

ПАРК  
СКУЛЬПТУР  
И ЕГО АВТОР  
ГУСТАВ  
ВИГЕЛАНН

GUSTAV  
VIGELAND  
THE MAN BEHIND  
THE VIGELAND  
PARK



ГУСТАВ ВИГЕЛАНН В МАСТЕРСКОЙ В ХАММЕРСБОРГЕ. 28 МАЯ 1917 / GUSTAV VIGELAND IN THE STUDIO AT HAMMERSBORG. 28 MAY 1917. PHOTO: INGEMURDUR EYJOLFSSON



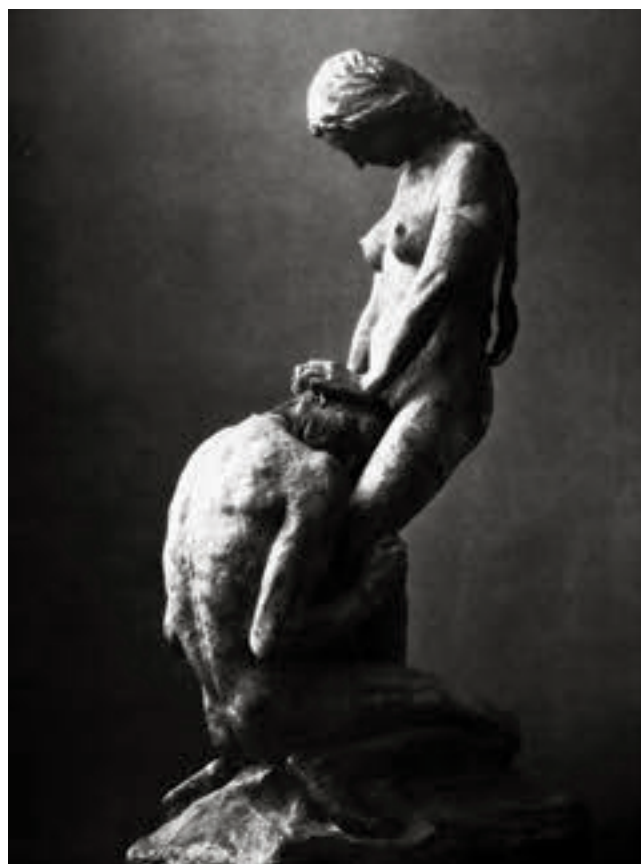
ФОТО ГУСТАВА ВИГЕЛАННА ДЛЯ ВИЗИТНОЙ КАРТОЧКИ. 1884 ИЛИ 1885.  
VISITING CARD PHOTO OF GUSTAV VIGELAND. 1884 OR 1885. PHOTO: JENSENS ATELIER, MANDAL



МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА. НАБРОСОК. ПАРИЖ. 1900. БУМАГА, ПЕРО. 20,8 × 14,6  
MAN AND WOMAN. SKETCH. PARIS. 1900. PEN ON PAPER. 20.8 × 14.6 CM



МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА. НАБРОСОК. ПАРИЖ. 1900. БУМАГА, ПЕРО. 20,8 × 14,6  
MAN AND WOMAN. SKETCH. PARIS. 1900. PEN ON PAPER. 20.8 × 14.6 CM



КОЛЕНОПРЕКЛОЕННЫЙ МУЖЧИНА И СТОЯЩАЯ ЖЕНЩИНА. 1908. БРОНЗА. ВЫСОТА 168 CM  
KNEELING MAN AND STANDING WOMAN. 1908. BRONZE. H. 168 CM

Густав Вигеланн (Вигеланд) (1869–1943) – вероятно, самый известный среди норвежских скульпторов. Это в основном объясняется наличием в Осло обширного парка Вигеланна. В этом пространстве в 340 акров, спланированном и обустроенном самим Вигеланном, размещено более двухсот его скульптур. С момента своего создания в 50-х годах XX века парк стал весьма популярным как среди жителей Осло, так и среди туристов. Несмотря на это, нельзя сказать, чтобы Вигеланн оказал особое влияние на скульптуру Норвегии. В этом смысле его нельзя поставить рядом со знаменитым современником художником Эдвардом Мунком (1863–1944). Вигеланн вышел из скромной среды, испытывал немало трудностей и лишений в студенческие годы и на заре своей профессиональной карьеры, однако в конце концов стал всеми признанным скульптором.

