка представляла «житлову одиницю майбутнього». Прикладом його пізніх проектів є Canvas Chair (1970). Тут прагнення створювати прості структурні форми, в яких властивості матеріалу оптимізуються в ідеально пропорційних конструкціях, досягло свого апогею. Плоске сидіння та спинка, підвішені між круглими брусками дерева, спираються на прямокутні деталі з масиву дерева, що служать рамою.

Філіп Аркандер (1916–1994) – данський архітектор і дизайнер. Він прославився проектом крісла Muslingestol (Clam Chair) («Молюск») (1944). Це одна з найвідоміших і виразніших моделей, що стала в усьому світі еталонним втіленням скандинавського стилю. Органічні форми, навіяні північною природою, нагадують розкриту раковину молюска (звідси і назва Muslinge «молюск»); поєднання

«теплого» дерева та світлої оббивки (хутра) створює затишний та привабливий образ.

Поль Кьєрхольм (1929–1980) створив знамениту колекцію, предмети якої відрізняються художністю та функціональністю одночасно. Вона і тепер є невід’ємною частиною дизайнерського мистецтва Данії. Його кращими роботами вважають стілець PK91, крісло PK25 і стілець PK9 які виконані у мінімалістичній манері. Окрему увагу заслужило крісло PK22. У конструкції виробу використані металеві ніжки, а полотно виготовляли з шкіри різних кольорів.

Грета Ялк (1920–2006) у 1953 р. відкрила власну дизайнерську студію. Вона пробувала себе в дизайні не тільки меблів, а й інших предметів інтер’єру. В результаті довгих розробок у 1963 р. дизайнер створює найвідоміше своє крісло Shell Chair, яке не просто використовує нову технологію для створення функціональної речі, але гіпертрофує та естетизує її. Крісло складається з двох гнутих листів фанери, з’єднаних між собою вісьмома болтами, і нагадує японську фігурку оригамі. При всій легкості та плавності ліній силуету воно має стійку симетричну конструкцію. Крісло доповнювалося комплектом з висувних столиків і пропонувалося у трьох варіантах оздоблення у шпоні дуба, тика або орегонської сосни.

Вернер Пантон (1926–1998) – символ 1960-х рр., майстер кислотних кольорів, текучих форм та футуристичного дизайну. Він запровадив естетику поп-культури у предмети меблів та інтер’єр. Майстер працював у широкому спектрі експериментального дизайну. Так наприклад, він працював над першими зразками надувних меблів – із прозорої пластикової плівки.

В. Пантон проектував освітлювальні системи, будував фабрики, створював дизайни інтер’єрів, але славу і визнання принесли йому саме стільці.

Його першими самостійними відомими роботами для промислового дизайну стали розроблені ним стільці Bachelor chair (1953) і Tivoli chair (1955). Свій власний, індивідуальний стиль дизайнер знайшов лише у 1959 р., випустивши стілець Cone («Конус»). Він справді виправдовує свою назву – скручений в конус металевий лист гострим кінцем кріпиться на хрестоподібній основі.

Але найзнаменитішим предметом інтер’єру став Panton (1967), названий на честь свого творця, Концепція меблів «без ручок і ніжок» була революційною на той момент і технологічне рішення створити стілець з цільного шматка формованого пластика також не

мало аналогів. Його поява змінила сам спосіб виробництва та навіть продажу стільців. Скульптурний профіль, ігровий та яскравий образ точно відповідав духу 1960-х. У 1967–1968 рр. виріб виготовляли з пофарбованої в різні кольори поліефірної смоли, армованої скловолокном. У 1968–1971 рр. – з жорсткого пінополіуретану, також пофарбованого в різні кольори. З 1971 по 1979 рр. – з термопластичного полістиролу.

Інший вагомий внесок В. Пантона у дизайн середини ХХ ст. – це його безперервні експерименти зі світлом. Серія ламп «Fun», підвісні лампи «Globe» та різноманітні люстри започаткували новий підхід до освітлення. У період 1955–1998 рр. він розробив дизайн більш ніж 25 світильників. Освітлення у його виконанні ставало невід’ємною частиною дизайну приміщень, змушуючи інтер’єр грати по-новому. Найбільш примітна з придуманих дизайнером ламп, Shell Lamp (1964) складалася з величезної кількості маленьких дисків, які були вирізаних з панцирів черепашок. Це рідкісний приклад використання ним натуральних матеріалів. У більшості ж його світильників головна роль відводилася металу, пластику, кольору та округлим формам.

Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. В. Пантон експериментував з використанням тканини в інтер’єрі. Він вважав, що меблі повинні взаємодіяти один з одним, як свого роду пейзаж, який відмовляється бути тільки функціональним.

Шведський дизайн

Скандинавський стиль дизайну в його традиційному сприйнятті почав формуватися у XVIII ст. за правління шведського короля Густава III. Узявши за основу традиції дизайну Англії, Франції та Німеччини, скандинави до оформлення своїх будинків додавали північні особливості. Відмова від пафосу та розкоші на користь природного білого світла та натурального дерев’яного оздоблення створили особливий північний стиль, простий, теплий та домашній. Ці тенденції були прийняті та розвинуті в інших скандинавських країнах.

Густавіанський стиль залишався популярним у країнах Північної Європи практично до кінця XIX ст., ставши попередником сучасного скандинавського стилю. Але началом власне шведського дизайну визначають період символізму та модерну, коли у Швеції сформувалась унікальна художня мова під впливом національної школи класицизму, романтизму, сентименталізму, імпресіонізму та шведської символічної традиції.

Першим проектом, де були закладені основи сучасного шведського дизайну можна вважати будинок художника Карла Ларссона у Сундбурні (1890-ті рр.). Його прийнято вважати родоначальником нордичного стилю в інтер'єрі.

У 1899 р. шведська письменниця **Еллен Кей** (1849–1926) опублікувала есе «Краса для всіх» (шв. *Skönhet för alla*), де вперше сформулювала важливу для подальшого розвитку шведського і скандинавського дизайну концепцію. Естетика побуту, стверджувала Е. Кей, безпосередньо впливає якість життя людини, отже, здатна впливати і на суспільство загалом.

Загальносвітова тенденція раціоналізму, увага до побутового дизайну найбільш яскраво заявила про себе у Швеції у 1910–1930-х рр. Ще у 1919 р. у Стокгольмі вийшла друком книга Г. Паулссона «Естетика домашнього начиння». Це перше у світі видання, яке підіймало питання проблем промислового мистецтва та дизайну. Основна ідея цієї книги: речам повинна бути придана та форма, яка найбільш повно відображає технічні та технологічні особливості виробництва. Простота й краса є основою естетики речі, розрахованій на масового споживача.

Основний критерій шведського дизайну: «правильність», раціональний підхід у розробці форм, ефектність яких має досягатися за рахунок продуманих пропорцій, співвідношень. Ці правила отримали реалізацію на виставці, що відбулася у Стокгольмі 1930 р.

Дизайнерська традиція Швеції ХХ ст. сформувалася під впливом поєднання ідей домашнього затишку руху «Мистецтв і ремесел» та радикальною мінімалістичною традицією модернізму. Для цієї північної країни дизайн став формою визначення національної ідентичності, способом створення та вираження їх національного характеру. Шведський модерн з його простотою та природними мотивами став втіленням демократичних ідеалів та отримав всесвітнє визнання після виставок та ярмарків.

Ерік Гуннар Асплунд (1885–1940) вийшов в історію світової культури не лише як видатний архітектор, але й як самобутній дизайнер, що збагатив скандинавський декор та інтер'єр революційними проектами. Це виріб *Garden* (1930), що розійшовся тисячними тиражами і став архетипом садового стільця (є також версія і з підлокітниками). Також у 1930-х рр. він розробив культове крісло *GA-2* (для *Nordiska Kompaniet* та *Källemo*) та крісло *Karmstol*. Стілець *Göteborg* – один із класичних зразків меблів, створених дизайнером

у 1937 р. Це – поетична інтерпретація ідей раціоналізму. Стілець був замовлений для проекту інтер'єру будівлі суду в Гетеборзі.

Шведський і австрійський дизайнер **Йозеф Франк** (1885–1967) увійшов в історію світового дизайну як творець витончених меблів, які навіяні класичними та східними традиціями; фантазійних тканин з чарівними орнаментами, реальними та вигаданими екзотичними рослинами та тваринами. На Всесвітніх виставках у Парижі 1937 р. та в Нью-Йорку 1939 р. інтер'єри, які були створені Й. Франком, стали називати «шведським варіантом модернізму».

Грета Магнусон-Гроссман (1906–1999) – шведський дизайнер, архітектор. У 1940 р. вона залишає батьківщину і разом із чоловіком, джазовим музикантом Біллі Гроссманом, переїжджає до Лос-Анджелеса. На хвилі інтересу американців до скандинавської «екзотики» відкриває дизайнерський магазин, проектує будинки та меблі. У 1940-х рр. Г. Гроссман розробила торшери з гнучкими основами та обтічними формами, перш ніж вони стали популярними у 1950-х рр. Найвідоміший твір – торшер Gräshoppa («Коник») (1947). Також вона активно використовувала практичні поверхні з ламінату. Дизайнер ввела моду на асиметрію та «стрункі» металеві ніжки. Як архітектор побудувала чотирнадцять будинків з фундаментами на палях, розсувними панелями та розумними складними меблями.

Сікстен Сасон (прізвище при народженні Андерсон, 1912–1969) був одним із піонерів шведського промислового дизайну. Він розпочинав свою творчу кар'єру як графік і створював дизайн пілососів, пральних машин, прасок, обладнання для кухні, фототехніки, автомобілів, автобусів та поїздів. Легендарною стала дзеркальна фотокамера формату 6x6 «Хасельблад 1600F» (1947–1948), якою користувалися американські космічні експедиції на Місяці наприкінці 1960-х рр. Восени 1945 р. фірма СААБ, розпочала підготовку виробництва автомобілів. Проектування дизайну було доручено С. Сасону. Влітку 1947 р. відбулася прем'єра серійного автомобіля «СААБ-92».

Фінський дизайн

Появу та розвиток фінського дизайну пов'язують з соціокультурним феноменом національного романтизму, яке мало місце в ХІХ – початку ХХ ст. Видання «Калевали» (1835), вплив шведської архітектури другої половини ХІХ ст. сформували умови для формування національної художньої школи у сфері дизайну. 1879 р. було створено товариство «Друзі фінляндського ремесла». На почат-

ку 1870-х рр. відкривається Школа мистецтв та ремесел, яка у 1885 р. була перейменована в Центральну школу прикладного мистецтва. Слід відзначити успіх фінського павільйону на Всесвітній Паризькій виставці 1900 р. і формування після цього у перше десятиліття ХХ ст. величезного інтересу країни до художньо-ремісничої діяльності.

Склоробство почало поширюватися в Скандинавських країнах завдяки майстрам, які втекли з Венеції та Богемії. Спочатку різні предмети зі скла почали використовувати в центральній частині Швеції, а потім скляні вироби поступово проникали і до її східної провінції – Фінляндії. Перша склоробна гута була заснована в 1681 р. в містечку Уусікаупункі. Її засновником був швед Густав Йохан Юнг, син власника стокгольмської скляної мануфактури, що діяла з середини 1640-х рр. Він налагодив доволі організоване за мірками того часу скляне виробництво. У середині ХVІІІ ст. у громаді Сомеро (Somero), неподалік Турку починає виробництво скла гута «АVTK». Тут варили зелене та коричневе скло, а також «біле», тобто безбарвне скло, з якого виготовлялися миски та вази для квітів. Варилося молочне скло, з якого виконані характерні чайні сервізи.

Початок 60-х рр. ХVІІІ ст. визначається активним розвитком скляної справи, і до кінця століття у Фінляндії налічувалося вже 67 скляних мануфактур. Проте майже всі вони проіснували недовго.

На рубежі ХІХ і ХХ ст.ст. майже одночасно з'являється кілька скляних гут, серед яких три найбільші, де випускалося і утилітарне, і декоративне скло. Згодом вони принесли фінському склоробству популярність далеко за межами країни. Це заводи «Італу», збудований у 1881 р., «Кархула», збудований у 1888 р. і наймолодша гута «Ріхім-Ласі», що випустила першу продукцію у 1910 р.

Отримання незалежності в 1917 р. створило умови бурхливого розвитку фінського дизайну, який формувався переважно під впливом ідей модернізму. Класичний фінський дизайн поєднав елементи традиційної культури (Тімо Сарпанева), природні мотиви (Тапіо Вірккала) та принципи інтернаціонального функціонального та мінімалістичного дизайну (Алвар Аалто). Особливість фінської школи полягає в поєднанні національної традиції та принципів інтернаціональної архітектурної доктрини.

У 1930 р. фінський архітектор і дизайнер **А. Аалто** (1898–1976) розпочав експерименти зі створення нових зразків меблів на основі клеєної фанери і плавно вигнутих площин з використанням березового шпону та з'єднання елементів без допомоги трубчастого мета-

левого каркасу. Ці технології архітектор використав у своїх найбільш відомих проектах того часу. Наприклад, усі меблі для санаторію в Пайміо Алвар Аалто та його дружина Айно спроектували самі, включаючи раковини для палат (з міркувань гігієни у кожного пацієнта були свої), металеві ліжка без гострих кутів, шезлонги, табуретки для перевзуття, крісла для залу медитації. Для бібліотеки у Виборзі архітектор спроектував круглий табурет Stool 60 із гнутої берези (1933), який випускається й зараз під маркою Artek у різних версіях. 1936 р. на виставці Трієналле у Мілані А. Аалто отримав медаль за крісло Armchair 400 (за свою форму і ніжки із гнутої берези, які нагадують гусениці танка, виріб отримав другу назву Tank).

У 1937 р. родиною Аалто для оздоблення ресторану топ-класу «Савой» («Savooy») у Гельсінкі були розроблені світильники із цільного листа латуні, форма яких нагадує дзвіночок. Також для предметного дизайну цього об'єкту був спроектований один із еталонних зразків скандинавського стилю – ваза Savooy, яка з того часу набула статусу культової. Форма вази, найімовірніше, натхненна орнаментами озер Фінляндії. Ці роботи дивовижним чином поєднують у собі утилітарну функціональність, декоративний характер і прикладну сутність, що несе яскраво виражений авторський почерк. Наприклад, предмети з багатоплановою і різноликою з технологічного виконання серії «Савой» (яка отримала згодом друге ім'я «Аалто») мають виражене, функціональне призначення, зокрема бути вазою для квітів, фруктів чи деяких дрібниць, залежно від розміру. У 2019–2020 рр. англійським дизайнером Ілзе Кроуфорд була проведена реставрація ресторану. В інтер'єр були введені стілець 611 (1929) і підвісний світильник A201 (1952).

1939 р. для інтер'єрів «Вілли Майреа», спроектованої для художниці Майри Гулліксен (1939) Айно Аалто були розроблені дерев'яні шезлонги і садові столики за власним дизайном.

Фінський дизайнер **Кай Франк** (1911–1989) працював з керамікою, склом, текстилем, проектував меблі. Він використовував скло як кращий матеріал для втілення ідей модернізму. 1945 р. митець починає співпрацю з фірмою з виробництва посуду Arabia, і незабаром стає її головним дизайнером. Ця співпраця зробить компанію знаменитою, а сервізи з дизайну К. Франка – зразковими для скандинавського та світового дизайну. У 1946 р. він розробив класичний набір скляного посуду Тура для Iittala, який був визнаний компанією найкращим предметом зі скла. Керамічний набір посуду «Кілта»

(1948–1953) був створений для тісних повоєнних квартир. На основі простих геометричних форм досягнуто органічного поєднання традицій національного селянського посуду з проектними принципами функціоналізму.

