

На правах рукописи

Комарова Майя Михайловна

**Шведский жилой дом эпохи национального романтизма конца XIX – начала XX вв.:  
традиция и новаторство**

Специальность 17.00.04  
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва 2008

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства  
Исторического факультета Московского государственного  
университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель	доктор искусствоведения, профессор Валерий Стефанович Турчин
Официальные оппоненты:	доктор искусствоведения Мария Владимировна Нащокина кандидат искусствоведения Василий Владимирович Кириллов
Ведущая организация:	Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Защита состоится \_\_\_\_\_ на заседании  
Диссертационного совета (Д 501.001.81) при Московском государственном университете им.  
М.В. Ломоносова по адресу: 119992, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, Ломоносовский  
пр-т, д. 27, к. 4, Исторический факультет, ауд. \_\_\_\_\_

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МГУ

Автореферат разослан « » \_\_\_\_\_ 2008 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета  
Доктор искусствоведения, доцент \_\_\_\_\_ С.С. Ваняян

**Актуальность темы.** Европейская культура рубежа XIX и XX вв. на протяжении многих десятилетий продолжает оставаться предметом повышенного внимания исследователей. В этот период сформировались феномены, которые в значительной степени определили направление культурного и художественного развития всего XX в. Национальный романтизм – один из них. Схожесть художественных процессов конца XIX – начала XX вв. в России и Швеции и тесное взаимодействие культур этих стран в данный период придают большое значение изучению искусства шведского национального романтизма в нашей стране. Особенно это касается формирования жилой среды. Именно в этом аспекте национальный романтизм в Швеции проявился наиболее ярко. Кроме того, процессы, происходившие в шведском декоративно-прикладном искусстве этого периода, повлияли на зарождение и определили ход развития шведского дизайна, который по сей день является одним из важнейших ориентиров в мировой культуре. В связи с важностью той роли, которую играет промышленный дизайн и дизайн жилой среды в современной жизни, изучение процессов, существенно повлиявших на его развитие, бесспорно, актуально.

**Объект и предмет исследования.** Большинство российских и шведских исследователей соглашается с тем, что наиболее ярко национальный романтизм в шведской художественной культуре рубежа XIX и XX вв. проявился в архитектуре в период 1890 – 1910-е гг.<sup>1</sup> В то же время декоративно-прикладное искусство и затем дизайн в Швеции в конце XIX – начале XX вв. пережили две волны национального романтизма: 1870-е гг. – 1895 г. и 1905 – 1920 гг. С 1895 г. по 1905 г. шведская художественная культура больше тяготела к западноевропейскому модерну (по немецкому образцу в Швеции это направление называют югендстилем). Однако следует заметить, что оба направления – и национальный романтизм, и югенд развивались в стране параллельно и часто в тесном переплетении, при этом чаще всего временные рамки шведского югенда определяются периодом 1895 – конец 1910-х гг.<sup>2</sup>

Наибольшее значение для развития шведской художественной культуры прошлого столетия имели процессы, происходившие во второй половине XIX – начале XX вв. в области частного домостроительства и организации жилой среды. В шведской культуре с давних времен было сильно значение жилого дома. Это сказывалось в самосознании и мировосприятии викингов и отражалось во внутренней политике шведского правительства в XX в. Традиция организации жилой среды в этой стране сложилась к Средним векам и не прерывалась до нашего времени. Объектами данного исследования являются, в первую очередь, частные виллы и летние дачи шведской интеллигенции и буржуазии, построенные под влиянием изучаемого художественного направления. Наибольшее значение в процессе создания нового стиля в искусстве организации жилой среды сыграл дом художника Карла Ларссона «Маленькая хижина» в Сундбурне. Он является примером для изучения архитектуры и дизайна интерьера шведских усадеб, построенных в стиле национального романтизма. Источниками исследования в части изучения народной традиции жилища, были экспонаты шведских музеев национальной архитектуры и материальной культуры, в первую очередь, наиболее крупного из них, Скансена.

**Степень научной разработанности темы.** В России литературы, касающейся шведского национального романтизма не так много. Наиболее полно в отечественной науке

---

<sup>1</sup> Иконников А.В. Зарубежная архитектура: от «новой архитектуры» до постмодернизма. М., 1982; Иконников А.В. Современная архитектура Швеции. М., 1978; Кириллов В.В. Архитектура «северного модерна». М., 2001; Stavenow-Hidemark E. Svensk jugend. Stockholm, 1964; Konsten I Sverige: Från 1800 till 1970, del. 2. Gjøvik, 1988 и др.