## СЕМЬЯ И ЮНЫЕ ГОДЫ

Его отец плотник Элисеус Торсен держал собственное дело в городе Мандал. Семья жила в трехэтажном доме неподалеку от центра города. Отец был весьма религиозным, но, к сожалению, не был трезвенником. В какой-то момент он вложил практически все состояние семьи в морское дело. Когда судно затонуло, семья осталась ни с чем. Позже г-н Торсен открыл в своем доме на нижнем этаже паб. С годами он сам до того пристрастился к алкоголю, что жена в конце концов оставила его, забрав с собой троих детей. Они перебрались в дом ее отца – на небольшую ферму к западу от Мандала, в местечко Вигеланн, от норвежского – «земля викингов».

## ЖИЗНЬ В ОСЛО

Когда в середине 80-х годов XIX века Густав Вигеланн перебрался в Осло в надежде выучиться на художника, ему удалось лишь поступить в учение к действующим скульпторам. Больше учиться было негде: Академия художеств была создана лишь в 1909 году. Но Вигеланну повезло: из сравнительно небольшого количества скульпторов, работавших в Осло, он сумел выбрать себе в учителя таких авторитетных мастеров, как Брийнульф Бергслин и Матиас Скейброк. Самая известная работа Бергслина – конная статуя короля Карла Юхана напротив королевского дворца в Осло.

Вигеланн не сразу решил обратиться к Бергслину. Однако в начале 1889 года он все-таки сделал это, и Бергслин, посмотрев его рисунки и наброски, якобы сказал, что никогда не видел ничего столь впечатляющего. Он даже оставил их у себя на несколько дней, чтобы показать своему другу Лоренцу Дитрихсону, профессору истории искусств в университете Осло. Тот также был весьма впечатлен увиденным. Бергслин и Дитрихсон сообща обратились к друзьям и знакомым, чтобы собрать средства для Вигеланна.

Gustav Vigeland (1869-1943) is perhaps the best known Norwegian sculptor, a fame confirmed by the Vigeland Park in Oslo. This area, measuring about 340 acres and mainly designed and shaped by Vigeland, has more than 200 of his sculptures, and since its completion in the 1950s been very popular, both with locals and with tourists. Despite this, Vigeland has never made a particular impact on Norwegian sculpture – he is not like one of his famous contemporaries, the painter Edvard Munch (1863-1944). Vigeland had a modest upbringing, went through a struggling period as a student and in his early career, but ended up as an acclaimed sculptor.



ДЕВУШКА, СТОЯЩАЯ НА СКАЛАХ В МОРЕ.  
1935. ГРАВЮРА НА ДЕРЕВЕ. 16 × 31,7  
GIRL STANDING ON ROCKS IN THE SEA. 1935.  
WOODCUT. 16 × 31.7 CM

## FAMILY BACKGROUND

His father, the carpenter Eliseus Thorsen, had his own business in Mandal, and the family lived in a three-storey house near the centre of the town. His father was very religious, but, alas, no teetotaler. At one stage he invested almost all the family fortune in shipping – and when the ship sank, the family lost it all. Thorsen later opened a pub in the house, situated on the ground floor. Over the years the alcohol got the better of him, ending with his wife leaving him, taking their three children with her. They moved to her father, who lived on a small farm west of Mandal, in a place called Vigeland, apparently derived from the Norse word for “viking land”.

## OSLO

When Gustav Vigeland arrived in Oslo in the mid-1880s wanting to become an artist, he was dependent on being taught by established sculptors: the Academy of Fine Arts was not established until 1909. Among the few sculptors in Oslo, Vigeland was lucky enough to receive instruction from two of them, Brynjulf Bergslien and Mathias Skeibrok. Bergslien's most prominent work is the equestrian monument of the late king Karl Johan in front of the Royal Palace in Oslo.

It took some time before Vigeland paid Bergslien a visit, but when he did so in early 1889 Bergslien looked closely at Vigeland's drawings and sketches, and is supposed to have uttered that they were by far the most impressive he had ever seen. He wanted to keep them for some days, to show them to his friend, Lorentz Dietrichson, professor in Art History at the University of Oslo. Dietrichson too, was much impressed by what he saw, and the two of them contacted friends and acquaintances in order to provide Vigeland with financial support. It gave him financial relief for a while, but it made Vigeland feel like a beggar when he made his monthly visits to his benefactors.

Vigeland was allowed to work in Bergslien's studio, both assisting and learning from the master. It was a fruitful relationship, and after only nine months in his master's studio, Vigeland made his debut in autumn 1889 with the sculpture group “Hagar and Ishmael” at the annual Salon d'automne (Statens kunstutstilling) in Oslo.