Тапіо Вірккала (1915–1985) – один з провідних дизайнерів Фінляндії та Скандинавії, після закінчення Другої світової війни опинився в епіцентрі становлення нового етапу розвитку фінського дизайну. Він найрізноманітніший і багатоплановий з усіх фінських дизайнерів. Майстер працював з металом, склом, пластиком, керамікою, деревиною, клеєною фанерою, каменем, сріблом. Т. Вірккала – автор серії фінських банкнот, що були в обігу з 1955 р. по 1981 р. і серії марок до XV Олімпійських ігор у Гельсінкі (1952).

Один із найвідоміших творів початку кар'єри – серія ваз «Гриби-лисички» (1946) з тонким орнаментом у вигляді смуг (переказана мовою абстракції форма лісових грибів).

Міжнародна популярність приходить до дизайнера на X Трієнале у Мілані (1951), де він отримує відразу три «Гран-прі»: за різьблення по дереву, за освітлювальні прилади та за організацію фінського розділу експозиції. У тому ж році отримує премію американського журналу «House beautiful» («Гарний дім»).

Будучи арт-директором Iittala у період з 1947 р. по 1985 р., дизайнер створив понад 400 одиниць та колекцій для фірми. Келихи (1954) були об'єктами, де в центрі скляної маси знаходилася крапля повітря. У 1960 р. йому вдалося передати у склі танення льодовиків Лапландії у найпопулярнішої за всю історію компанії серії Ultima Thule. Краса Фінляндії надихнула його на створення серії Ice of Padasa «Лід озера Падар» (1960) – одного з найкрасивіших виробів зі скла у світі. М'яка пластика застиглого скла, вертикальні, дзеркально шліфовані площини, у поєднанні з матовою шорсткістю поверхні, що нагадує вертикально сколоту кригу або вертикальні скелі, відшліфовані вітром, породжують чуттєво відчутний образ холоду північної природи. Пізніше серія була випущена фірмою Iittala і завоювала Гран-Прі на Трієннале в Мілані у 1960 р. Серед його найвідоміших робіт – дизайн пляшки горілки Finlandia (1970–1999). Художній та декоративний образ виробів Т. Вірккали не протиставляється утилітарності, а, навпаки, доповнює її, розкриваючи всі якості, необхідні для сучасного рівня господарювання, та відповідаючи естетичним та духовним потребам.

Тімо Сарпанева (1926–2006) був одним із найбільш титулованих сучасних дизайнерів, які мають величезний міжнародний автори-

тет. Він успішно працював з різними матеріалами, не зупиняючи свій інтерес на якомусь одному з них. Це призвело до співпраці з різними підприємствами легкої промисловості. Т. Сарпанева є автором оригінальних колірних розробок для бавовняних тканин, серії предметів литого вогнетривкого посуду, посуду зі сталі, колекції багатобарвних свічок та багато іншого. Особливо виділяється серія «Suomi». Важливе місце у творчості майстра займає робота зі склом, де тісно та неординарно переплітається емоційний світ художника з умовами промислового виробництва, імпульсивність творчого пошуку з технологічними можливостями, оригінальні технічні прийоми з одухотвореною образністю.

У середині 1950-х рр. дизайнер створює для «Ітталі» так звану «Г-лінію» – серії скляних виробів, що скасували межі між дорогими витворами мистецтва та дешевим споживчим склом. В основу цієї серії закладені класичні функціоналістичні принципи комбінування та взаємозамінності, штабелюваності та багатофункціональності, прагнення до зовнішньої простоти та анонімності. Переважають абстрактні, геометричні форми, збагачені мотивами біоморфності.

Сенс цієї лінії Т. Сарпанева розвиває і в інших матеріалах. Серія чавунних виробів для приготування їжі та одночасно для сервірування столу «Розенлев» (1960), посуд з нержавіючої сталі «Опа» (1970), посуд з порцеляни та фаянсу, а потім і кам'яної маси «Розенталь», (1970–1980-ті рр.). Предмети універсальні та призначені як для домашнього побуту, так і для офіційної обстановки. Одночасно він продовжує працювати як художник та скульптор, багато часу присвячує книжковій графіці. У 1980-ті рр. його пристрасть до «таємниці форми» поширюється і на проблеми містобудування: він створює серію архітектонічних етюдів «Неополіс», які водночас можна сприймати як дерев'яну скульптуру.

Яскрава творча індивідуальність Т. Сарпанева тонко відчуває особливості роботи зі склом, чавуном, металом, порцеляною, деревиною, їхні неповторні технологічні можливості, які втілюються в унікальні авторські розробки.

Норвезький дизайн

У 1867 р. відбулося європейське визнання дебюту норвезького павільйону на виставці у Парижі у стилі «drage». Важливим для спе-

цифічного розвитку норвезького дизайну було створення у 1918 р. Норвезької спілки дизайнерів (Landsforbundet Norsk Brukskunst, LNB), яка підтримувала та розвивала швидше традицію національного ремесла, ніж принципи інтернаціонального стилю. Її діяльність відобразилась на всій системі дизайнерської школи країни, яка була переважно орієнтована на збереження традиційних форм. У 1920 р. в Осло була проведена виставка «Новий дім», де були продемонстровані зразки малогабаритних двокімнатних квартир з недорогою обстановкою, яка була розрахована на масове виробництво.

Ісландський дизайн

Окремо слід визначити особливість ісландського дизайну. Вона полягає в його пізньому розвитку. Ісландія практично не долучалась до формування художніх ідей початку ХХ ст. Причиною було досить ізольоване становище серед усіх скандинавських країн. Вона була практично виключена від участі у послідовному художньому процесі континентальних країн. Ключове значення для розвитку дизайну в країні мало відкриття Школи прикладних мистецтв у Рейк'явіку в 1939 р. Характерна риса ісландського дизайну – його специфічне ставлення до модернізму. Елементи нового напрямку виникли тоді, коли інтернаціональний стиль став уже досить сформованим, сталим напрямком. Знайомство з модернізмом збіглося зі здобуттям незалежності (1944). Частково і тому саме в Ісландії модернізм почали сприймати як символ національної свободи та ідентичності, а не рису космополітичної художньої доктрини.

Скандинавський дизайн став особливою формою національної ідентичності, способом створення та вираження національного характеру, що має унікальні риси і водночас включений до системи європейських цінностей. Естетика скандинавського модернізму найбільше вплинула на світову проектну культуру середини та кінця ХХ ст. Вона змінила не лише речі, а й стала моделлю нового європейського способу життя.

Загальні риси скандинавського дизайну

Генетичний зв'язок з мистецтвом і виробництвом

Плавне переростання традицій ремісництва в дизайнерське мистецтво при збереженні ремісництва як самостійного виду діяльності

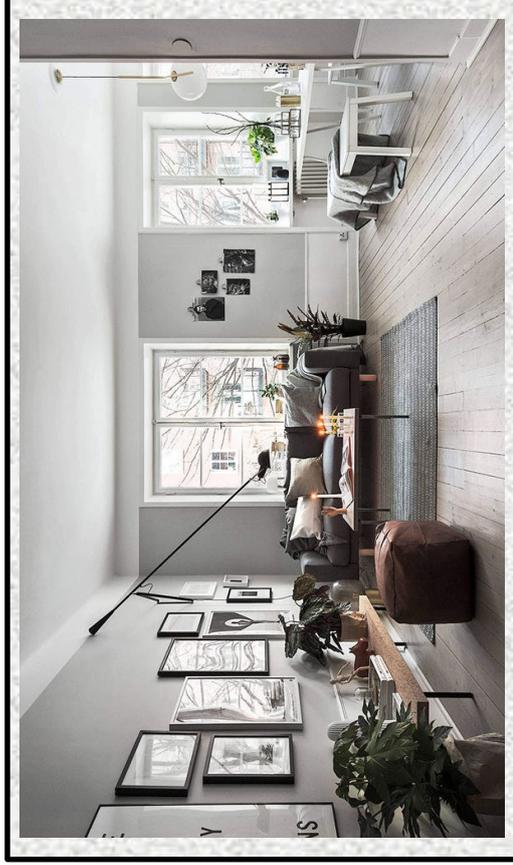
Культурна глибина, традиційність, стабільність

Художньо-ремісницька форма реалізації

Рушійний фактор – соціальний інноваційний процес, впровадження лінії технічних інновацій

Стиль «Джапанді» (від слів «Japanese» та «Scandi»)

Принцип комфорту: хюгге (hygge) – у Данії, коселіг (koseilig) – у Норвегії, міс (mys), фіка (fika), лагом (lagom) – у Швеції, калсарікянні (kalsarikyanni) і сісу (sisu) – у Фінляндії



Кааре Клінт (1888–1954)

Основоположник данського меблевого дизайну



Особливості творчості

Баланс якості та форми в оновленні дизайну данських меблів

Рівноцінність естетики і функціональності

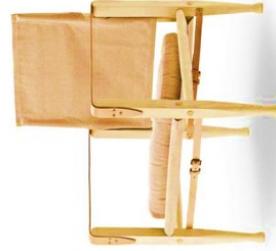
Турбота про користувача у синтезі з витонченістю і скромністю



Фааборг (1914)



Propeller Chair (1930)



Safari Footr (1933)



Le Klint 306 (1944)

Арне Якобсен (1902–1971)

Засновник стилю «данський функціоналізм»



Особливості творчості

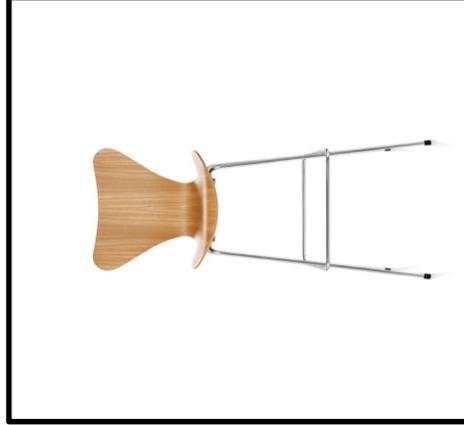
Увага до технічно складних деталей

Унікальність форм і ідеальних пропорцій

Прагнення до абсолютної досконалості і закінченості твору мистецтва



The Ant Chair (1952)



The Seven series (1955)



The Swan (1958)



The Egg (1958)

Фін Юль (1912–1989)

Фундатор «данського модерну» в дизайні



Особливості творчості

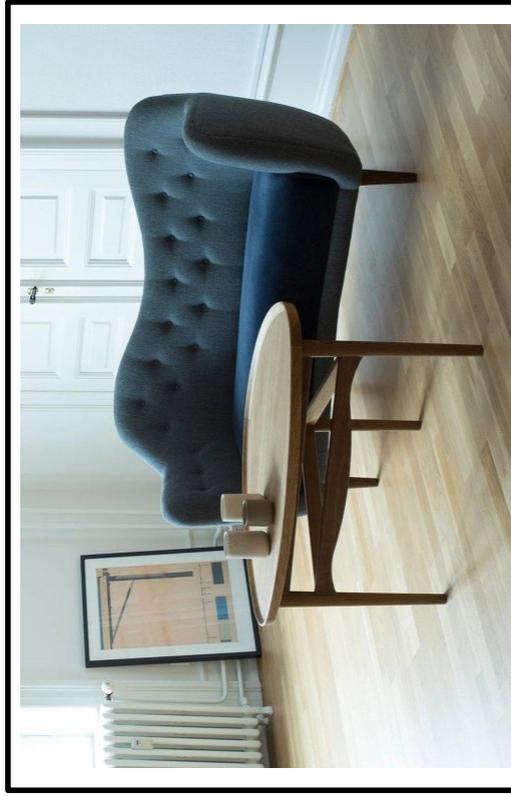
Підвищена, майже фанатична увага до деталей та якостей

Інтуїтивне використання матеріалів

Різкий перехід від традиційного данського дизайну до сучасних форм, що підходять новим архітектурним трендам того часу



Pelican (1940)



46 Sofa and Eye Coffee Table (1946)



Chieftain (1949)

Ханс Вегнер (1914–2007)

Творець «органічної функціональності» модерністської школи дизайну



Особливості творчості

Використання конструкцій та форм відомих історичних типів стільців

Уміння переробляти меблі попередніх епох у щось нове

Естетика меблів була заснована на практичності: стілець має бути зручним і міцним, перш ніж він стане шикарним



The Chinese Chair (1944)



Peacock (1947)



Round Chair (1949)



Shell CH07 (1963)

Йєнс Рісом (1916–2016)

Один з засновників післявоєнного американського модернізму в дизайні – mid-century modern



Особливості творчості

Синтез скандинавського стилю з американською традицією

Комплексне планування, проектування та виробництво меблів

Проектування комерційних інтер'єрів, меблі та аксесуарів для бібліотек, офісів та лікарень



Risom Lounge Chair
(1943)



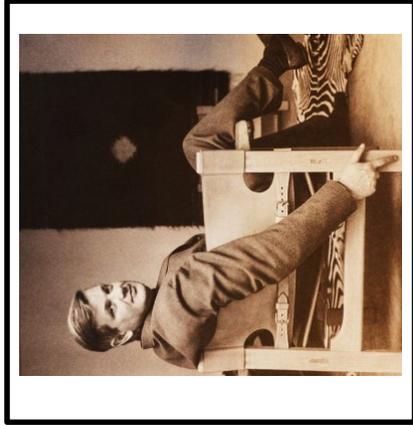
Risom Rocker, Design Within Reach
(2009)



Інтер'єр будинку Й. Ріса, де він провів останні роки життя

Берге Могенсен (1914–1972)

Видатний дизайнер, який сформулював концепцію данського модерну другої половини XX ст.



Особливості творчості

Проектування довговічних і функціональних меблів

Створення естетично виразних і чітких проєктів, легких у виробництві

Адаптація моделей, створених вручну, до промислового виробництва та типу масового житла



Spanish Chair (1958)



J52B Chair (1940-ві pp.)



Jazz, Fredericia (1963)



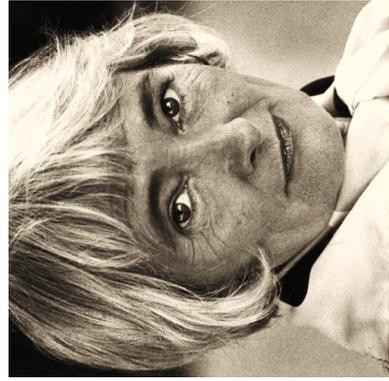
Canvas, Fredericia (1970)

Філіп Аркандер (1916–1994)



Muslingestol (1958)

Грета Ялк (1920–2006)



Shell Chair (1963)

Поль Кърхолъм (1929–1980)



PK22 (1956)



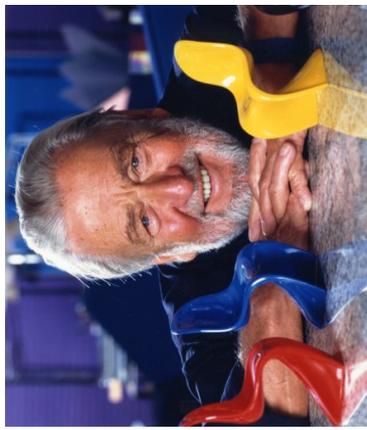
Шезлонг PK 24 (1965)



Крісло-гойдалка PK20

Вернер Пантон (1926–1998)

Майстер кислотних кольорів, текучих форм та футуристичного дизайну



Особливості творчості

Проектування у широкому спектрі експериментального дизайну

Впровадження естетики поп-культури у предмети меблів та інтер'єр

Універсальність творчості: проектував освітлювальні системи, будував фабрики, створював дизайн інтер'єрів



Cone (1959)



C1 (1959)



Visiona (1970)



Panton (1967)

Ерік Гуннар Асплунд (1885–1940)

Головний представник скандинавського функціоналізму – funkis.