<sup>2</sup> Stavenow-Hidemark E. Svensk jugend. Stockholm, 1964; Konsten I Sverige: Från 1800 till 1970, del. 2. Gjøvik, 1988; Form genom tiden. Stockholm, 1997; Form och tradition I Sverige. Stockholm, 1982; Frick G., Svenska Slöjdföreningen och industrin fore 1905. Lund, 1978 и др.

исследовалась архитектура Швеции, в том числе данного периода. Особенный интерес вызывают работы А.В. Иконникова и В.В. Кириллова. Книга А.В. Иконникова «Современная архитектура Швеции»<sup>3</sup>, в основном, посвящена архитектуре Швеции XX в., но небольшая ее глава рассказывает о периоде национального романтизма. Теме архитектуры шведского национального романтизма также посвящена часть параграфа книги Иконникова «Историзм в архитектуре»<sup>4</sup>. Книга В.В. Кириллова «Архитектура «северного модерна»»<sup>5</sup> является на сегодняшний день наиболее полным исследованием этого художественного направления в России.

Крестьянской архитектуре Швеции посвящена статья М.Н. Морозовой «Шведское крестьянское жилище XX в.»<sup>6</sup>. В ней сделан полный обзор строительных техник, типов сооружений, планов крестьянских усадеб.

Среди работ российских ученых, посвященных искусству Швеции XIX – XX вв. необходимо отметить статью М.И. Безруковой «Шведское искусство XIX – XX вв.» в сборнике «История Швеции»<sup>7</sup>, книгу Т.А. Чесноковой «Литература и искусство Швеции на рубеже веков (конец XIX – начало XX в.)»<sup>8</sup>. В обоих сочинениях приводится история национального романтизма в Швеции, большая роль отводится творчеству К. Ларссона.

Впервые в России опыт исследования усадеб скандинавских художников, построенных в соответствии с принципами национального романтизма, произведен в статьях М.И. Безруковой-Долматовской «Усадьбы художников и идеи национального романтизма в Финляндии и Швеции» в сборнике «Стиль жизни – стиль искусства»<sup>9</sup>, а также «Усадьбы скандинавских художников и идеи национального романтизма: Шведский опыт»<sup>10</sup>.

Работ о Карле Ларссоне и его доме в Сундбурне на русском языке практически нет. Существует лишь несколько небольших статей в журналах и сборниках, посвященных скандинавской живописи или ее связях с Россией, где рассматривается, в том числе, и творчество Карла Ларссона. Особенно следует отметить небольшую статью, посвященную художнику в книге Т.Д. Мухиной «Российско-скандинавские художественные связи XIX – XX веков»<sup>11</sup>, где творчество Ларссона сравнивается с деятельностью русского художественного объединения «Мир искусства». Лишь в последнее время в России стали появляться работы о Ларссоне. В этой связи особенно выделяется статья И.В. Коккинаки «Карл Ларссон и его дом в Сундборне»<sup>12</sup>. Это, пожалуй, единственная работа о доме художника на русском языке. В ряду работ российских специалистов важное место занимает монография М.А. Тимофеевой «Дизайн в Швеции. История концепций и эволюция форм»<sup>13</sup>. Это первое масштабное и обстоятельное исследование истории шведского дизайна на русском языке, основанное на обширном материале. Большой интерес представляют многочисленные научные статьи М.А. Тимофеевой о культур-философской составляющей скандинавского дизайна.

---

<sup>3</sup> Иконников А.В. Современная архитектура Швеции. М., 1978.

<sup>4</sup> Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М., 1997.

<sup>5</sup> Кириллов В.В. Архитектура «северного модерна». М., 2001.

<sup>6</sup> Морозова М.Н. Шведское крестьянское жилище XX в. // Советская этнография. 1962, №4.

<sup>7</sup> Безрукова М.И. Шведское искусство XIX – XX вв. // История Швеции / Отв. ред. А.С. Канн. М., 1974.

<sup>8</sup> Чеснокова Т.А. Литература и искусство Швеции на рубеже веков (конец XIX – начало XX в.). М., 2000.