В результате на какое-то время его финансовые проблемы были решены, хотя будучи вынужденным ежемесячно наносить визиты своим благотворителям, он чувствовал себя попрошайкой. Вигеланн получил возможность работать в мастерской Бергслина, где одновременно помогал мастеру и учился у него. Эти отношения оказались плодотворными: уже осенью 1889 года, спустя всего 9 месяцев после начала работы в мастерской Бергслина, Вигеланн дебютировал на ежегодном Осеннем салоне (Statens kunstutstilling) в Осло, где представил работу «Агарь и Измаил».

Той же осенью Вигеланн стал посещать занятия в художественной школе. В своем классе он оказался единственным скульптором. Одним из его преподавателей был скульптор Матиас Скейброк (1851–1896). Скейброк учился в Копенгагене и Париже, он считается основоположником натурализма в скульптуре Норвегии. Художественные воззрения Скейброка, конечно, до определенной степени повлияли на его учеников, хотя Вигеланн впоследствии решительно отрицал какое бы то ни было воздействие натуралистической школы на его творчество. Молодой Вигеланн был в то время ориентирован на символизм и неоромантизм.

Несмотря на то, что Вигеланн не стремился идти в своей стилистике по стопам учителей, Бергслин и Скейброк не сомневались в его таланте и оказывали ему всевозможную поддержку. Особо значимую роль сыграл здесь Скейброк – он входил в различные комитеты, ведавшие вспомоществованием для молодых художников. В мае 1890 года Вигеланн получил 2000 норвежских крон от своего родного города Мандал. В следующем году он получил государственный грант. В 1891 году Вигеланн отправился для продолжения учебы в Копенгаген. Там его учителем стал скульптор Вильгельм Биссен (1836–1913). Здесь он впервые увидел музей, посвященный жизни и творчеству скульптора Бертеля Торвальдсена. Впечатление от музея вдохновило Вигеланна в отличие от произведений Торвальдсена, которые оставили его довольно равнодушным.

That same autumn Vigeland was also attending at art school, the only sculptor in his class. One of his tutors was the sculptor Mathias Skeibrok (1851-1896), who had studied in both Copenhagen and Paris, and is said to have introduced naturalism in Norwegian sculpture. This made, of course, a certain impact on the students, but Vigeland later became much opposed to this. The young sculptor was more oriented towards the symbolism and neo-romanticism of the time. Despite the fact that Vigeland was not to follow stylistically in his tutor's footsteps, the environment was supportive towards him and his talent acknowledged. Skeibrok played a significant part in this, as he held positions in committees providing emerging artists with funds. In May 1890 Vigeland was granted 2,000 Norwegian crowns from his hometown Mandal, and in 1891 he received a state grant.

In 1891 Vigeland travelled to Copenhagen for further study, and was given tutorials by the sculptor and teacher Vilhelm Bissen (1836-1913). It was here Vigeland first saw the museum dedicated to Bertel Thorvaldsen and his art and life. It was to become an inspiration for Vigeland, although not necessarily for Thorvaldsen's art. Many people supported Vigeland during his life and career, but Vigeland had a temper, and there were falling-outs. Jens Thiis was in the 1890s director of the Museum of Applied Art in Trondheim, and connected to the restoration of the Nidaros Cathedral – skilled sculptors were needed, and Vigeland was invited.

## TRAVELS IN EUROPE

Thanks to public and private funding Vigeland was able to travel around Europe during the 1890s and early 1900s. He particularly enjoyed Paris, Reims, Florence, Rome and London. In 1895 he stayed in Berlin, which at that time was very popular and important for Norwegian artists. During his stay, Vigeland had a close professional relationship with Edvard Munch, and they shared a room and studio, but had a falling-out; rumour has it that during one argument, Vigeland threw a clay bust of Munch at the artist. It was destroyed, and Vigeland never made a new one.



ПАРК ВИГЕЛАННА / VIEW OF THE VIGELAND PARK



РАБОТА НАД МОДЕЛЬЮ ПАМЯТНИКА МАТЕМАТИКУ НИЛЬСУ ХЕНРИКУ АБЕЛЮ. 1905 / THE ABEL MONUMENT DURING MODELING. 1905. PHOTO: INGA SYVERTSEN