Особливості творчості

Введення шведського дизайну на найвищій для того часу

Поетична інтерпретація ідей раціоналізму

Введення нових стандартів, коли меблі стають такою ж важливою складовою, як і архітектурні елементи.



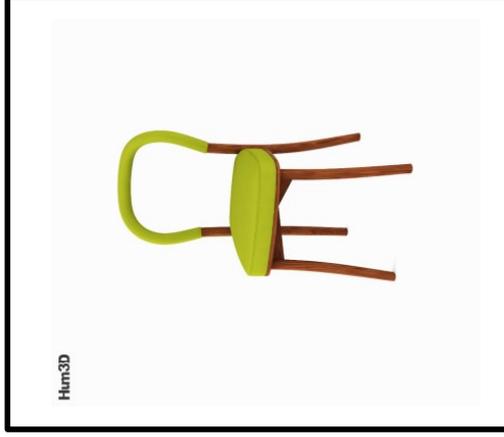
В. Giertz, Flen (1930)



Світильник (1930-ті рр.)



GA-2 (1930-ті рр.)



Göteborg (1937)

Йозеф Франк (1885–1967)

Представник «барвистого модернізму»

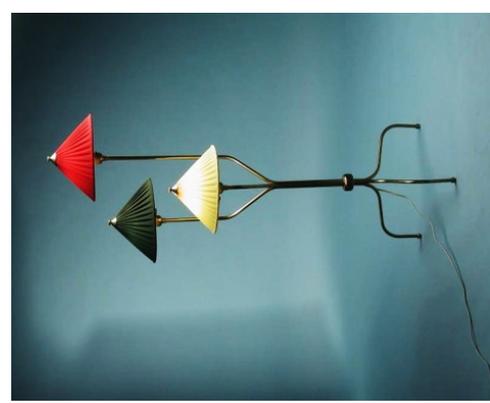


Особливості творчості

Синтез класичних і східних традицій дизайну

Використання фантазійних тканин з чарівними орнаментами

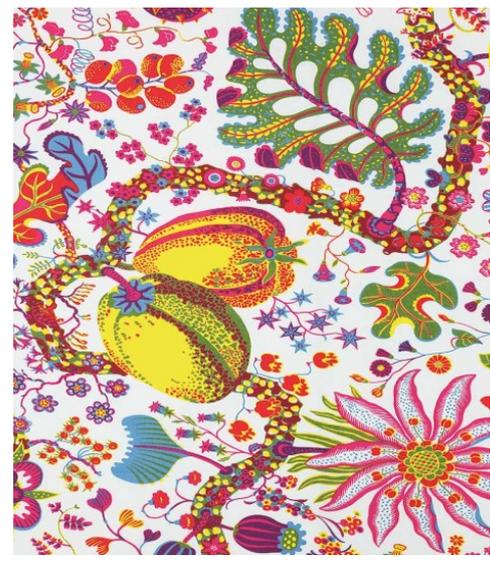
Створення індивідуального довкілля — комфортного, яскравого, емоційного, красивого



«Китайський капелюх»



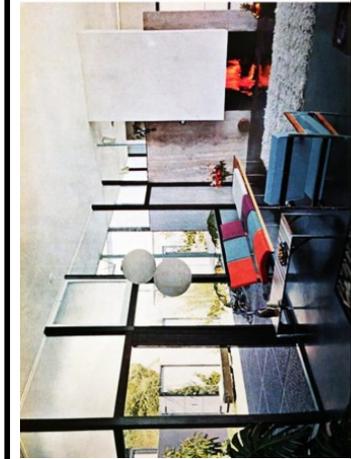
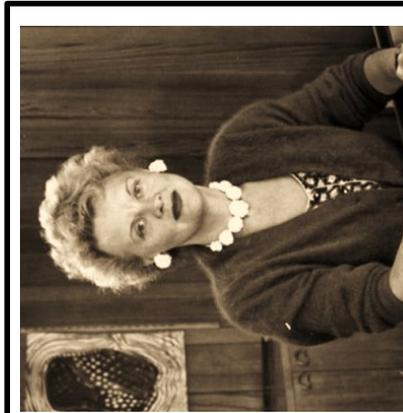
Світильники Svenskt Tenn



Тканина Brazil (1943–1945)

Грета Магнусон-Гроссман (1906–1999)

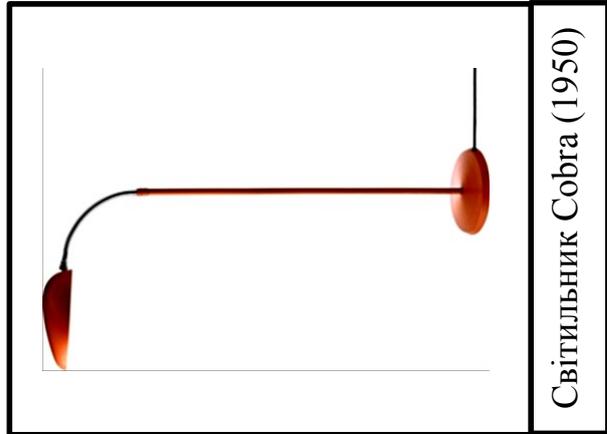
Представник шведського дизайну західного зразку



Інтер'єр будинку Г. Магнусон-Гроссман



Лампа Собра (1948)



Світильник Собра (1950)



Крісло GT (1949), світильник Gräshoppa (1947)

**Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто.
Санаторій «Паймію» (1930–1932)**

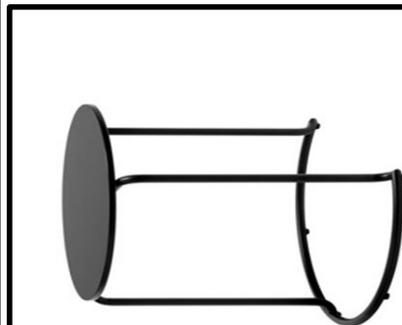
Основоположники скандинавського дизайну



Предмети інтер'єру



Крісло Paimio Chair



Табурет Side Table 606

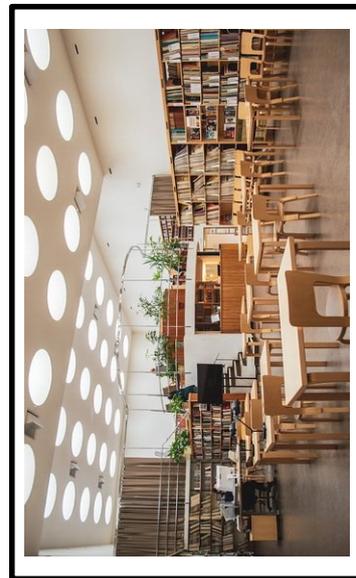
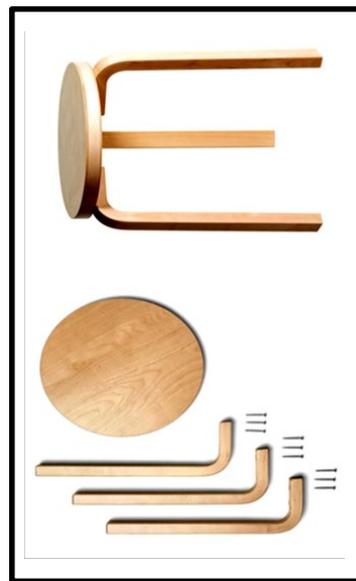
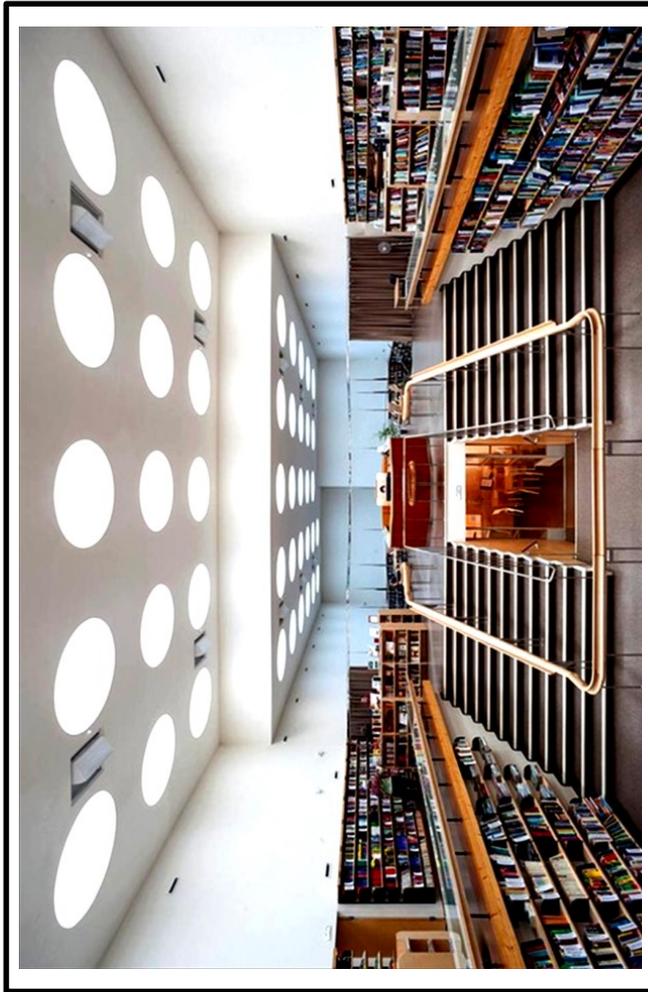
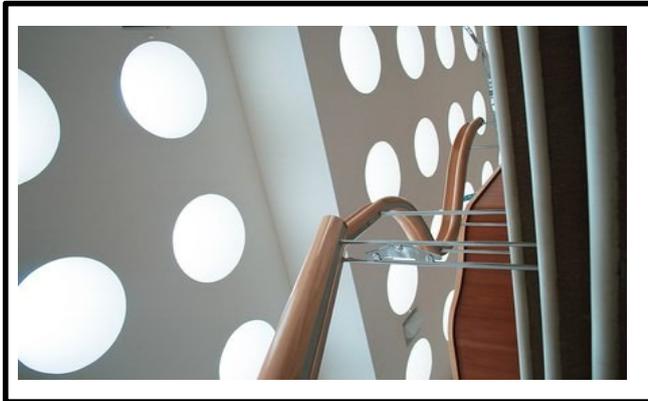


Soile Tirlä



Раковина

**Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто.
Бібліотека у м. Выборзі (1935)**



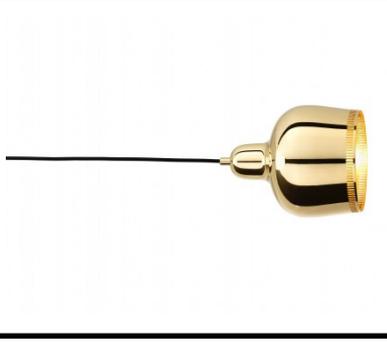
**Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто.
Ресторан готелю «Савой» у м. Гельсінкі (1937)**



Ваза «Savoy» (1936)



Світильники А330S («Golden Bell») в інтер'єрі ресторану



Світильник А330S



Chair 611 (1929)

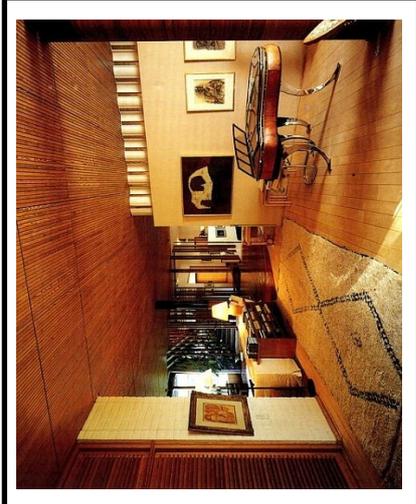
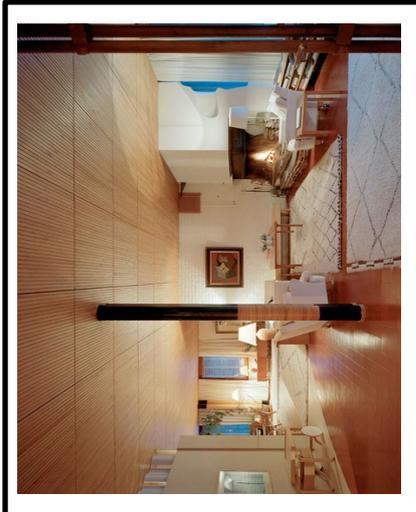


Ваза «Savoy» в інтер'єрі ресторану (після реконструкції)

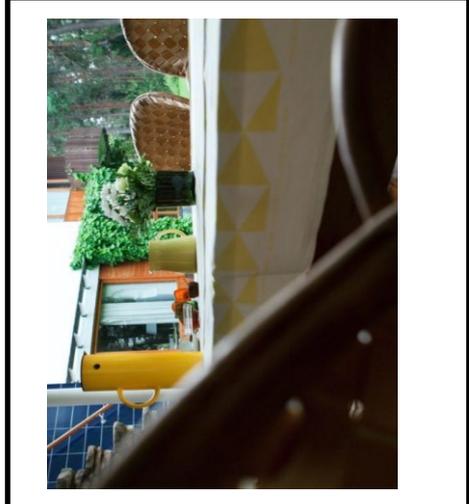
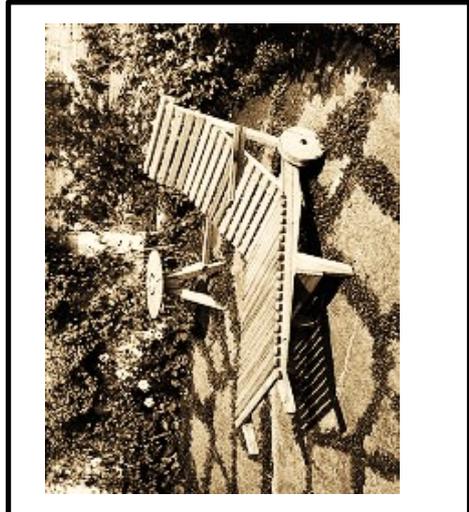


Світильник А201

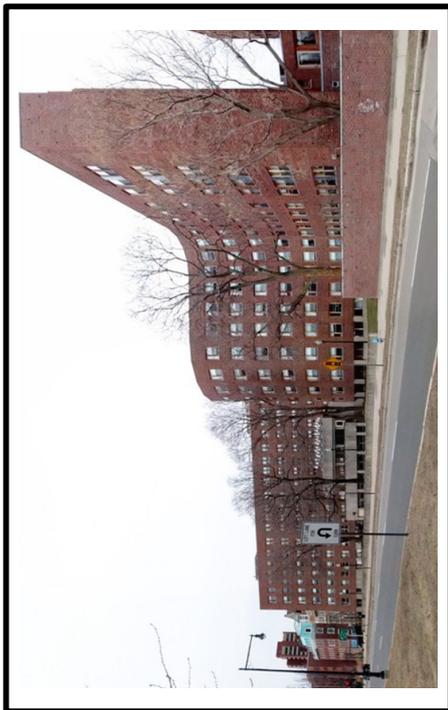
**Алвар (1898–1976) та Айно (1884–1949) Аалто.
Вілла Майреа (1939)**



Інтер'єри і меблі вілли



Алвар Аалто (1898–1976). Гуртожиток МІТ у м. Бостоні (1948)



Інтер'єри і меблі гуртожитку



Кай Франк (1911–1989)

Винахідник нового жанру легкого модного столового сервізу у стилі фінського модерну



Особливості творчості

Багатофункціональність і підвищена міцність домашнього посуду

Відмова від концепції великого цільного столового сервізу

Використання базових геометричних форм кола, конуса, прямокутника та можливостей комбінування елементів сервізу



Сервіз Sointu (1949)



Модель n2744 (1953)



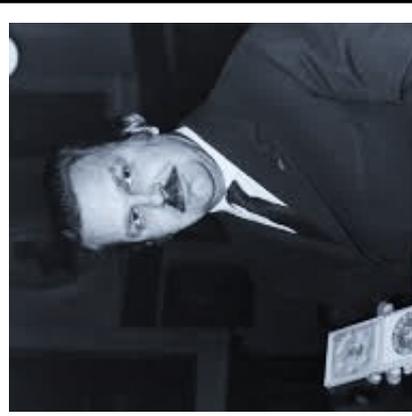
Арт-стакани (1960-ті рр.)