<sup>9</sup> Безрукова-Долматовская М.И. Усадьбы художников и идеи национального романтизма в Финляндии и Швеции // Стиль жизни – стиль искусства. М., 2000.

<sup>10</sup> Безрукова-Долматовская М.И. Усадьбы скандинавских художников и идеи национального романтизма: шведский опыт // Скандинавские чтения. Вып. СПб., 1998.

<sup>11</sup> Мухина Т.Д. Русско-скандинавские художественные связи XIX – начала XX века. М., 1984.

<sup>12</sup> Коккинаки И.В. Карл Ларссон и его дом в Сундборне // Стиль жизни – стиль искусства. М., 2000.

<sup>13</sup> Тимофеева М.А. Дизайн в Швеции. История концепций и эволюция форм. М., РГГУ, 2006.

История национальной архитектуры и искусство формирования жилой среды периода национального романтизма долгое время не были популярными темами среди шведских исследователей. Однако процесс формирования дизайна интерьера, а также дом в Сундбурне напротив изучены в шведской научной литературе достаточно подробно. То же касается и традиции жилого дома. Исследовать ее в Швеции начали еще основоположники национального романтизма в 1860-е гг. С возникновением Северного музея (1873 г.) и музея-заповедника Скансена (1891 г.), изучение традиции шведского жилища стало последовательным. Уже в конце XIX в. в Северном музее сложилась хорошая исследовательская школа. С 1884 г. Северный музей и Скансен выпускают совместный ежегодник *Fataburen* (ранее *Meddelanden från Nordiska museet* («Вестник Северного музея»)), посвященный проблемам истории шведской культуры. Помимо этого, ежегодно музеи выпускают каталоги своих экспонатов, справочную литературу, научные монографии по вопросам истории шведского зодчества и декоративно-прикладного искусства.

До 1910-х гг. проблема поднималась в большом количестве статей историков искусства, архитекторов, общественных деятелей в специализированных журналах. В 1912 г. вышел научно-исследовательский труд «Старинные шведские крестьянские дома»<sup>14</sup>. Издание представляло собой зарисовки крестьянских дворов, классифицированные по областям страны. Книга позволяла проследить основные черты, характерные для ранней сельской архитектуры в каждой провинции Швеции. В 1913 г. вышло первое издание «Истории шведской архитектуры».

Одним из первых исследователей истории шведского зодчества был Эрик Лундберг. В 1920 – 70-е гг. он издал множество статей и монографий, посвященных разным периодам этой истории, в том числе, ранним памятникам и традиции шведского жилого дома.

Практически одновременно с началом исследования истории архитектуры в Швеции начинают изучать декоративно-прикладное искусство ранних периодов и предметы интерьера. В этой связи можно назвать книгу В. Карлссона «Исследование шведского мебельного искусства Средних веков»<sup>15</sup>.

Изучение традиции шведского жилого дома ведется не только в столице, но и в провинции, а круг исследуемых памятников, конечно, не ограничивается экспонатами Скансена и Северного музея. Так в Хэльсингланде, где сохранилось особенно много сельских усадеб XVI – XX вв., сложилось общество по охране и изучению старинной архитектуры, под эгидой которого регулярно выходит различного рода научная литература по этим вопросам. Это, например, книги Х. Микельссона и И. Свенссона «Настенная живопись Хэльсингланда»<sup>16</sup> (посвящена настенным росписям в интерьерах старинных сельских усадеб этой северной провинции Швеции) и Э. Нурдина «Усадьбы Хэльсингланда»<sup>17</sup> (представляет собой обзор памятников региона).

В последние 15 лет появилось множество сборников и монографий, в которых культура шведского сельского жилища представлена по периодам наиболее полно. Здесь следует упомянуть работы Линдвала «Шведское зодчество»<sup>18</sup>, Э. Андрена «Мебельные стили: История шведской мебели и искусства интерьера»<sup>19</sup>. Существует множество работ, посвященных архитектуре и убранству частных домов.

Виллу как новый тип домостроительства в Швеции начали изучать в начале XX в. Одной из первых была Ингегерд Хеншен Ингвар. В 1928 г. она опубликовала статью «Ранние

<sup>14</sup> *Gamla svenska allmogehem*. Stockholm, 1912.