1



2



3



4



5

1. ЖЕНЩИНА, ДЕРЖАЩАЯ НАД СОБОЙ РЕБЕНКА. ФРАГМЕНТ
2. МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА ВНУТРИ КОЛЕСА  
СКУЛЬПТУРА НА МОСТУ. 1927. БРОНЗА ВЫСОТА 242 CM
3. МУЖЧИНА, ЖОНГЛИРУЮЩИЙ ЧЕТЫРЬМЯ МЛАДЕНЦАМИ. ФРАГМЕНТ.  
СКУЛЬПТУРА НА МОСТУ. 1927-1928. БРОНЗА. ВЫСОТА 210 CM
4. МОНОЛИТ. 1929-1943. МОДЕЛЬ СОЗДАНА В 1924-1925 ГГ. ВЫСОТА 1674 CM
5. КОЛЕСО ЖИЗНИ. 1934. БРОНЗА. ДИАМЕТР 300 CM
6. ФОНТАН В ПАРКЕ ВИГЕЛАННА

1. WOMAN HOLDING OVER A CHILD. DETAIL
2. MAN AND WOMAN INSIDE A WHEEL. ON THE BRIDGE. 1927. BRONZE. H. 242 CM
3. MAN JUGGLING FOUR INFANTS. DETAIL. ON THE BRIDGE. 1927 - 1928. BRONZE. H. 211 CM
4. THE MONOLITH. MODELLED IN 1924-1925, CARVED IN 1929-1943. H. 1674 CM
5. WHEEL OF LIFE. 1934. BRONZE. DIAMETRE 300 CM
6. THE FOUNTAIN AT VIGELAND PARK



6





КЛАН. 1936. БРОНЗА. ВЫСОТА 333 CM / CLAN. 1936. BRONZE. H 333 CM



СМЕРТЬ, РАЗЪЕДИНЯЮЩАЯ МУЖЧИНУ И ЖЕНЩИНУ.  
РЕЛЬЕФ ФОНТАНА. 1916. БРОНЗА. 50 × 60  
DEATH PARTING MAN AND WOMAN. FOUNTAIN RELIEF. 1916.  
BRONZE. 50 × 60 CM



МАЛЕНЬКИЙ МАЛЬЧИК, СТОЯЩИЙ НА ГОЛОВЕ ДОИСТОРИЧЕСКОГО ЖИВОТНОГО.  
РЕЛЬЕФ ФОНТАНА. 1916. БРОНЗА. 50 × 60  
LITTLE CHILD (GENIUS) STANDING ON THE HEAD OF A PREHISTORIC ANIMAL. FOUNTAIN  
RELIEF. 1916. BRONZE. 50 × 60 CM

На протяжении всей жизни очень многие оказывали ему помощь и поддержку. Характер у Вигеланна был вспыльчивый, и не все его выдерживали. Здесь надо упомянуть еще одного человека по имени Йенс Тиис. В 90-х годах XIX века он был директором Музея прикладного искусства в Тронхейме и был связан также с реставрацией Нидаросского собора. Для этой работы требовались квалифицированные скульпторы, и Тиис пригласил Вигеланна.

## ПОЕЗДКИ ПО ЕВРОПЕ

Благодаря государственным и частным вспомоществованиям, в 90-х годах XIX века и в начале XX века Вигеланн получил возможность совершить несколько путешествий по Европе. Особенно сильное впечатление на него произвели Париж, Реймс, Флоренция, Рим и Лондон. В 1895 он провел некоторое время в Берлине – этот город был тогда очень популярен у норвежских художников. Во время пребывания там Вигеланн завязал тесные профессиональные отношения с Эдвардом Мунком – они, помимо прочего, делили кров и мастерскую. Все, однако, закончилось разрывом – ходили слухи, что в пылу спора Вигеланн швырнул в Мунка глиняный бюст, Мунка же изображавший. Бюст был уничтожен, а новый портрет Мунка Вигеланн так никогда и не сделал.

Одним из самых заметных людей в тогдашнем Берлине был польский интеллектуал Станислав Пшибышевский. Он имел некоторое представление о норвежской художественной среде со слов своей жены – норвежской писательницы Дагни Юль. Пшибышевский первым опубликовал статью о творчестве Вигеланна в одном из европейских журналов. Эта статья оказала определенное влияние на молодых польских скульпторов рубежа столетий.

## ПОРТРЕТЫ

Вигеланн был личностью весьма сложной: с одной стороны, он был замкнут и застенчив, а с другой – обладал в высшей степени практическим мышлением. Последнее особенно заметно, если принять во внимание количество скульптурных портретов, исполненных им на рубеже XIX и XX веков. Вигеланн сам обращался к известным лицам с предложением сделать их портрет, а в процессе позирования заводил разговоры на разные темы, переходя в конце концов к просьбам о советах и о помощи.