Кухонний сервіз Kilta (1953–1975)

Тапіо Віркала (1915–1985)

Мінімалістичний стиль дизайнера сформував основу розвитку дизайну у другій половині XX ст.

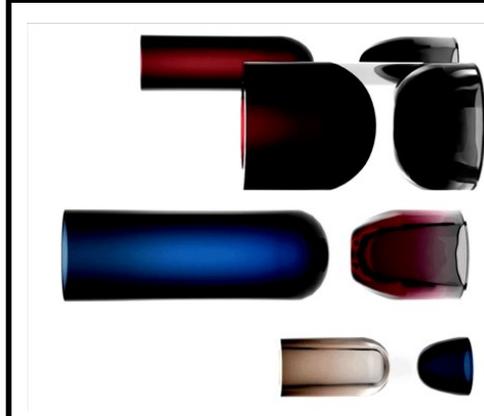


Особливості творчості

Робота з широким спектром матеріалу: скло, метал, деревина та ін.

Володіння традиційними фінськими технологіями ремесла

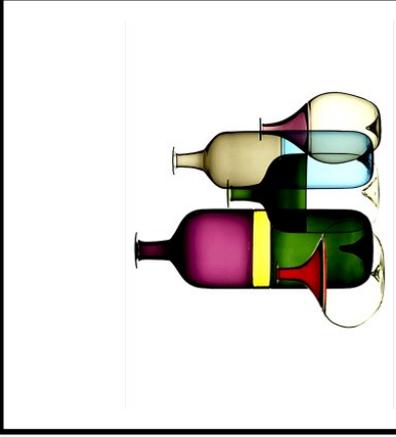
Тема природи – одна з найважливіших у творчості. Чітко малюється силует конкретного природного образу, але не імітуючи його і не відтворюючи реальність



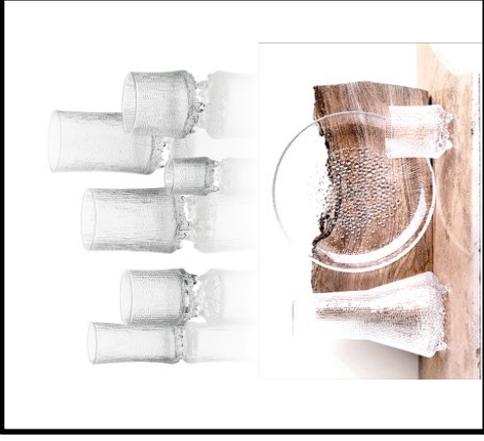
Вази Iittala (1954)



Ice of Padasa (1960)



Вази Bolle Venini (1966)



Ultima Thule (1968)

Тімо Сарпанева (1926–2006)

Формування міжнародного статусу фінського дизайну у другій половині XX ст.

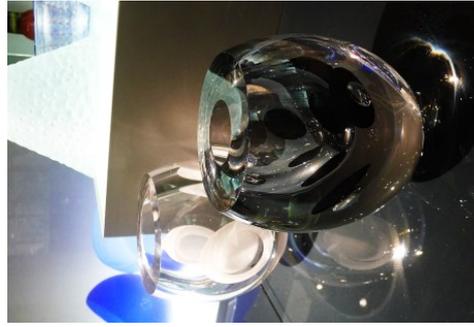


Особливості творчості

Специфічні художні рішення поєднувалися з прикладною функцією

Варіація проектів побутових та художніх предметів зі скла, текстилю

Ідеї та форми, що сформувалися під впливом модернізму, перепліталися з традиційними темами



Claritas, Iittala (1983)



Finlandia, Iittala (1968)



Декоративні пляшки Lintupullot, Iittala (1956)

Джапанді (Скандісс)

Особливості стилю

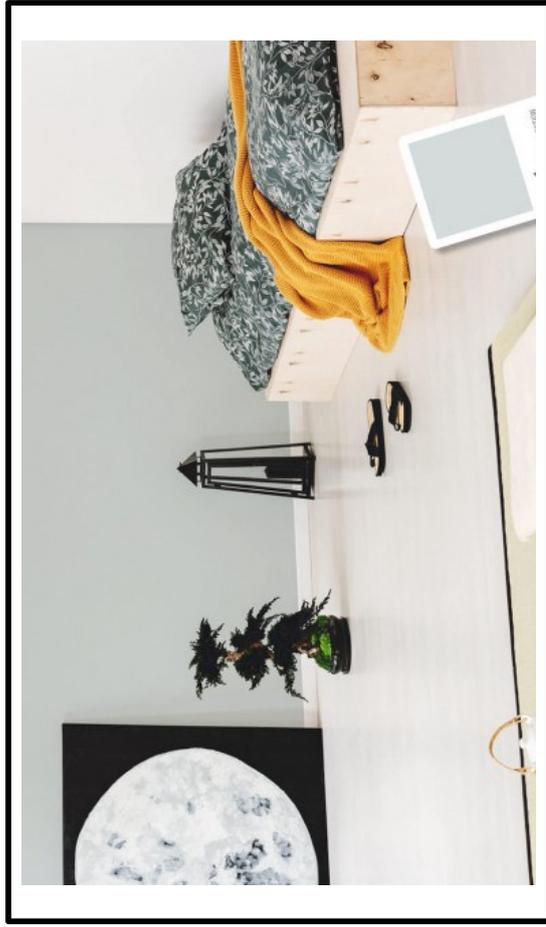
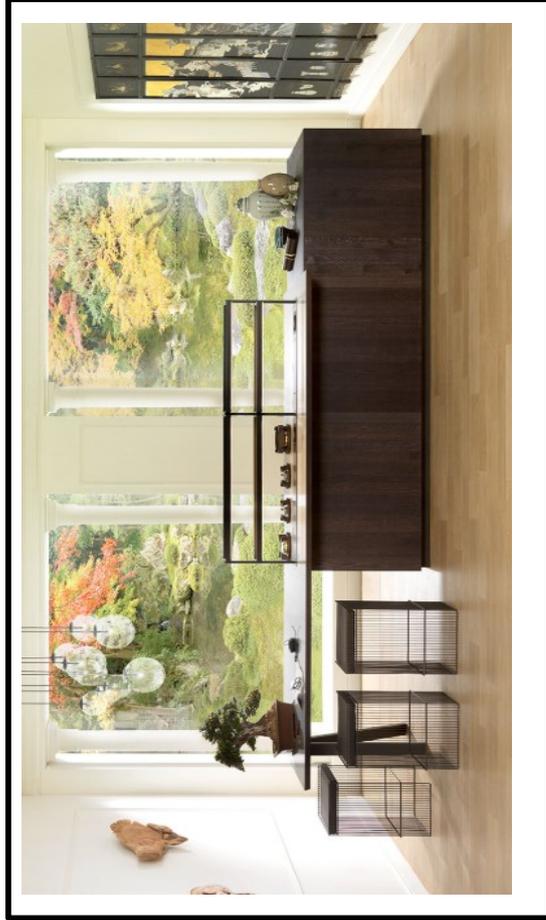
Функціональність. Дизайн важливий, але він не переважає над функціональною складовою

Низькі меблі. Традиція прийшла зі східних інтер'єрів.

Простота форм. В інтер'єрах джапанді логічно поєднуються прямі лінії і округлі форм

Мінімум декору. Відмова від прикрашальства. Джапанді тяжіє до мінімалізму

Однотонний фактурний текстиль. Стиль залучає однотонний текстиль, фактурний і максимально наближений до натурального



РОЗДІЛ VI. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА СКАНДИНАВІЇ



МУЗИКА СКАНДИНАВІЇ – САМОБУТНІСТЬ У «КУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ»

Проблема національної своєрідності музичного мистецтва Скандинавії проявляється на кількох рівнях. Насамперед це естетичний. Музичні культури нордичних країн об'єднані загальною естетикою, існують у рамках єдиної європейської мистецької системи. Другий – етнонаціональний. Національне самовизначення отримало в субрегіоні різноманітний вираз. Звернення до національного епосу та втілення його у художніх творах спостерігається у творчості багатьох видатних композиторів минулого та сучасного. Третій аспект передбачав форму «культурного діалогу» між скандинавськими країнами та країнами Центральної Європи. З одного боку, можна спостерігати процес асиміляції принципів європейського мистецтва на національному ґрунті. З іншого боку, композитори національних шкіл зробили внесок у розвиток мистецтва не лише у себе на батьківщині, а й у Центральній Європі.

Крім загальних рис музикальних культур країн Скандинавії, слід зазначити пізніше, у порівнянні з іншими західноєвропейськими країнами, становлення професійних композиторських шкіл у період національного романтизму. Також слід враховувати й значний вплив музичних традицій сусідніх європейських держав. Це було викликане об'єктивними соціально-політичними та економічними умовами розвитку історичного процесу.

Таким чином, музичний процес Данії, Фінляндії, Швеції, Норвегії та Ісландії формувався й розвився на основі багатовікових контактів та схожості шляхів розвитку. Це породило у свідомості як самих представників європейської Півночі, так і всього світу своєрідний феномен сприйняття, який можна визначити поняттям скандинавської музичної ідентичності в єдиній європейській культурній парадигмі.

СКАНДИНАВСЬКИЙ НАРОДНИЙ ФОЛЬКЛОР І ДУХОВНА МУЗИКА

Музика Данії належить до найдавніших в Європі. До XII ст. основними носіями народної музики були скальди, які виконували піс-

ні героїко-епічного характеру, і геглери – мандрівні музиканти, що виконували танцювальні мелодії. Данський фольклор багато в чому схожий на німецький міннезанг і французьку баладу. Тому до XII ст. народна музична творчість обмежувалася переважно баладами.

Манускрипт «Рунічний кодекс» (XIII–XIV ст.ст.) містить найстарішу скандинавську нотацію.

Професійні культові твори з'явилися лише в XII ст. Після поширення в Данії християнства у побут увійшов григоріанський спів. У XV–XVI ст.ст. в Данії почала розвивається духовна та світська музика.

Перші зразки мелодій інструментальної фольклорної музики відносяться до XVIII ст., але більшість з'явилась вже у XIX ст.

Найбільш давні традиції народної фінської музики реалізовані у награшах на берестяних ріжках і різних дудках. До старовинних народних пісень належать йойку – короткі вільні імпровізації речитативного складу з великою кількістю музичних і текстових повторів та альтерацій. У пісенній творчості збереглися заклинання, плачі-причитання, що існували на сході країни. У цьому ж регіоні виникли героїчні епічні пісні – руни. У сучасному народному фінському пісенному мистецтві також досі використовуються різні за характером обрядові, трудові, жартівливі, ігрові, любовні, танцювальні пісні.

Помітний вплив на розвиток фінської музики надав григоріанський спів. Зразками цього впливу є меса єпископату в Турку «Missale Aboense», що відноситься до періоду «золотого століття фінського хоралу» (1488) і пісенне зібрання «Piae cantiones ecclesiasticae et scholasticae veterum episcoporum» (1582).

Аналогічно, у загальноскандинавській культурній парадигмі, розвивалося музикальна культура Швеції. Основними носіями музичної культури були до XIII ст. скальди, а до початку XVI ст. – мандрівні музиканти, що грали на скрипках, дудках, барабанах на міських вулицях і при дворі. У XIV–XV ст.ст. виникли народні пісні-балади та політичні антифеодальні пісні, а після Реформації – євангелічні псалми. На формування професійної музики також вплинув григоріанський спів, що попав у Швецію з прийняттям християнства у XI ст. З часів Реформації у музичному мистецтві з'являється протестантський хорал.

Найвідомішим жанром давньоскандинавської та середньовічної норвезької музики є скальдична поезія. У XII ст. в Норвегію проникли балади і поеми західноєвропейського зразка, найвідомішою з яких є «Балада про сон». Через довге данське панування (1380–1814) національні риси зберігала лише народна музика.

Церковна норвезька музика розвивалася під впливом домінуючого на той час григоріанського співу. Пізніше норвезькі церковні музиканти, які навчалися в паризькому абатстві Сен-Віктор, писали музику в стилі французьких поліфоністів («Магнус-гімн», XII ст.; Фрагменти з творів, пов'язаних з культом Святого Олафа у Тронхеймі). Під час Північного Відродження духовна музика розвивалася у стилі майстрів нідерландської школи та Палестрини.

Ісландська музика теж має дуже давні традиції. Вона почала розвиватися ще на початку I ст. н. е. Найдавніші зразки народної ісландської музикальної творчості містяться у пам'ятках епосу – еддах і сагах. Найбільш ранній із таких зразків – «Гімн на створення світу» із старовинної едди. Відомі пізніші пісні-притчі, також оповідають про походження та діяння богів. З XI ст., після запровадження християнства, в ісландській музиці поширюється григоріанський хорал, а середини XVI ст. його значною мірою витісняє протестантський. Найстаріший документ церковної музики – часослов у віршах «Офіційум св. Торлака» (кінець XIII ст.). 1594 р. виходить перша друкована нотна збірка протестантських хоралів. У ранній період хоральна мелодія була, як правило, одноголосною.

Поряд із церковною розвивається і народна музика. Ісландська народна музика переважно вокальна. З XII ст. відомі пісні без акомпанементу, які супроводжують народні танці. Після Реформації розвивається особливий пісенний жанр – віківакі, що відрізняється своєрідністю ритмічного малюнка. На народну музику вплинула поезія скальдів. Найбільш поширеною формою народних пісень, починаючи з середини XIV ст. стає т.зв. римур – строфічні пісні героїчного змісту, що є частиною великих епопей.

КЛАСИЧНА МУЗИКА

Данська музика

У 1448 р. на основі ансамблю трубачів та барабанщиків була створена Королівська капела Копенгагена. З XV ст. починається розвиток класичної музики і з'являються перші данські професійні композитори **Мадс Гак** (р.н. невід. – 1555), **Мельхіор Борхгревінк** (бл. 1570–1632), **Могенс Педерсон** (1583–1623), **Ганс Нільсен** (1580–1626), **Ганс Брахрогге** (бл. 1590 – бл. 1638).