<sup>15</sup> *Karlsson W. Studier i Sveriges medeltidamöbelkonst*. Lund, 1928.

<sup>16</sup> *Mickelsson H., Svensson I. Hälsingemålningar*. Borås, 1968.

<sup>17</sup> *Nordin E. Hälsingegårdar. Värna, vårda och visa vår byggnadskultur*. Gävleborg, 1997.

<sup>18</sup> *Lindvall J. Den svenska byggnadskonsten*. Laholm, 1992.

<sup>19</sup> *Andren E. Möbelstilarna: Den svenska möbel och inredningskonstens historia*. Stockholm, 1981.

стили вилл»<sup>20</sup>. Статья демонстрирует неоднозначное и скорее негативное отношение к деревянному строительству конца XIX в. Новый, более объективный, взгляд на архитектуру национального романтизма был высказан в книге Ульфа Линдта «Заметки о швейцарском стиле»<sup>21</sup>.

Следующим обстоятельным исследованием стала работа Э. Нурдина «Деревянное строительство в XIX в. Полемика и действительность»<sup>22</sup>, выпущенная в 1972 г. В ней автор оценивает идеологические и практические обоснования деревянного домостроительства второй половины XIX – начала XX вв., описывает его основные черты.

Наиболее серьезное исследование архитектуры и строительства вилл конца XIX – первой четверти XX вв. принадлежит Элисабет Ставенон-Хидемарк. В первую очередь, речь идет о ее диссертации «Строительство вилл в Швеции в 1900 – 1925 гг.»<sup>23</sup>. Она рассказывает об идейно-исторических и стилистических предпосылках появления вилл как постоянного жилища, об истории возникновения национального романтизма в теоретическом и практическом аспектах. Ее же книга «Шведский югенд»<sup>24</sup>, в основном посвященная декоративно-прикладному искусству шведского модерна, также представляет интерес в связи с заданной темой, как одно из немногих исследований направления.

Заслуживает внимания и книга Тома Коллинза «Традиция строительства в стокгольмских шхерах»<sup>25</sup>. Автор рассматривает в ней виллы, расположенные в Стокгольмских шхерах как явление, вписанное в контекст народной традиции. Книга Г. Фрик «Шведский художественно-промышленный союз и художественная промышленность до 1905 г.»<sup>26</sup> о культурных процессах, связанных с возникновением и развитием Шведского художественно-промышленного союза (с 1976 г. носит название *Svensk Form*), главного органа декоративно-прикладного искусства и дизайна в Швеции, является серьезным и подробным исследованием.

Среди многочисленных работ, появившихся в 1980-е гг. особое значение в контексте данного исследования имеют монографии А.-К. Пиль-Атмер «Летний отдых в шхерах: летнее строительство во внутренних стокгольмских шхерах 1860 – 1915»<sup>27</sup> и Б. Грандиена «Жар черноплодной рябины»<sup>28</sup>. Первая книга представляет собой основательное исследование культуры летних вилл вокруг Стокгольма, вторая – является, возможно, наиболее полным на сегодняшний день исследованием шведского национального романтизма в архитектуре.

О Карле Ларсоне и его творчестве в Швеции написано очень много. Еще при жизни художника стали появляться биографии и восторженные статьи о его творчестве. Среди них особо выделяется монография Георга Нурденсвана «Карл Ларссон. Очерк»<sup>29</sup>. Самым важным и авторитетным трудом о жизни художника остается его автобиография «Я»<sup>30</sup>. В 1911 г. вышла, возможно, первая серьезная искусствоведческая статья, посвященная «Маленькой хижине». Это был очерк о мебели К. Ларссона в книге Аугуста Бруниуса «Hus och hem»<sup>31</sup>.

---

<sup>20</sup> Henschen Ingvar I. *Tidiga villastilar*. Stockholm, 1928.

<sup>21</sup> Lind U. *Anteckningar om schweizerstilen*. Stockholm, 1959.

<sup>22</sup> Nordin E. *Träbyggande under 1800-talet. Debatt och verkligheten*. Stockholm, 1972.

<sup>23</sup> Stavenow-Hidemark E., *Villabebyggelse I Sverige 1900 – 1925*. Stockholm, 1971.

<sup>24</sup> Stavenow-Hidemark E. *Svensk jugend*. Stockholm, 1964.