Показателен случай с композитором Эдвардом Григом, чей портрет долгое время оставался лишь в прожектах Вигеланна. В 1902 году композитор дал согласие на просьбу Вигеланна – по правде говоря, предложение от столь талантливого скульптора ему даже польстило. Однако в силу расписания своих концертов Григ смог начать позировать лишь зимой 1903 года. Вигеланн воспользовался случаем и заговорил о сложностях, связанных с воздвижением памятника знаменитому норвежскому математику Абелю. Григ предложил дать концерт в пользу этого проекта (что, правда, так и не осуществилось). Писатель Кнут Гамсун оставался в дружеских отношениях с Вигеланном до конца его жизни. В юные годы они нередко отправлялись развлекаться вместе.

One of the more prominent persons in Berlin at that time was the Polish intellectual Stanislaw Przybyszewski. He had some knowledge of the Norwegian art scene through his wife, the Norwegian author, Dagny Juel. Przybyszewski was the first to publish an article on Vigeland's work in a European magazine, which made something of an impact, particularly on young Polish sculptors around the turn of the century.

## SOME BUSTS

Vigeland was a complex person, in many ways withdrawn and shy, but also very strategic. This is particularly evident from the number of busts he executed around the turn of the century. Vigeland approached prominent people in order to portray them, and in doing so he took the liberty to present them with different topics and tasks asking for both advice and assistance.

One such example was the composer Edvard Grieg who for a long time had been on Vigeland's "wish-list". He accepted the invitation from Vigeland in 1902, flattered to be portrayed by such a talented sculptor. Due to Grieg's concert programme, he was unable to pose until winter 1903. Vigeland took the opportunity to speak about the difficulties connected to the Abel monument and Grieg suggested a concert to the benefit of the project. However, this plan never saw the light of day. The author Knut Hamsun stayed a friend with Vigeland throughout his life, and in their younger days the two would often spend time together. It is said that Hamsun was the most outgoing of the two, and on several occasions he did not turn up in Vigeland's studio as agreed. Vigeland had long been trying to approach the writer Henrik Ibsen, but it was not until towards the end of the writer's life that he was allowed to sculpt him. Ibsen, having suffered two strokes, did not speak, and allowed Vigeland to work for only ten minutes at a time, over six visits. Nevertheless, Vigeland was very satisfied with the finished work.

## THE STUDIO AT FROGNER

In February 1921, an agreement between Vigeland and the City of Oslo was signed by which he was given a vast studio at Frogner in the outskirts of Oslo. In exchange, he would give the city all of the work he had already made, as well as everything he would produce until his death. The studio had an apartment for him and his family, consisting of library, dining-room, living-room, sitting-room, two bedrooms, and a bathroom with bathtub and lavatory (not every household had such indoor facilities in the early 1920s).

There are a number of interesting features about the agreement about the studio. Vigeland was determined to make it a museum of his works after his death, and decided at an early stage that his body was to be cremated and his urn to be placed in a dedicated room in the tower.

Signing the contract, Vigeland was able to concentrate on his work, although the agreement did not, however, give him any fee or salary. He was allowed to participate in competitions or take on private commissions. Interestingly, Vigeland held only two solo exhibitions in his career, the first in 1894, and the last in 1899.



МЕДАЛЬ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ МИРА. 1901-1902. ДИАМЕТР 10 CM  
NOBEL PEACE PRIZE MEDAL. 1901-1902. DIAMETRE 10 CM

Считается, что из них двоих наиболее лихим гулякой был Гамсун: нередко он нарушал договоренности, не являясь в мастерскую Вигеланна. Получить согласие писателя Генрика Ибсена Вигеланну удалось далеко не сразу. Сделать его портрет скульптор смог лишь в последние годы жизни Ибсена. Писатель, перенесший два инсульта, не мог вести разговоры с Вигеланном, а сеансы позирования продолжались лишь по 10 минут. Хотя Вигеланн получил разрешение лишь на 6 визитов, он остался очень доволен выполненной работой. Эдвард Мунк и Густав Вигеланн были примерно ровесниками, и часто утверждается, что друг к другу они относились с исключительным пренебрежением, хотя это явное преувеличение. Возможно, они и не были лучшими друзьями, но по отношению друг к другу проявляли взаимное уважение.