Епоха бароко дала світовій культурі яскравого представника данського музичного мистецтва. Німецький органіст і композитор

данського походження **Дітріх Букстегуде (1637–1707)** вважається основним представником північнонімецької барочної органної школи. Починаючи з 1668 р. і до своєї смерті працював органістом у церкві Святої Марії у Любеку. Характерними рисами його творчості є багатство фантазії у багатофігурності композиції, синтез поліфонічних розділів і різноманітних інтермедій з оригінальними фактурними знахідками, що створює для творів єдність у цілому. В інструментальних творах він в основному звертається до протестантського хоралу. Окрім того, на стиль його вокальної музики мала певний вплив тогочасна італійська музична традиція. Хоча композитор плідно працював у різних жанрах (скрипкові сонати, п'єси для клавесину, світська вокальна музика, духовні кантати та інші види церковної музики), головною є його органна спадщина. Власне саме вона відрізняється найбільшою самобутністю та справила сильний вплив на Й. С. Баха та наступне покоління європейських музикантів.

У другій половині XVI ст. почали друкуватися твори данських композиторів. У XVII–XVIII ст.ст. у Данії набули популярності балет та опера (італійська, потім німецька). 1689 р. у Копенгагені побудували театр для оперних вистав (згорів після другого спектаклю). У 1713 р. у столиці було побудовано театр, у якому гастролювали іноземні трупи. У 1748 р. було відкрито Копенгагенський оперний театр.

У XVIII ст. національна музика починає поступово очищатися від іноземного впливу. У 1744 р. було засновано Музичне товариство, яке популяризувало твори данських композиторів і відіграло важливу роль у музичному житті країни. У 1789 р. з ініціативи німецького музиканта **Йоганна Абрахама Петера Шульца (1747–1800)** було створено данську національну оперну трупу. У творах другої половини XVIII – початку XIX ст.ст. відчувається зв'язок з національним фольклором і з 1814 р. розпочалася регулярна публікація данських народних пісень. Першу колекцію народних пісень видав збирач фольклору **Евальд Крістенсен (1843–1929)** у 1876 р.

У XIX ст. в Данії творило багато талановитих композиторів. Серед них особливо виділяються постаті **Йоханна Петера Еміліуса Гартмана (1805–1900)** та **Нільса Вільгельма Гаде (1817–1890)**. Обидва вели багатогранну громадську діяльність. Фактично, завдяки їм, Копенгаген був перетворений на один із центрів європейської музичної культури XIX ст. Й. П. Е. Гартман став творцем данської романтичної опери. Завдяки Н. Гаде було створено національну сим-

фонічну школу. Творчість цих композиторів стала одним із найвидатніших досягнень мистецтва Золотого віку Данії.

Йоханн Петер Еміліус Гартман (1805–1900) був однією із значних постатей скандинавської музичної культури того часу. Він взяв активну участь у створенні Музичного об'єднання (1836, Копенгаген). У 1867 р. разом з Н. Гаде і **Хольгером Саймоном Паулі** (1810–1891) композитор став одним із засновників Копенгагенської консерваторії, а з 1890 р., після смерті Н. Гаде, виконував обов'язки її директора. У його творчості широко реалізувалися національні мотиви данського романтичного мистецтва. Композитор написав кантати («Хвала органу» (1825), «Золоті рога» (1832)), увертюри і музику для творів А. Г. Еленшлегера («Олаф Святий» (1838), «Кнуд Великий» (1939), «Ярл Хакон» (1844), «Аксель і Вальборг» (1856), «Корреджо» (1858), «Ірса» (1883)). Також Й. П. Е. Хартман товаришував з Г. К. Андерсеном і написав дві опери на його лібрето: «Ворон» (1832) і «Маленька Кірстен» (1846).

Важливу роль у формуванні данської національної композиторської школи відіграв композитор **Нільс Вільгельм Гаде** (1817–1890). Він першим вніс до європейської музики скандинавські мотиви. Його велика творча спадщина включає вісім симфоній, сім увертюр, сімнадцять кантат, ряд хорових, камерних, фортепіанних та органних творів. Особливо вирізняється симфонічна творчість. Тут проявилися сильні сторони таланту Н. Гаде: майстерність архітектоники, широке охоплення образів, міцна техніка, знання виразних можливостей оркестру. Важливим джерелом тематизму композитора став данський фольклор на тлі помітного зв'язку із значними явищами європейської музичної культури.

Багатогранна творча діяльність **Карла Августа Нільсена** (1865–1931) – композиторська, диригентська, педагогічна, літературна дозволяє назвати його серед найбільших постатей у музичному світі як Скандинавії, так і всієї Північної Європи. Вважається основоположником сучасної данської композиторської школи як синтезу національних традицій з неоромантизмом та політональністю. Він автор понад 160 творів, серед яких виділяються шість симфоній (найбільш відомі Четверта та П'ята). Це головний жанр у творчості композитора, який найбільш повно розкриває його естетичні позиції, його бачення світу. Важливе місце у творчості К. Нільсена займає жанр концерту. Написаний 1911 р. концерт для скрипки ще у романтичний період творчості композитора, концерти для флейти (1926) та

кларнета (1928) з оркестром досі входять до репертуару музикантів наших днів.

Музична мова перших творів композитора близька до симфонічних традицій німецької школи. Проте пізніше в його творчості проявляються риси, які характерні для ХХ ст.: тяжіння до поліфонії, лінеарності, прагнення диференціації оркестрових тембрів і тим прийомам оркестрового листа, які стали відмінністю творчості наступного покоління європейських композиторів.

З початку ХХ ст. в Данії відбуваються процеси інтенсифікації створення музичних інституцій – з'являються нові організації та товариства. У Копенгагені – Данське концертне об'єднання (з 1901), Данська спілка музикантів (1911), Данська спілка композиторів (1913), Данська спілка органістів і канторів, Філармонічне товариство (1920–1934), хор «Палестрина» (1922–1935), хор і оркестр Данського радіо (1926); в Орхусі – міський оркестр (1935) та Філармонічне товариство; в Оденсі – симфонічний оркестр та хорові товариства.

Зараз у Данії діють 5 консерваторій: Копенгагенська консерваторія (1867), Ютландська (1926, Орхус), Фюнська (1929, Оденсе), Північноютландська (1930, Ольборг) і Західноютландська (1945, Есб'єрг). Велику роль у збереженні спадщини данської музики відіграють Королівська бібліотека (1648) та Музей історії музики (1898), що містять багато музичної літератури.

Музика Фінляндії

Світська музична культура почала розвиватися в Турку з кінця ХVІІІ ст., коли місто стало великим культурним центром. Виникли музичні товариства (найстаріше – у 1790 р.; мало свій оркестр, нотну бібліотеку, музичну школу), які організовували публічні концерти. Тоді ж формуються традиції чоловічого хорового співу.

Виникнення світської музики у Фінляндії відбувалося під впливом духовних метрополій – Швеції та Німеччини, з яких до Фінляндії проникали сучасні течії. Короткочасна поява ренесансної музики в Фінляндії пов'язана з діяльністю в Або іноземних музикантів при дворі герцога Юхана (1537–1592).

У період розквіту ідеології просвітницького раціоналізму велику роль у розвитку світської музичної культури в Фінляндії відіграла заснована в 1640 р. Академія (Університет) в Або. У штаті закладу передбачалася посада музичний директор, який був відповідальний

за організацію музичного життя Академії. Організацією публічних концертів займалося літературне товариство «Аврора» (1770–1779), а після припинення його існування наступником у поширенні світської музики стало міське Музичне товариство (1790).

Першим європейським музичним стилем, який у Фінляндії набув широкого поширення був віденський класицизм. Його представниками були **Ерік Туліндберг** (1761–1814), **Томас Бюстрійом** (1772–1839), **Бернхард Генрік Круссель** (1775–1838) і **брати Літандер – Фредрік** (1777–1823) і **Карл** (1773–1843).

У музичному житті того часу знаковою подією у розвитку шведської культурно-мовної сфери став розвиток хорового співу. З ініціативи випускників шведського Університету в Упсала у 1819 р. в Або було створено перший студентський хор, який проіснував до 1828 р. Після цього традиції студентського хору були продовжені Академічним музичним товариством. У 1838 р. в Гельсінгфорсі було створено Академічне співоче товариство до керівництва якого залучалися найвідоміші на той час музиканти.

У композиторській творчості Фінляндії на початок 1890-х рр. панував німецький класицизм. Найвидатнішим його представником був уродженець Гамбурга, композитор, педагог та організатор музичного життя в Гельсінгфорсі **Фредрік Паціус** (1809–1891) – автор національних гімнів Фінляндії (1848) та Естонії (1920). Його композиторська творчість і музично-суспільна діяльність були значно більшою мірою вираженням нової національної ідеології та культурної практики. У цілому, феномен композитора характеризує свого роду потрійність – його приналежність одночасно до німецької музичної культури, до шведської культури Фінляндії та національної культури країни.

Отже, упродовж XIX ст. творення «фінської» Фінляндії здійснювалося як під впливом ідеології та практики національного руху, так і європейського (передусім німецького) романтизму.

Підйом національної самосвідомості, в середині XIX ст., сприяли пробудженню інтересу до минулого країни, до національних традицій. З'являються перші музичні твори на національні сюжети з «Калевали» – симфонія у 4 частинах (1847) **Алекса Габріеля Інґеліуса** (1822–1868), програмна симфонічна увертюра «Куллерво» (1860) **Філіпа фон Шанца** (1835–1865).

Новий етап у розвитку національної фінської музики почався з відкриття у 1882 р. в Гельсінгфорсі Музичного інституту та заснуван-

ня оркестрового товариства. Організації та розвитку музичної освіти та пропаганди національної та зарубіжної музики сприяли найвидатніші музиканти. Це основоположники фінської національної музичної школи, педагог та композитор, засновник Музичного інституту **Мартін Вегеліус** (1846–1906), а також відомий композитор, перший фінський професійний диригент **Роберт Каянус** (1856–1933).

Ян Сібеліус (1865–1957) – фінський композитор шведського походження. Уважається головним композитором Фінляндії та одним з найзначніших композиторів світу.

Його творчість розвивалася переважно у традиціях західноєвропейського романтизму. Разом з тим, стилістика деяких його творів знаходиться під відчутним впливом імпресіонізму. Основні творчі досягнення зосереджені у сфері оркестрової музики. Ним написано сім симфоній, дванадцять симфонічних поем, три оркестрові сюїти, концерт для скрипки з оркестром, два струнні квартети, фортепіанні квінтети та тріо, камерні вокальні та інструментальні твори, музика до драматичних спектаклів, але найяскравіший дар композитора виявився в симфонічній музиці. Багато творів прямо чи узагальнено пов'язані з фінською національною тематикою.

Сьогодні у Фінляндії діють 6 консерваторій: Академія імені Сібеліуса (1882) у складі Університету мистецтв (2012), Консерваторія м. Йоенсуу, Центральна консерваторія м. Коккола (1966), Консерваторія м. Куопіо (філіал Академії імені Сібеліуса) (1983), Консерваторія м. Тампере, Консерваторія м. Турку.

Шведська музика

Музика Швеції до XIX ст. розвивалася в загальному руслі скандинавської музичної культури під сильним впливом німецької музичної традиції.

Королівський двір у Стокгольмі був центром світського музичного життя. Придворна капела при дворі короля Швеції – один із найстаріших діючих оркестрів у світі. Вперше він був записаний у королівських бухгалтерських книгах у 1526 р. і складався з вокальної і інструментальної частин. Перший період розквіту придворної капели припадає на XVII ст., коли нею керували члени музичної німецької родини **Дюбен – Андреас** (1597–1662) і **Андреас фон (молодший)** (1673–1738).

Формування професійної шведської класичної музики пов'язане з творчістю відомого композитора доби пізнього бароко **Югана**

Гельміка Румана (1694–1758). Його творча спадщина включає вокальні п'єси, церковну музику, арії, оркестрові сюїти, концерти, симфонії, камерно-інструментальні твори. Найбільшою популярністю користується сюїта «Дротнінгольмська музика» (1744). У стилістиці його творів відчувається сильний вплив композиторської манери Г. Ф. Генделя, який поєднується з рисами рококо.

Створення національної оперної школи належить італійському композитору **Франческо Антоніо Уттіні** (1723–1795). У 1773 р. ним була створена оперна трупа, що стала основою Королівської опери. Її вистави йшли в «Больхюс-театрі», з 1777 р. – в замку Дротнінгольм поблизу Стокгольма. 1782 р. театр отримав постійне приміщення (1898 р. побудована нова будівля). У 1772 р. на замовлення Густава III композитором була написана опера «Фетида і Пелей», яка стала першою оперою шведською мовою. Також по лібрето шведською мовою були написані останні опери композитора «Біргер Ярл і Мехтильда» (1774) і «Аліна, королева Гольконди» (1776).

В епоху романтизму шведські композитори у своїх творах приділяли увагу запозиченню зі шведських народних мотивів, що сприяло формуванню національної музики. Цей період характеризується також розквітом духовної, церковної та органної музики.

Серед шведських композиторів, творчість яких сприяла формуванню національної композиторської школи, слід відзначити **Карла Мікаеля Бельмана** (1740–1795), **Франца Бервальда** (1796–1868), **Отто Ліндблада** (1809–1864), **Вільгельма Петерсон-Бергера** (1867–1942), **Вільгельма Стенхаммара** (1871–1927), **Гуго Альвена** (1872–1960), **Аллана Петтерссона** (1911–1980), а також композиторів-органістів – **Отто Ульсона** (1879–1964) та **Ельфріду Андре** (1841–1929).

У Швеції діють 10 професійних симфонічних оркестрів, в тому числі оркестри Шведського радіо, Стокгольмської філармонії, міста Гетеборгу. Хорове мистецтво представлено хором Шведського радіо та Стокгольмським камерним хором. Оперні театри є в Стокгольмі (Шведська королівська опера), Гетеборзі, Мальме. Мюзикли та оперети ставляться в «Оскар-театрі» в Стокгольмі. Працюють Концертні об'єднання в Стокгольмі (1902), Оркестрові об'єднання в Гетеборзі (1905), Союз шведських композиторів (1918), Союз хорів (1925) та інші, в тому числі аматорські музичні організації.

У 1771 р. в Стокгольмі заснована Королівська академія музики, спочатку як концертна організація, пізніше – навчальний заклад.

Наприкінці ХІХ ст. перепрофільована в консерваторію. З 1940 р. – Вища музична школа, з 1971 р. – Державна вища музична школа. Також музичну освіту репрезентують консерваторія в Мальме (1907), Інститут музики в Гетеборзі (1932), численні музичні школи.

Норвезьке музичне мистецтво

Процес формування професійної норвезької музики відбувався переважно представниками німецького музичного мистецтва. Це **Георг фон Бертуш** (1668–1743) – автор 24 клавірних сонат, композитори і органісти батько та син **Йохан Деніел Берлін** (1714–1787) і **Йохан Генрік Берлін** (1741–1807).

З кінця ХVІІІ ст. у музичному мистецтві країни провідне місце займає сім'я Ліннеманів («норвезьких Бахів»), з якої вийшло декілька поколінь видатних органістів та композиторів. Найбільш відомий **Людвіг Матіас Ліннеман** (1812–1887), один із засновників норвезької музичної школи, композитор (імпровізатор), теоретик та педагог, перший збирач національного музичного фольклору («68 мелодій норвезьких гір» (1841), «Старі та нові мелодії норвезьких гір» (1848–1867)).