<sup>25</sup> Collins T. *Byggnadstradition I Stockholms skärgård*. Stockholm, 1978.

<sup>26</sup> Frick G. *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*. Stockholm, 1978.

<sup>27</sup> Pihl Atmer A.-K., *Sommarnöjet i skärgården: Sommarbebyggelse i Stockholms inre skärgård 1860 – 1915*. Stockholm, 1987.

<sup>28</sup> Grandien B., *Rönndrövens glöd*. Stockholm, 1987.

<sup>29</sup> Nordensvan, G. *Carl Larsson ett studio*, Stockholm, 1901.

<sup>30</sup> Larsson C. *Jag*. Stockholm, 1931.

<sup>31</sup> Brunius A. *Hus och hem: studier af den svenska villan och villastaden*, Stockholm, 1912.

Сразу после смерти Карла Ларссона интерес к его творчеству возрастает. Появляются статьи, посвященные художнику и его дому. Среди них статья Эвы Эрикссон «Дом в Сундбурне, как шведский идеал внутреннего убранства жилища»<sup>32</sup>, сборник «Карл и Карин Ларссоны. Создатели шведского стиля»<sup>33</sup>, книги Лены Рюдин «Будни, полные света»<sup>34</sup> и «Карл Ларссонгорден. Дом»<sup>35</sup>.

**Цель и задачи исследования.** Цель диссертации – выяснить, какова роль национальной традиции в шведском национальном романтизме конца XIX – начала XX вв. (применительно к архитектуре и дизайну интерьера), и что нового для европейского искусства в данном вопросе удалось создать участникам этого движения. Задача работы – проанализировать место национального романтизма в истории шведской культуры жилища; показать составляющие и источники заимствований направления; наметить истоки и пути развития национального романтизма в Швеции, применительно к изучаемым объектам; выявить и исследовать стилистические особенности главных жилых домов периода (в первую очередь, дома К. Ларссона «Маленькая хижина» в Сундбурне).

**Методология исследования.** Изучение предмета данного исследования часто лежит в плоскости, пограничной между искусствоведением и культурологией, и может рассматриваться с обеих точек зрения. Здесь сделан акцент на искусствоведческом анализе направления в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, а также применен метод изучения «произведения» художника. Однако, в связи с тем, что провести четкую грань между культурологическим и искусствоведческим анализами весьма непросто, в работе был частично также использован междисциплинарный подход.

**Научная новизна.** В работе впервые в научной литературе была подробно изучена, вписанная в контекст народной традиции шведская культура жилища периода национального романтизма, совершена попытка выяснить истинный уровень традиционности дома Ларссонов. Впервые в России детально исследована «Маленькая хижина», изучены традиция жилища в Швеции и тема шведского жилого дома конца XIX – начала XX вв. Кроме того, для шведских специалистов работа может быть интересна тем, что представляет собой, в известной степени, объективное исследование, в котором шведское искусство периода рассматривается как бы «со стороны», с позиции не изнутри национальной культуры, но «извне» ее.

**Практическое значение работы.** Результаты данного диссертационного исследования могут быть использованы при чтении университетских курсов по истории западноевропейского искусства, при публикации учебников, сводных изданий по истории искусства, а главным образом при исследовании истории искусства Скандинавии рубежа XIX и XX вв.

**Апробация.** Результаты исследования опубликованы в четырех статьях и доложены на двух международных научных конференциях. Текст диссертации был обсужден и одобрен на заседании кафедры всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ.

**Структура и содержание диссертации.** Диссертация состоит из введения (вводная часть и историография), четырех глав, заключения, примечаний, библиографии и трех приложений.

Во **Введении** определены цели и задачи, обоснована актуальность темы исследования, изложена структура работы. В историографии обобщен опыт предшественников.

---

<sup>32</sup> Eriksson E. Hemmet i Sundborn som svenskt heminredningsideal// Carl Larsson. Utställning. Stockholm, 1992.

<sup>33</sup> Carl och Karin Larsson. Skapare av ett svenskt ideal. Stockholm, 1998.

<sup>34</sup> Rydin L., Den lustfyllda vardagen. Stockholm, 1992.

<sup>35</sup> Rydin L., Carl Larsson-gården. Ett hem. Malung, 1994.