### МАСТЕРСКАЯ ВО ФРОНЬЕРЕ

В феврале 1921 года между Вигеланном и властями города Осло было достигнуто особое соглашение. Скульптор получил обширную мастерскую в пригороде Осло, а в обмен должен был передать городу все исполненные им к тому времени произведения, а также все, что он еще сделает до конца своей жизни. В предоставленном ему здании, помимо собственно мастерской, нашлось место и для проживания Вигеланна и его семьи – в жилом помещении площадью примерно 300 кв. м разместились библиотека, столовая, гостиная, две спальни и даже ванная комната с ванной и туалетом, что в начале 20-х годов XX века было редкостью.

В этом соглашении о мастерской есть два интересных момента. Во-первых, Вигеланн был решительно намерен создать музей собственных произведений, который должен был открыться после его кончины. Во-вторых, он давно уже решил, что его тело после смерти должно быть кремировано, а урна с прахом помещена в заранее избранную для этого комнату на третьем этаже дома, напоминавшую башню. Заключив такое соглашение, Вигеланн смог полностью отдалиться работе. Однако договоренность с городскими властями не предусматривала никаких гонораров или регулярного жалования. Правда, скульптор имел право принимать участие в конкурсах или выполнять частные заказы.

### ARTS AND CRAFTS

In his apartment, there are excellent examples of his interest in design, and arts and crafts, evident in particular in candelabras and lamps, designed by Vigeland and executed in wrought iron by his own blacksmiths. In addition he drew patterns for tablecloths, pillows and carpets. The apartment consists of many objects and details from Vigeland's life, and it is tempting to describe it as a kind of "Gesamtkunstwerke".

### THE PARK

The park was not intended to be developed as we know it today, nor was it part of Vigeland's initial plans. Interestingly, he stuck to several of his ideas for many years, and we see them in the park today. When the agreement for the studio was signed in 1921, Vigeland first planned to establish a park-like area in front of the building. As we can see from a model in the museum this would consist of the fountain and the monolith. However, people close to Vigeland suggested that a better place would be the land near Frogner manor, an area acquired by the city of Oslo in 1899 in order to create a park for inhabitants. For different reasons these plans never turned out, and the area had been like a waste land since the Great Exhibition in 1914.

By the end of 1924 a final decision was taken, and Vigeland was allowed to erect the monolith and the fountain on the fields. At first, the opinion was in general positive towards Vigeland's sculptures in the area, an attitude that could be the result of Vigeland no longer opting for an area close to the royal palace. The fountain had been part of Vigeland's ideas ever since a competition in 1907, and finally he had a specific site and a grander context to place it in. The monolith was something he had been working on for years, considering several projects, including one for Oslo's central railway station in 1919. It took him almost a year to make the plaster model in actual scale, which was indeed a *tour de force*: three stone masons would work on the monolith from summer 1929 to summer 1942. When working on the park, Vigeland also found space for a modest-sized bronze sculpture, "The Angry Boy", the first sketch for which is dated 24 (29?) July in London. Vigeland later made a first small version in 1913, but the one on the bridge is from 1938.





РАССЕРЖЕННЫЙ МАЛЕНЬКИЙ МАЛЬЧИК. СКУЛЬПТУРА НА МОСТУ. 1928. БРОНЗА. ВЫСОТА 100 CM / ANGRY SMALL BOY, ON THE BRIDGE. 1928. BRONZE. H. 100 CM

NORWAY - RUSSIA: ON THE CROSSROADS OF CULTURES

Стоит заметить, что за всю профессиональную карьеру у него были лишь две персональные выставки – в 1894 и в 1899 году.

## ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

В квартире Вигеланна выставлены замечательные образцы, свидетельствующие о его интересе к дизайну и декоративно-прикладному искусству – их можно определить как своего рода "Gesamtkunstwerke". Это относится прежде всего к лампам и канделябрам, исполненным кузнецами из кованого железа под его непосредственным руководством. Кроме того, он разрабатывал рисунки для скатертей, подушек и ковров.

## ПАРК

Свои идеи Вигеланн обдумывал и разрабатывал на протяжении многих лет, и результаты можно сегодня увидеть в парке его скульптур. Если перейти к истории создания парка, то мастерская во Фроньере была условием «sine qua non» – без нее бы ничего не вышло. А вот парк, каким мы его видим, не входил в первоначальные замыслы Вигеланна. Подписав в 1921 году соглашение с городом Осло, он предполагал разбить что-то вроде небольшого парка перед входом в свою мастерскую. Судя по макету музея, речь шла об установке фонтана и стелы-монolithа. Однако в окружении Вигеланна нашлись люди, подсказавшие для этого другую территорию – пустовавшее пространство близ усадьбы Фроньер.