Але норвезька музична культура розпочала свій активний розвиток у 1840-ві рр. і за короткий час пройшла значний шлях, досягнувши на рубежі ХІХ–ХХ ст.ст. загальноєвропейського рівня.

Національний романтизм – рух, який був поширений по всій Європі, також торкнувся Норвегії. Значний вплив норвезької народної культури (епосу, музики, танцю, сучасних побутових традицій) почав визначати траєкторію розвитку класичної музики в країні. Скрипаль **Оле Булл** (1810–1880) був першим норвезьким музикантом, який відстоював ідею Норвегії як суверенної держави від Швеції, а у культурному аспекті – від Данії. У 1850 р. він став співзасновником першого театру, в якому актори розмовляли норвезькою мовою, «Норвезький театр» у Бергені, який пізніше став «Національною сценою».

Завдяки зусиллям О. Булла пожвавилася музичне життя Норвегії. Як автор численних романсів висувається **Гальфдан Кьєрульф** (1815–1863). Пристрасним патріотизмом відрізняється діяльність обдарованого композитора **Рікарда Нурдрока** (1842–1866), який, на жаль, прожив мало – він є автором музики національного гімну Норвегії. Активно проявляє себе в різних сферах музичної творчості **Йухан Северін Свенсен** (1840–1911). У його спадщині – дві симфонії, чоти-

ри «Норвезькі рапсодії», «Романс» для скрипки з оркестром, камерно-інструментальні твори. Найяскравіший представник норвезького музичного романтизму **Крістіан Сіндінг** (1856–1941), автор опери «Священна гора», чотирьох симфоній, пісень, хорів та ін.

Але найяскравішим представником музичної Норвегії за кордоном був і залишається **Едвард Гріг** (1843–1907), ім'я та твори якого є уособленням норвезького в музиці. Він з незвичайною виразністю втілює у музиці національні типи, образи народної поетики та рідної природи.

Творчість композитора ввібрала в себе типові риси норвезького музичного фольклору – епічних та ліричних пісень скальдів, мелодій альпійського рогу пастуха, трудових і побутових пісень. Цей фольклор формувався протягом багатьох століть, та його особливості закріпилися в XIV–XVIII ст.ст. Велику роль у них відіграло відтворення образів природи, персонажів норвезьких народних казок про підземний світ – гномів, кобольдів, тролів, водяних («Хід гномів» і «Кобольд» з «Ліричних п'єс», «У печері гірського короля» з сюїти «Пер Гюнт»). Значне місце у спадщині митця займає героїко-епічна тема. Музичний епізод «Біля воріт монастиря» для солістів, жіночого хору та оркестру (1871), музика до мелодрами Б. Б'єрнсона «Бергліот» (1871, 1885), музика до драми Б. Б'єрнсона «Сігурд Юрсальфар» (1872), кантата «Повернення на батьківщину» (1872, 1881) присвячені створенню музичних художніх образів історичного минулого Норвегії.

Серед найпопулярніших творів композитора – дві сюїти з музики до драми Г. Ібсена «Пер Гюнт», Концерт для фортепіано з оркестром, фортепіанні мініатюри зі збірок «Ліричні п'єси» (10 зошитів), пісні «Лебідь», «Люблю тебе!», «Серце поета».

У ХХ ст. норвезька музика продовжувала розвиватися в руслі різних стилів та напрямів сучасного мистецтва. Творчість **Ейстейна Соммерфельдта** (1919–1994), який віддавав перевагу сфері камерно-вокальної та фортепіанної лірики, можна вважати продовженням лінії норвезького романтизму ХІХ ст.

1959 р. підприємець **Олав Селвааг** (1912–2002) заснував музичну школу в Осло, яка у 1968 р. отримала назву Музична академія. Заклад мав усі чотири рівні освіти.

Норвезька музична академія була відкрита у 1973 р. Попередницею була Школа органістів Крістіанії, заснована Л. М. Ліндеманом у 1883 р. У 1996 р. вона була об'єднана з Музичною консерваторією Осло.

Ісландська музична культура

Професійна музика зародилася на початку ХІХ ст., але найвищий розвиток ісландської музичної культури розпочався наприкінці ХІХ ст., після здобуття країною незалежності. Розширення зв'язків із зовнішнім світом сприяло проникненню до Ісландії європейської музичної культури. З'являються національні композитори-професіонали. Основоположником національної музики був **Свейнб'єрн Свейнб'єрнссон** (1847–1927) – автор Державного гімну Ісландії, творів для оркестру, фортепіано, скрипки, кантат і балад.

На рубежі ХІХ–ХХ ст.ст. виділяються також автори фортепіанних та вокальних творів **Хельгі Хельгасон** (1848–1922) та **Йон Лаксдаль Йонссон** (1865–1928).

У ХХ ст. на ісландську музику вплинула музика материкової частини Європи, хоча її вплив і не був визначним. Це дозволило зберегти національну самобутність композиторської школи.

Серед провідних ісландських композиторів, що висунулися у ХХ ст., більшість, як правило, здобули освіту в європейських консерваторіях і представляють різні напрямки сучасної музики. Водночас спільним для них є прагнення продовження національних традицій та опора на ісландський фольклор. Найвизначнішими композиторами ХХ ст. вважаються **Йоун Лейфс** (1899–1968) і **Патль Ісоульфссон** (1897–1974).

Музичне життя Ісландії майже повністю зосереджене в столиці країни – Рейк'явіку. Тут у 1925 р. організовано міський симфонічний оркестр. Також є різні музичні товариства: Рейк'явікське музичне товариство (1932), Приватне товариство друзів музики, Клуб камерної музики, Джазовий клуб та ін. У 1980 р. створено Ісландську оперу, яскраві представники якої стали відомими не тільки в європейських країнах, але і по всьому світу. У столиці функціонують Вища музична школа (1930), Міська музична школа для молоді, Церковна музична школа, а також низка приватних музичних класів.

СКАНДИНАВСЬКА РОК-СЦЕНА

Поява рок-музики у Данії відноситься до 1950-х рр., практично на зорі її появи. На початку 1960-х рр. група *Steppenulvene* здійснила революцію в галузі данського року, об'єднавши його з американським фолк-роком. На нинішній данській рок-сцені домінує інді-рок. Популярні данські рок-групи – *Iceage*, *Sort Sol*, *VETO*, *Figurines*,

Carpark North, Saybia, Tim Christensen, Svartsot тощо. Знамениті данські рок-музиканти – Ларс Ульріх, барабанщик та співзасновник Metallica, та Майк Трамп, вокаліст та співавтор пісень White Lion.

У Фінляндії рок-музика з'явилася наприкінці 1950-х рр. Центром року став Гельсінкі. Спочатку фінські рок-музиканти виконували кавери на відомі закордонні гурти. Наступним кроком стала поява самостійних музикантів, такі як Eero Raittinen & Jussi Raittinen, Jormas, Torpmo та інші. Незалежність власного музичного стилю фінський рок здобув на початку 1970-х рр., коли разом із популярністю панку та «нової хвилі» у країні стали з'являтися такі музиканти, як Емппу Нормоалі, Дейв Ліндхольм, Туомарі Нурміо та інші. Однією з найвідоміших і найвпливовіших рок-груп цього періоду стала Hurriganes.

Головним внеском Фінляндії у світову рок-музику є хеві-метал. Хеві-метал і хард-рок групи з'явилися наприкінці 1980-х рр. Сьогодні хеві-метал об'єднує величезну кількість груп: Children Of Bodom, Amorphis, Apocalyptica, Sinergy, Sonata Arctica, KorpiKlaani, Finntroll, Turisas, Battle Beast, Beast in Black та інші. Фінська рок-група Nightwish, заснована Туомасом Холопайненом у 1996 р., є однією з родоначальниць такого жанру як пауер-метал.

Починаючи з 1990-х рр. Фінляндія стала одним із провідних майданчиків світової важкої музики. Традиційно тут відбуваються великі рок-фестивалі, такі як Tuska Open Air, Provinssirock, Ruisrock та інші.

У Швеції рок почав свій розвиток у 1960-х рр. Тоді ж виникли перші психоделік та прогресив-рок групи, такі як Hansson & Karlsson, The Baby Grandmothers та Mecki Mark Men. Крім цієї музики, яка синтезувала рок, джаз та народну музику з імпровізацією та експериментами, шведський прогресивний рок був занадто політичним. Ці групи продовжуватимуть підтримувати антивоєнний настрій або протестувати проти таких конкурсних заходів, як «Євробачення».

У 1986 р. хард-рок гурт Europe зайняв перше місце в чартах 25 країн з піснею The Final Countdown. Одноіменний альбом також потрапив у чарти по всьому світу і розійшовся тиражем понад 7 млн копій у всьому світі.

У Норвегії рок-н-рол з'явився наприкінці 1950-х рр. Найвідомішими виконавцями тоді були Пер Гранберг, Пер Гартвіг та інші. Поява прогресив-року відноситься до 1971 р. з випуску першого у країні подвійного альбому Juniper Greene's Friendship. Пізніше групи прогресив-року, такі як Folque, включили до своїх записів елементи традиційної норвезької народної музики.

У 1980-х рр. у Норвегії були утворені та популярні такі групи, як А-На, Artch, Return, Stage Dolls. TNT стала першою норвезькою групою, яка потрапила у ротачію на американському Billboard. Зараз норвезьку рок-музику на світовій сцені представляють такі групи, як Turbonegro, Gluecifer і Madrugada.

Починаючи з 1990-х рр., у Норвегії спостерігається тенденція розвитку андеграундної блек-метал музики з такими групами, як Mayhem, Immortal, Enslaved, Darkthrone, Burzum, Gorgoroth, Satyricon тощо.

ПОП-МУЗИКА

Серед виконавців поп-музики в Данії найбільш популярна співачка Медіна, сингли якої займають високі місця в данських чартах, а You and I став міжнародним хітом.

Яскрава представниця ісландської музики останнього часу Б'єрк – співачка, актриса, музикант, композитор і авторка пісень, лауреатка численних премій. Вона стала відомою завдяки своєму унікальному стилю й експериментами зі звуком.

Всесвітнє визнання одержали шведські поп-колективи та виконавці: Roxette, Ace of Base, E.M.D., E-Type, Army of Lovers, The Cardigans, Covenant, Vacuum, Secret Service, September, Денні Сауседо, Yaki-Da, співак Боссон, Джей-Джей Йохансон, Доктор Албан, Basshunter, Араш.

Шведський гурт АВВА став справжнім феноменом у музиці 1970–1980-х рр.: пісні квартету миттєво ставали хітами на всіх континентах. Він вважається одним з найуспішніших колективів за всю історію популярної музики. АВВА продали понад 380 млн альбомів і синглів по всьому світу. Творчість квартету була дуже різноманітною з музичної точки зору. Також АВВА в основному брали участь в телепрограмах та зйомки кліпів до пісень, а не у концертній діяльності.

Сингли квартету займали перші місця в чартах із середини 1970-х рр. («Waterloo») до початку 1980-х рр. («One of Us»), а збірки очолювали світові хіт-паради й у 2000-х рр. Музика гурту залишається у плейлистах радіостанцій, і їх альбоми продовжують продаватися донині.

Скандинавський народний фольклор і духовна музика

Основні етапи розвитку музичної творчості нордичних країн

Народна музика, народний епос

Музика скальдів (крім Фінляндії)

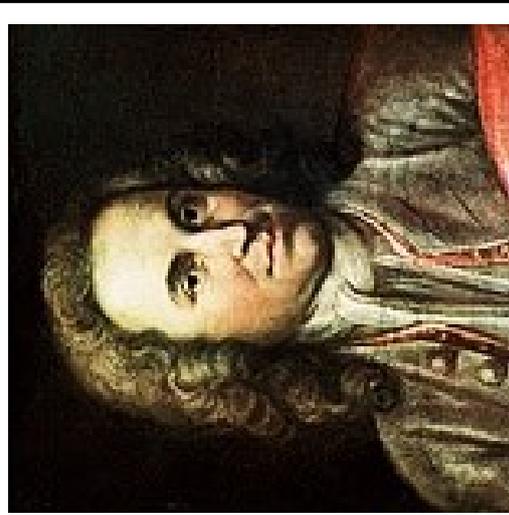
Григоріанський хорал – одноголосний богослужбовий спів

Протестантський хорал – одноголосна церковна пісня та її багатоголосна моноритмічна обробка



Дітріх Букстегуде (1637–1707)

Органні фантазії композитора – унікальне мистецьке явище в історії музики



Особливості творчості

Сміливі гармонійні фарби,
патетично-ораторська інтонація

Багатство фантазії у
багатофігурності композиції

Дух імпровізації, любов до несподіваних поворотів; типові швидкі зміни ритмів, чергування строгих фугованих епізодів та імпровізаційних інтермедій, одноголосної та поліфонічної фактур



Німецька поштова марка (1987)



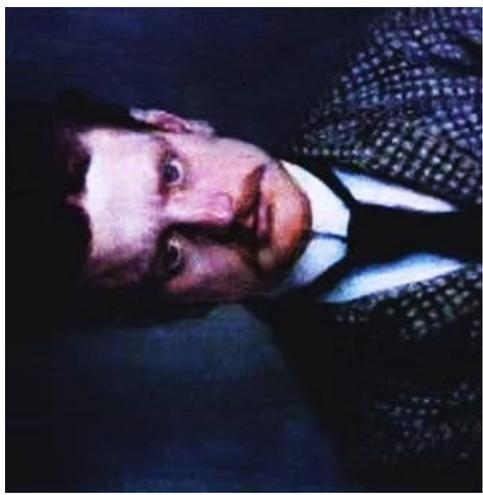
Д. Букстегуде (крайній зліва)



Церква Св. Марії у м. Любеку

Ян Сібеліус (1865–1957)

Національний символ Фінляндії

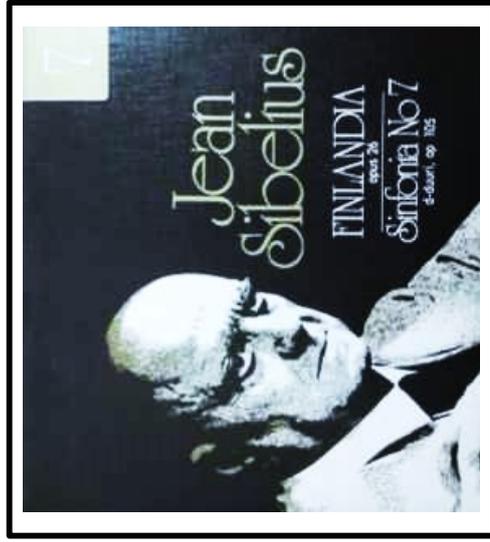
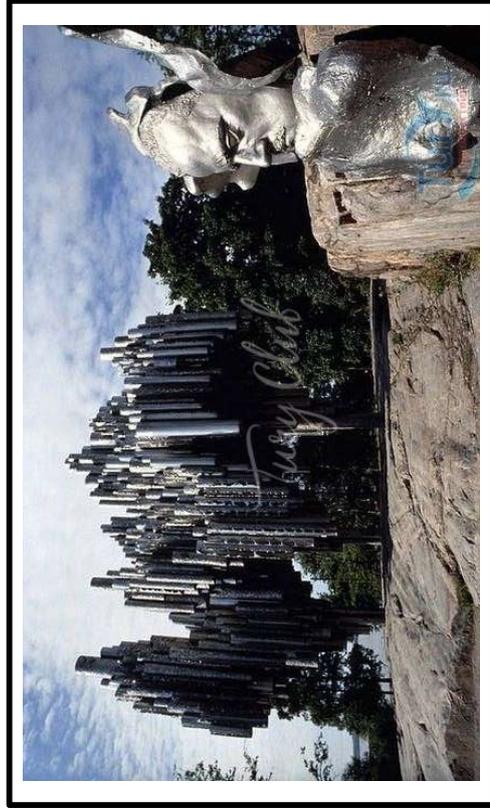
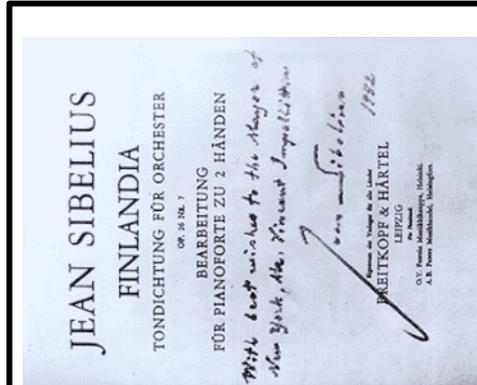