## THE MEANING OF IT ALL – IN BRIEF

We know that Vigeland was stylistically oriented towards symbolism and neo-romanticism. Some of his early sculptures also have a stark realism to them, like "Expelled" (1892) and "Beggars" (1894). It is no secret that Vigeland was inspired by Auguste Rodin during this early phase: Vigeland visited Rodin's studio when in Paris, but they never actually met. What characterises the sculptures from the early period is their expressionism, and depiction of the individual's inner strengths and struggles.

Stylistically, there is a shift around the time of World War I. Vigeland is still leaning towards the French, but his sculptures are more simplified, less expressionistic, closer to the works of Aristide Maillol and his synthetism. This style is very much apparent in the works on the bridge and those encircling the monolith. However, it was not a stylistic break as such, as we also can see from the sculptures surrounding the fountain. They have the emphasis on individual expressions and inner feelings, and point back stylistically to Rodin. In the park we find a theme which is both visualised in the whole, but also in the details. Interpreting Vigeland is not the easiest of tasks: the artist never, or only very rarely, gave titles to his sculptures. Rather, there are descriptions of what we see. He did this on purpose, in order not to steer viewers' expectations in any specific direction. When looking at the park from a bird's eye view, one can easily see that the outline resembles a latin cross, with the main axis from the main gate, across the bridge, towards the monolith,



КВАРТИРА ВИГЕЛАННА. ГОСТИНАЯ / VIGELAND'S APARTMENT. DETAIL FROM THE SITTING ROOM



Этот участок был приобретен городом Осло в 1899 году для создания там общедоступного парка. По разным причинам проект так и не был осуществлен, и после большой выставки 1914 года участок представлял собой большой пустырь. К концу 1924 года удалось прийти к окончательному решению, в результате Вигеланн получил возможность установить стелу-монолит и фонтан на выбранном им месте. Сначала общественное мнение в отношении установки скульптур Вигеланна на этом участке было скорее положительным – главное, скульптор не претендовал более на территорию близ королевского дворца.

Фонтан был в планах Вигеланна с момента проведения конкурса в 1907 году. В конце концов он получил для его установки гораздо большую территорию. Над монолитом же он работал на протяжении многих лет. У него были разные мысли по поводу его размещения – так, в 1919 году речь шла о Центральном вокзале. Однако после того как с местом окончательно определились, у скульптора ушло примерно 11 месяцев на создание полноразмерной гипсовой модели – подобную работоспособность вполне можно назвать профессиональным подвигом. Дальше работа пошла, разумеется, медленнее: известно, что три каменотеса трудились над изготовлением стелы с лета 1929 года до лета 1942 года. Работая над планом парка, скульптор нашел также место для небольшой бронзовой скульптуры «Сердитый малыш». Первый эскиз ее датирован 24 (29?) июля и был сделан в Лондоне. Позже, в 1913 году, Вигеланн сделал его уменьшенную версию. Однако та скульптура, что стоит на мосту, датирована 1938 годом.

## КОММЕНТАРИИ

Уже говорилось, что в стилистическом плане Вигеланн ориентировался на символизм и неоромантизм. Определенную дань он отдал и реализму – во всяком случае, некоторые из его ранних произведений – например, «Изгнанный» (1892) или «Нищие» (1894) – являются сугубо реалистическими. Не составляет секрета, что на раннем этапе творчества Вигеланн находился под определенным влиянием Огюста Родена. Известно, что Вигеланн посетил мастерскую Родена во время своего пребывания в Париже, но с самим Роденом так и не встретился. Его работы раннего периода характеризуются экспрессией, в них ощутима внутренняя сила и борьба. Поворот в стилистике Вигеланна происходит незадолго до начала Первой мировой войны. Он по-прежнему ощущает влияние великого француза, но его скульптуры приобретают более обобщенные формы, в них ощущается меньше экспрессии. В какой-то мере они начинают напоминать работы Аристиды Майоля с характерным для этого мастера синтетизмом. Новый стиль Вигеланна явственно ощутим в работах, стоящих на мосту в парке, а также в окружающих стелу-монолит скульптурах. Стоит, однако, подчеркнуть, что все это тем не менее не свидетельствует о решительном изменении стиля: к примеру, окружающие фонтан скульптуры воспринимаются прежде всего как выражение личного, внутреннего чувства и стилистически отсылают разве что назад – к Родену.



ПАМЯТНИК В ПАРКЕ ВИГЕЛАННА. СОЗДАН АВТОРОМ В 1942 Г. БРОНЗА. ВЫСОТА 186  
GUSTAV VIGELAND. MONUMENT IN VIGELAND PARK. 1942. BRONZE. H. 186 CM



ГЕНРИК ИБСЕН.  
ГИПС. 1903  
HENRIK IBSEN.  
PLASTER. 1903

and ending with “The Wheel of Life” as the apsis. The fountain marks the cross. The sculptures can be divided into groups – the bridge, the fountain, the monolith, and the two smaller groups such as “The Wheel of Life” and “The Clan”. Looking at the number of sculptures in the park, we may say that relationship is a common denominator. We see the visualisation of life, from conception, birth, growing up, living together, and finally, death. However, death is not the end: the subject matter is cyclical, and that is most obvious in the sculptures surrounding the fountain, but also in the single “Wheel of Life”.





УРНА С ПРАХОМ ГУСТАВА ВИГЕЛАННА, НАХОДЯЩАЯСЯ В ЗДАНИИ МУЗЕЯ / VIGELAND'S TOMB IN THE TOWER OF THE MUSEUM BUILDING

Во всех наличествующих в парке произведениях отчетливо проведена определенная тема, которая визуализируется как в целом, так и во множестве деталей. Тем не менее интерпретировать Вигеланна – нелегкая задача. Так что нижеследующее – скорее попытка выразить словами индивидуальное восприятие художника и его творчества. Причем Вигеланн никогда – или почти никогда – не давал своим произведениям названий. Они обычно обозначаются описательно. Автор поступал так намеренно, чтобы не направлять восприятие зрителем скульптуры лишь в одном конкретном направлении.

Если посмотреть на парк с птичьего полета, становится очевидным, что его очертания напоминают католический крест. Главная ось идет от главного входа через мост, далее к монолиту – и завершается «Колесом жизни» в качестве апсиды. Точка пересечения осей обозначена фонтаном. Скульптуры можно подразделить на группы – среди них мост, фонтан и монолит, а также две меньшие группы: «Колесо жизни» и «Клан». Скульптуры в парке объединены общей темой – это отношения между людьми. В визуальном плане представлена вся человеческая жизнь от зачатия, рождения, взросления, брака и совместной жизни до, в конце концов, смерти. Но и смерть – не конец. Жизнь циклична, это становится очевидным при даже беглом взгляде не только на скульптуры, окружающие фонтан, но и на работу «Колесо жизни».

Еще одну главную для Вигеланна идею раскрывает его стела-монолит. Она объединяет суммарно 121 фигуру, среди них как взрослые, так и дети, и все они в равной степени стремятся вверх. На вопрос, что означает его монолит, скульптор ответил: «Это моя религия». Честно говоря, этот ответ ничего не проясняет, но лично для меня проблемы в этом нет. Среди скульптур в парке есть и другие примеры с достаточно тонким подтекстом. Один из них связан с фонтаном. Скульптура «Девушка на дереве» – это изображение молодой девушки, словно зависшей в воздухе среди ветвей дерева. Она прикрывает руками грудь, как бы защищаясь от чего-то. Эту работу можно трактовать как иллюстрацию перехода девочки от детства к отрочеству.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жизнь и творчество Вигеланна – тема не только интересная, но и сложная. Он был застенчивым и замкнутым, одновременно упрямым и расчетливым, а также увлекающимся и великодушным. Конечно, все сказанное о нем сильно зависит от того, кто именно говорит. Однако его практичность несомненна, и благодаря этому качеству Вигеланна мы располагаем сегодня и прекрасным музеем, представляющим его творчество, и великолепным парком.

## ЯРЛЕ СТРЕММДЕН

One example of the enigmatic Vigeland is to be found in his monolith. A total of 121 persons, children and adults alike, are striving upwards. When asked what this monolith meant, he answered, “This is my religion”. It does not seem an elucidating answer, but personally, I have no problem living with that. There are other examples among the sculptures that have a fine subtlety to them. One is connected to the fountain – “Young Girl Levitating in a Tree” shows a young girl afloat in the air, between the branches of a tree. Her arms are covering her breasts, as if she wants to protect herself from something, as if illustrating the young girl’s transition from childhood to adolescence.

## END NOTES

Vigeland’s life and works are interesting and complex. He was shy, reclusive, stubborn, strategic, but also affectionate and generous – this would depend, of course, on whom you asked. His shrewdness, however, is undisputable and thanks to that, we have today a fine museum consisting both of his sculptures themselves, and the impressive park that bears his name.

## JARLE STRØMODDEN



ЭМБРИОН. 1923. БРОНЗА. ВЫСОТА 41,5 / FOETUS. 1923. BRONZE. H. 41.5 CM