Особливості творчості

Мистецтво конструювання великих багаточасткових форм

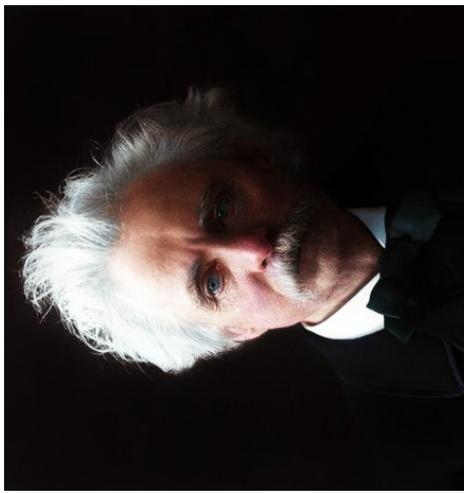
Здатність до художньо виправданого синтезу форм

Багатостороннє використання інтонацій фінського музичного фольклору, його пластично досконале та художньо переконливе втілення в творах композитора



Едвард Гріг (1843–1907)

Основоположник норвезької музичної класики



Особливості творчості

Тонка колористика, близька до музичного імпресіонізму

Синтез традицій національної музики і німецького романтизму

При обробці народного музичного фольклору широке використання лідійського та дорійського ладів, органних пунктів, народних танцювальних ритмів



EDVARD GRIEG
Grieg: HOLLAND SOUTH
FOR PIANO OP. 40



Феномен АББА

Один з найуспішніших колективів за всю історію популярної музики

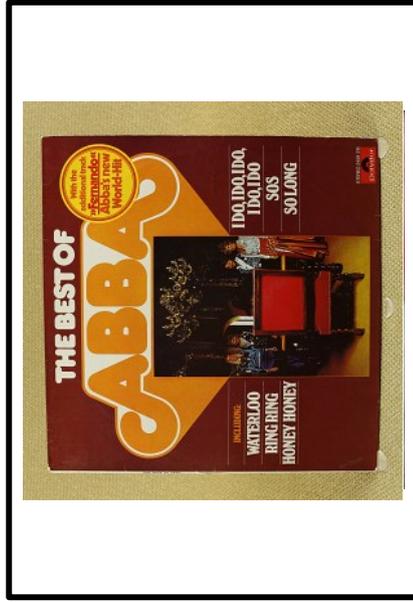
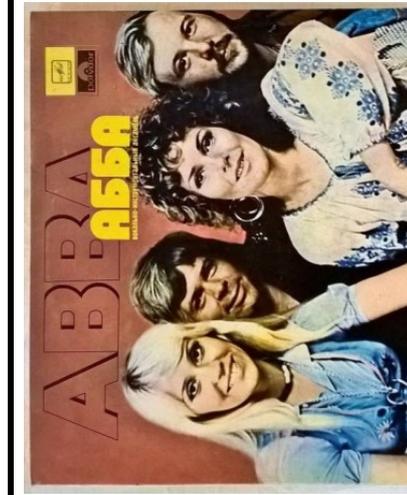


Особливості творчого стилю

Використання не лише традиційних електрогітар, ударних та клавішних, але також духових інструментів, оркестрових струнних, різноманітних синтезаторів

Одночасна присутність компонентів диско, року, класичної музики, фолка

Бездоганний багатоголосий спів, чудова вокальна культура квартету



РОЗДІЛ VII. МИСТЕЦТВО КІНО СКАНДИНАВІЇ



СКАНДИНАВСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ

Поняттям «скандинавське кіно» поєднують кіноіндустрії нордичних держав. Треба зазначити, що кіномистецтво кожної з цих країн є національно самобутнім, відрізняється неповторними особливостями аудіовізуальної культури, і тому ці галузі культури та економіки дуже різняться між собою. Але величезний внесок у скарбницю світового мистецтва внесли все ж кінематографії Данії та Швеції.

Данський кінематограф

У 1897 р. фотограф, кінорежисер, піонер данського кінематографу **Петер Ельфельт** (1866–1931) створив перший данський фільм «Їзда на гренландських собаках». У 1903 р. він зняв перший художній фільм «Страта». Упродовж 15 років митець створив близько 200 документальних фільмів, що зафіксували різні аспекти данського життя.

У 1904 р. **Костянтин Філіпсен** (1859–1925) відкрив у Копенгагені перший кінотеатр «Косморама». У період з 1905 р. по 1906 р. він розширив мережу кінотеатрів «Косморама» в Данії до 26.

У 1906 р. кінопродюсер **Оле Ольсен** (1863–1943) разом зі спортивним імпресарію **Арнольд-Ріхардом Нільсеном** (1877–1951) заснував кінопромислове товариство «Нордіск фільмі компанії», яке за декілька років виросло в другу за величиною кінокомпанію Європи після французької «Пате». У 1910 р. фільмом «Безодня» дебютувала в кіно **Аста Нільсен** (1881–1972). Стрічка, яка знята її майбутнім чоловіком **Нільсеном Петером Урбаном Гадом** (1879–1947) стала моделлю жанру, відомого як «данська еротична мелодрама». «Безодня» започаткувала всесвітню славу А. Нільсен, яка стала першою в амплуа трагічної актриси у німому кіно.

З 1911 р. художнім директором «Нордіск фільмі компанії» став режисер **Аугуст Блом** (1869–1947) і кінофірма розпочала зйомку повнометражних фільмів. У 1910–1914 рр. він зняв на кіностудії 78 фільмів.

Двома найвидатнішими режисерами епохи німого кіно були **Беньямін Крістенсен** (1879–1959) і **Карл Теодор Дреєр** (1889–1968).

У 1913 р. Б. Крістенсен організував власну фірму «Данск біограф компанії» та поставив фільм «Таємничий Х», який значно вплинув на

розвиток данського кіномистецтва своїм художнім новаторством. У 1918–1921 рр. він створив свою найкращу роботу – дансько-шведський фільм «Відьми», в якому отримали найповніше розкриття творчі досягнення режисера.

Режисерський почерк К. Дреєра відрізняли любов до великих планів і замкнутих просторів. Він дебютував як режисер з фільмами «Президент» (1918) і «Сторінки з книги Сатани» (1921). Інтерес до внутрішнього життя людини, що роздирається протиріччями і стоїть перед вибором, виявився у поставленій у Німеччині стрічці «Михаель» (1924) і в головній картині його творчого життя – «Пристрасті Жанни Д'Арк», знятої у 1928 р. у Франції.

Данський кінематограф протягом 1910-х – 1920-х рр., незважаючи на скромну кількість фільмів, тримав дуже високий художній рівень, особливо в образотворчому плані та монтажі. Це часовий відрізок справедливо отримав назву «Золотий вік данського кіно».

У 1930-х рр. кіноіндустрія Данії пережила кризу в зв'язку з експансією Голлівуду.

У період німецької окупації кіновиробництво Данії було спрямоване в основному на легкі жанри. На їх фоні виділялася історична монументальна драма К. Дреєра «День гніву» про «полювання на відьом» у Норвегії середніх віків (1943). Також у великій кількості імпортувалася кінопродукція з Німеччини і нейтральної Швеції.

У післявоєнні роки тема окупації була однією з головних у національному кінематографі. **Лау Лаурітцен** (молодший) (1910–1977) та **Боділ Іпсен** (1889–1964) створили найвідомішу стрічку «Червоні луки», що отримала у 1946 р. Гран-прі Канського кінофестивалю. Післявоєнні роки стали також періодом підйому реалізму.

1950 р. в Данії була введена державна підтримка національного кінематографу: державні субсидії для фільмів, що «пропагують суспільно-корисні цінності» та повернення 25 % сплаченого податку на видовища. Ці заходи допомогли розвитку національного кінематографу. Але художня цінність більшості фільмів 1950-х рр. була відносно невисокою. Водночас новий релігійно-філософський фільм К. Дреєра «Слово» отримав головний приз Венеційського кінофестивалю в 1955 р.

У 1960-х рр. на данський кінематограф значно вплинула французька «нова хвиля».

У 1972 р. був ухвалений закон про підтримку національного кінематографу. Одним з нововведень стало заснування Данського ін-

ституту кіно – національної агенції з питань кіномистецтва та кінокультури країни. Інституція представляє фільми на кінофестивалях в країні та за кордоном, субсидує імпорт зарубіжних фільмів для показу в країні та підтримує Данську національну фільмографію – мережеву базу даних про кінострічки, які створені від 1896 р. і донині.

У 1982 р. в закон були внесені поправки, які сприяли розвитку кіно для молоді: не менше чверті коштів повинні були спрямовуватися на фільми для підліткової аудиторії. У 1980-х рр. данський кінематограф отримав два роки підряд «Оскар» за найкращий фільм іноземною мовою. За 1987 р. – це «Бенкет Бабетти» **Габріеля Акселя** (1918–2014), а у 1988 р. лауреатом став «Пелле-завойовник» **Білле Аугуста** (1948).

Перспективи данського кіно у 1990-ті рр. та на початку ХХІ ст. визначали положення маніфесту «Догма 95» чотирьох режисерів авангардистського напрямку у сучасному кінематографі. Автори маніфесту протиставляли процесу глобалізації малобюджетне кіно, при роботі над яким режисер свідомо накладає на себе ряд обмежень («Віднині клянуся як режисер утримуватися від виявів особистого смаку! Клянуся утримуватися від створення «витворів», оскільки миттєвість цінніша за вічність. Моя найвища мета – вичавити правду з моїх персонажів та обставин»). Його озвучив на конференції в Парижі 13 березня 1995 р. данський кінорежисер та сценарист **Ларс фон Трієр** (1956). Першими фільмами, що офіційно визнані знятими за правилами «Догми 95», були «Урочистість» (1998) **Томаса Вінтерберга** (1969) та «Ідіоти» (1998) Л. фон Трієра.

Отже, з останньої чверті ХХ ст. мистецтво кіно та кіновиробництво в Данії переживає процес відродження та розвитку, викликаний продуманою політикою державного культурного протекціонізму.

Шведське кіномистецтво

Як і данське, шведське кіно – унікальний соціокультурний феномен в історії кінематографу.

Перші документальні зйомки в Швеції були здійснені німецьким винахідником і одним з перших кіновиробників **Максом Складановським** (1863–1939). У 1897 р. декілька документальних та ігрових картин зняв шведський фотограф **Нума Петерсон** (1837–1902). **Ернест Флорман** (1863–1952) у 1898 р. розпочав зйомки суто шведської кінопродукції – хронікальних фільмів, коротких комедій та епізодів зі сценічних постановок, зокрема п'єс Г. Ібсена – наприклад,

«Коли ми, мертві, прокидаємося». Проте загалом упродовж найближчих п'яти-шести років шведський екран фактично продали закордонним кінокомпаніям.

Швеція стала однією з перших країн у світі (майже у водночас з Данією), в якій була започаткована вітчизняна кіноіндустрія. У 1907 р. в Крістіанстаді виникла кінокомпанія «Свенска Биуграфтеатерн» і було розпочате регулярне професійне виробництво шведських фільмів. Розвиток студії упродовж двадцяти років був пов'язаний з особистістю продюсера, режисера та сценариста **Чарльза Фредріка Магнусона** (1878–1948). Він у 1909 р. розпочав роботу в кінокомпанії начальником операторського відділу. У тому ж році випустив перший суто шведський художній фільм «Вермландці». Наприкінці 1909 р. став директором компанії та обіймав цю посаду до 1928 р. Під його керівництвом «Свенска Биуграфтеатерн» завоювала провідні позиції в шведській кіноіндустрії (у 1919 р. влилася в кінокомпанію «Свенськ Фільміндустрі»).

На зорі шведського кінематографа активно працювали видатні режисери **Віктор Шестрем** (1879–1960) і **Моріц Стиллер** (1883–1928).

В «Інгеборг Хольм» (1913) В. Шестрему вперше вдалося створити справжній жіночий характер. Шедевром кінопоезії став фільм «Тер'є Віган» (1916) (за однойменною поемою Г. Ібсена). Своє концептуальне бачення розвитку кіномистецтва режисер реалізує у фільмах «Гірський Ейвінд та його дружина» (1918), «Дівчина з торф'яного болота» (1917), «Сини Інгмара» (1918), «Карін, дочка Інгмара» (1919). Значним досягненням є його картина «Візниця» (або «Примарний візок», 1920).

Першим фільмом, який приніс М. Стиллеру міжнародну популярність, став «Пріма-балерина» (1916). В історії кіно особливого значення набув фільм «Гроші пана Арне» (1919; інша назва «Скарб пана Арне») за романом С. Лагерлеф. Особливостями його творчого почерку були незвичайна пластичність зображення й абсолютно вражаючий рух суб'єктивної камери. М. Стиллеру належить слава відкриття для світового кінематографа великої актриси **Грети Гарбо** (1905–1990). 1920 р. він запропонував їй важливу роль другого плану у фільмі «Сага про Йоста Берлінга» (теж за романом С. Лагерлеф) (1924). Фільм мав значний успіх і М. Стиллер та Г. Гарбо прийняли пропозицію Луїса Майєра про прийом на роботу до компанії «Метро Голдвін Майєр» у США. Але режисер не зміг адаптуватися до роботи у складі великої студії та у 1927 р. повернувся до Швеції.

Шведські фільми наприкінці 1920-х рр. втратили свої лідерські позиції на світовому ринку та вступили у період фінансової та художньої кризи. Але поява у 1930-х рр. звукових фільмів значно збільшила кількість глядачів на вітчизняному кіноринку. У цей період активно працював режисер **Густав Харальд Аугуст Моландер** (1888–1973), в картинах якого вперше з'явилася майбутня зірка світового кіно, лауреатка трьох премій «Оскар», чотирьох «Золотих глобусів», двох «Еммі», премії Британської кіноакадемії ВАФТА, «Тоні» **Інгрід Бергман** (1915–1982). У 1930-ті рр. випускалися салонні мелодрами і комедії (Г. Моландер «На сонячній стороні» (1935), «Єдина ніч» (1939)).

Після початку Другої світової війни в Швеції значно збільшилося виробництво розважальних фільмів, одночасно зросли художні вимоги до їхнього змісту. В умовах війни у режисерів виник інтерес до національних, соціальних та релігійних сюжетів (**Альф Шеберг** (1903–1980) «Божественна гра» (1942), «Цькування» (1944)). У 1940-ві рр. були створені фільми антинацистської й антифашистської спрямованості (Г. Моландер «Займеться полум'я» (1943), Альф Шеберг «Цькування» (1943)).

У 1950–1960-ті рр. шведський актор, сценарист та режисер кіно **Ганс Геста Екман** (1915–2004) створив свої найкращі фільми, в тому числі «Дівчина та гіацинти» (1950 р.), а Альф Шеберг – картину «Фрекен Юлія» (1951). У цей період швидко йшла вгору кінокар'єра **Ернста Інгмара Бергмана** (1918–2007). Комедія «Усмішки літньої ночі» отримала приз і загальну увагу на Каннському фестивалі (1956). Згодом його фільми «Сьома печатка» (1957), «Сунична галявина» (1957), «Мовчання» (1963), «Персона» (1966), «Шепіт і крики» (1973) визначили нові траєкторії розвитку режисури світового кіно. Митця завжди цікавила індивідуальна людина у вирі її протиріч – сильна, слабка, виняткова, пересічна, проклята, благословенна в контексті любові, ненависті, народження, смерті, дозрівання душі та тіла. І. Бергман і досі залишається синонімом шведського кіно.

У кінці 1950-х рр. шведський кінематограф вступив у смугу чергової кризи, яка була пов'язана з появою телебачення та зниженням кількості глядачів і закриттям кінотеатрів. Художню складову національного кіномистецтва врятувала реформа кіно 1963 р. Держава надала режисерам комплекс фінансових преференцій для виробництва високохудожніх фільмів. Значна роль у цьому процесі відводилася новоствореному Шведському кіноінституту. Ця установа (як і її

данський аналог) підтримує шведське кіно і виділяє гранти на виробництво, розповсюдження та громадський показ вітчизняних фільмів як у Швеції, так і у світі. Інститут також містить великий архів кіно, а з 1965 р. при ньому існує школа кіно.

У 1960-ті рр. в шведський кінематограф прийшло молоде покоління режисерів (**Бу Відерберг** (1930–1997), **Вільгот Шьоман** (1924–2006)) які сформуваали напрям «нового шведського кіно». Для його стилістики характерно максимально реалістичне зображення життєвих конфліктів за допомогою документальних засобів виразності (репортажність, природне середовище).

У 1970–1980-х рр. в країні відбувалося зниження ефекту від здійсненої реформи 1963 р. Спостерігалася тенденція чергового спаду відвідуваності кінотеатрів і банкрутства кількох кінокомпаній. Об'єктивно цьому сприяли зростання продукції на відеокасетах для відеомагнітофонів у 1980-х рр. і подальша поява супутникового та кабельного телебачення. Але разом із тим розвивалося творче співробітництво між кіно- і телекомпаніями, оскільки кінокомпанії, що виникли у Швеції були вертикально інтегрованими. Це передбачало одночасність процесів виробництва та прокату фільмів і утримання мережі кінотеатрів.

Шведський кінематограф подарував світові психологічні та соціальні драми, запозиченнями з яких успішно користуються у всьому світі. Швеція свого часу стала однією з перших країн, де з'явився національний кінематограф. Їй вдалося утримати свої позиції на світовому кіноринку, і сьогодні шведські фільми мають величезну популярність у кіноманів.

Грета Гарбо (1905–1990)

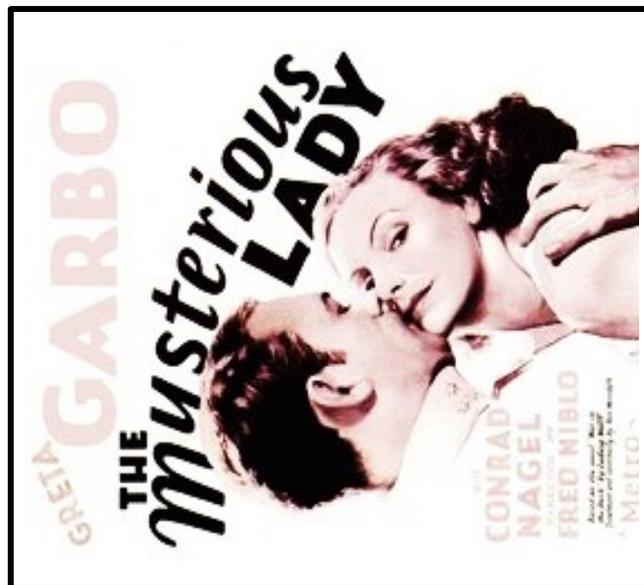
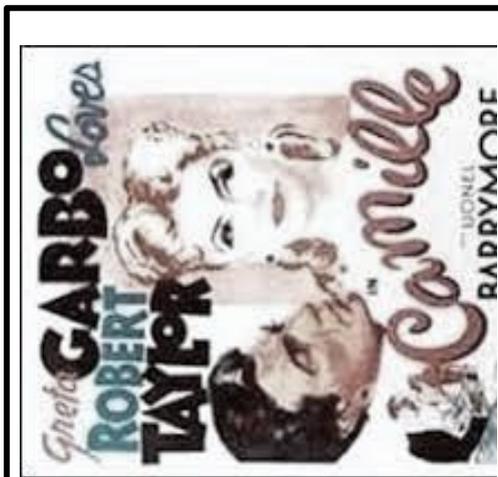
Культова шведська та американська кіноактриса першої половини XX ст.



Особливості творчої манери

Неймовірна здатність бути символом німого кіно та органічно вписатися у звукове

Універсальність виконавчої майстерності у широкому рольовому спектрі



Інґрід Берґман (1915–1982)

Шведська та американська акторка кіно, театру, одна з найяскравіших кінозірок ХХ ст.



Особливості творчої манери

Традиційному образу зірки Голлівуду вона вперше протиставила зовнішність і невимушену манеру гри, що має в своєму розпорядженні власну природність

Не обмежувала себе рамками якогось амплуа, з успіхом знімалася у різних режисерів, вміло включаючись у різні стилі та творчі манери, специфіку різних національних шкіл



Інгмар Бергман (1918–2007)

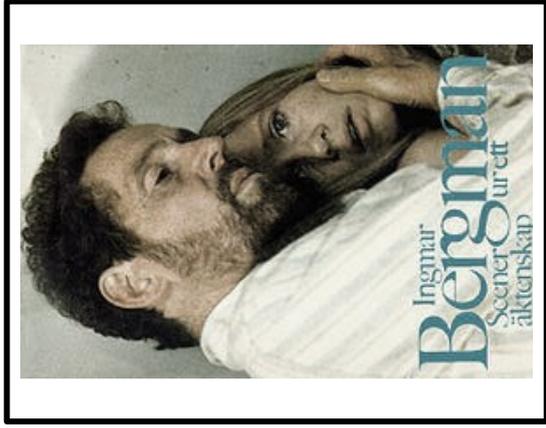
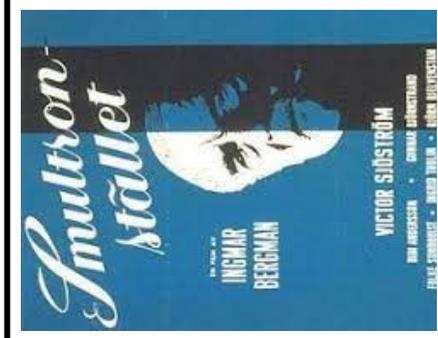
Шведський режисер театру й кіно, один з провідних творців авторського кіно XX ст.



Особливості творчої манери

Фільми кінорежисера є філософськими творами, представленими популярною мовою

Інтелектуальний глибинний філософський погляд на світ
Актуалізація соціальної проблеми



ТЕСТИ



ТЕСТИ

- 1. Поєднання та взаємопроникнення культурних сфер чи систем цінностей, що призводять до появи нового соціокультурного феномену це:**
 - а) традиціоналізм;
 - б) егалітаризм;
 - в) культурний синтез.
- 2. Лагом (lagom), хюгге (hygge), коселіг (koselig), калсарікянні (kalsarikyanni) і сісу (sisu) це принцип:**
 - а) комфорту;
 - б) толерантності;
 - в) утилітаризму.
- 3. Принцип організації соціальних відносин у державі та суспільстві на засадах економічній рівності громадян, загальнодоступності до культурних надбань нації та людства це:**
 - а) традиціоналізм;
 - б) егалітаризм;
 - в) культурний синтез.
- 4. Збереження «еталонних» зразків традицій народу як комплексу найбільш значимого соціального та культурного досвіду, успадкованого від попередніх поколінь це:**
 - а) традиціоналізм;
 - б) егалітаризм;
 - в) культурний синтез.
- 5. Енвайронменталізм це:**
 - а) сакралізація традицій вікінгів, середньовічної «епохи величі» та скандинавських саг;
 - б) захист та покращення стану довкілля;
 - в) синтез впливу західноєвропейського мистецтва та національних традицій.
- 6. Нормативний напрям у літературній мовній політиці, скерований на усунення синкретизму граматичних елементів, запозичених слів та інших неорганічних іношомовних елементів це:**
 - а) етранжизм;
 - б) мовний пуризм;
 - в) «відродження мови».

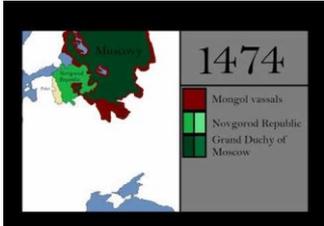
- 7. Бойова пісня, яка прославляла звершення конунга, його дружини та висловлювала героїчні ідеали це:**
- а) драпа;
 - б) віса;
 - в) ніди.
- 8. Пісня про поєдинок, угоду, побачення, крадіжку, випадкову зустріч, про сновидіння це:**
- а) драпа;
 - б) віса;
 - в) ніди.
- 9. Висічені зображення на кам'яній основі у вигляді символів, знаків і зображення це:**
- а) спіральна та тваринна орнаментально-декоративна побудова;
 - б) петрогліфи;
 - в) поєднання тексту з орнаментом і стилізованими символами.
- 10. Каркасна конструкція, в якій основою будівлі є вертикальні стояки та горизонтальні бруси, з'єднані для жорсткості похилими підкосами це:**
- а) кастал;
 - б) фахверк;
 - в) «довгий будинок».
- 11. Сувора відповідність будівель та споруд функціям виробничих і побутових процесів це архітектурний напрям:**
- а) «фанкі»;
 - б) нордичний класицизм;
 - в) експресіонізм.
- 12. Проектування та створення будівель та споруд, що розкривають властивості природних матеріалів і органічно вписуються в навколишній ландшафт це архітектурний напрям:**
- а) бруталізм;
 - б) інтернаціональний стиль;
 - в) органічна архітектура.
- 13. «Джапанді» це:**
- а) скандинавський стиль, який відрізняється простотою та натуральністю, природністю;
 - б) різновид етнічних напрямків у мінімалізмі, в якому присутні бездоганні колірні комбінації та лаконічність форм у поєднанні з нестандартними рішеннями в оформленні;
 - в) новий тренд у світі дизайну, що поєднує традиції японського та скандинавського мінімалізму.

QR-коди





Vikings – World History Encyclopedia



History of Scandinavia: Every Year



Скелі, фіорди та архітектура Данії



Finnish Culture



Introduction to Swedish culture



Sweden: History, Geography, Economy & Culture



РЕСУРСИ ІНТЕРНЕТУ



1. Alvar Aalto. Finnish architect and designer. Scandinavia-design. URL: https://www.scandinavia-design.fr/alvar-aalto_en.html
2. Alvar aalto, Scandinavian design, Iconic furniture. Pinterest. URL: <https://www.pinterest.com/pin/86764730299863734/>
3. Architecture In The Viking Age: Urban Planning, Emporia, And Strongholds. Dockyards. URL: <https://www.thedockyards.com/architecture-viking-age-urban-planning-emporia-strongholds/>
4. Børge Mogensen – 90 years on. Scandinavian-design. URL: <https://www.scandinaviandesign.com/fredericia/0404.htm>
5. Culture of Denmark – history, people, clothing, traditions. Countries and Their Cultures. URL: <https://www.everyculture.com/Cr-Ga/Denmark.html>
6. Culture of Sweden – history, people, clothing, traditions. Countries and Their Cultures. URL: <https://www.everyculture.com/Sa-Th/Sweden.html>
7. Culture of Norway – history, people, clothing, traditions. Countries and Their Cultures. URL: <https://www.everyculture.com/No-Sa/Norway.html>
8. Culture of Finland – history, people, clothing, traditions. Countries and Their Cultures. URL: <https://www.everyculture.com/Cr-Ga/Finland.html>
9. Culture of Iceland – history, people, clothing, traditions. Countries and Their Cultures. URL: <https://www.everyculture.com/Ge-It/Iceland.html>
10. Edvard Grieg: biografie, videoclipuri, fapte interesante, creativitate. Ro.perish.info. URL: <https://ro.perish.info/1554-edvard-grieg-biography-videos-interesting-facts-crea.html>
11. How Scandinavian Modern Design Took the World by Storm. Architecturaldigest. URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/how-scandinavian-modern-design-took-the-world-by-storm>
12. Nordic architecture. Visit Nordic. URL: <https://www.visitnordic.com/en/nordic-architectural-design>
13. 5 Principles of Scandinavian Architecture. Modlar. URL: <https://www.modlar.com/news/241/5-principles-of-scandinavian-architecture/>
14. Scandinavian gothic – Abdullah Alshehri. Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/28800911/SCANDINAVIAN_GOTHIC
15. Scandinavian Architecture & Modern Homes: The Ultimate Guide. Sustainable9. URL: <https://sustainable9.com/scandinavian-architecture-guide/>
16. Sibelius: 15 facts about the great composer. Classic FM. URL: <https://www.classicfm.com/composers/sibelius/guides/sibelius-15-facts/>
17. The history of the Nordic Region. Nordic Co-operation. URL: <https://www.norden.org/en/information/history-nordic-region>
18. The History of Icelandic Culture. Reykjavik rent a car. URL: <https://www.reykjavikrentacar.is/visit-iceland/the-history-of-icelandic-culture>
19. Vikings History: An Overview of Culture and History. History on the net. URL: <https://www.historyonthenet.com/vikings-history-overview-culture-history-viking-age>
20. Viking Architecture: The Unrivaled Guide to Warrior Country. How to rhino. URL: <https://howtorhino.com/blog/viking-architecture/>
21. Western architecture – Scandinavia and Finland. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/Scandinavia-and-Finland>

РУСЛАН ВОЛОДИМИРОВИЧ ГУЛА
ІРИНА ГРИГОРІЇВНА ПЕРЕДЕРІЙ
ПЕТРО ВАСИЛЬОВИЧ КВІТКІН
ГРИГОРІЙ ОЛЕКСІЙОВИЧ ФІЛЬ

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ СКАНДИНАВІЇ

Підручник

Керівник видавничих проєктів Ю. В. Піча
Підписано до друку ??? . ??? . 2023 р.

Коректор Левицька С.П.
Автор макету обкладинки Чобіт І.Р.

Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 12,4. Обл.-вид. арк 12,6.

Видавництво «Каравела»,
просп. Маршала Рокоссовського, 8а, м. Київ, 04201, Україна.

Свідоцтво
про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції:
ДК № 2035 від 16.12.2004 р.