## Глава 1. Традиция шведского жилого дома

Традиция жилого интерьера, культура и «культ» жилища в Швеции окончательно сложились к XVI в., и постоянно испытывая влияния извне, подвергаясь незначительным изменениям, в чистом виде просуществовали до конца XIX в. Носителями традиции являлись свободные крестьяне – бонды. На собственной земле испокон веков они возводили усадьбы, состоявшие обычно из нескольких хозяйственных и жилых сооружений. В народных представлениях усадьба являла собой модель мироздания, соотносившуюся с космическими категориями.

Жилые и одновременно хозяйственные сооружения времени викингов (ок. 800 – ок. 1060 гг.), так называемые *eldhus*, представляли собой небольшие однокомнатные дома, построенные из круглых бревен. Потолок и окна отсутствовали. Свет проникал сквозь незначительные отверстия в стенах и через одно отверстие в крыше, которое также выполняло функции дымохода. Очаг располагался по центру прямо на земляном полу и обкладывался камнями. Мебель состояла из примыкавших к стене неподвижных лавок, которые использовали не только для сидения, но и в качестве стола и спальных мест.

Дальнейшее развитие традиции способствовало постепенному и непрерывному формированию шведской культуры жилого интерьера. Соседние усадьбы в большинстве районов страны (прежде всего в Северной Швеции) расположены на достаточном расстоянии друг от друга. Традиционная шведская усадьба состоит из нескольких сооружений, каждое из которых несет свою определенную функцию.

Порядок расположения зданий на территории двора, а также их количество варьируются в зависимости от местности. Крестьянские усадьбы на юге страны отличаются прежде всего отсутствием большого количества построек, типичного для остальных областей, особенно для северных районов, где многие строения на территории усадьбы часто пустовали.

Внешний облик и интерьеры различных построек на территории усадьбы отвечают прямому назначению сооружения, и этим сильно отличаются друг от друга. Во всех случаях неизменным остается материал построек - дерево. Его использовали для строительства во все времена и для всех общественных групп населения.

В XVI в. на территории Швеции сложились два типа жилых домов – так называемые *enkelstuga* (небольшой дом с единым пространством, организованным вокруг входа, вход на одну сторону) и *parstuga* (в основном, длинный дом с входом по центру фасада, на обе стороны). Оба типа первоначально были одноэтажными, но с середины XIX в. в богатых усадьбах стали возводить двухэтажные жилые дома. *Enkelstuga* в своем законченном виде состояла из прихожей, за которой располагалось небольшое помещение, использовавшееся как комната, кухня и кладовая. Сбоку от них находилась т.н. *stuga* – жилая комната – самое большое помещение в доме для ежедневного использования с очагом и печью. *Parstuga* отличалась от *enkelstuga* наличием еще одной жилой комнаты по другую сторону от центра дома.

В Швеции принято считать, что главной национальной особенностью шведского сельского дома является красный цвет деревянных фасадов. Красную краску, так называемую *falunfärg*, стали производить в Фалуне в 1590-х гг. Пик ее популярности пришелся на период 1820 – 1880 гг. С развитием лесопильного производства, когда в ходу появились облицовочные панели, красную краску стали использовать исключительно с целью консервации внутренних необструганных бревен, а облицованный фасад красили масляной краской. В моду вошли желтые, серые и белые фасады.

Интерьеры жилых помещений крестьянской усадьбы во многом зависели от традиций местности.

Обстановка домов отличалась простотой. Жилая комната служила спальней, столовой, гостиной. Комната разделялась на зоны при помощи деревянной поперечной балки, установленной под крышей (stackarebjälke). Полы в домах обычно настилали широкими деревянными досками. Потолок, как правило, отсутствовал. Основная часть мебели жилой комнаты была недвижимой: лавки, устраиваемые вдоль стен, кровать, обычно встроенная в шкаф с дверцами или занавесками, рабочий стол, настенные полки для посуды и прочей утвари. Печь обычно располагалась в углу у входа в комнату, а кровать – в дальнем от входа правом углу.

Полки располагали справа от входа. На них выставляли самую дорогую и красивую посуду. Постепенно с начала XIX в. недвижимые лавки стали сменяться деревянными стульями (известны в крестьянских интерьерах еще со Средних веков), их по традиции все еще ставили вдоль стен. Непременным атрибутом обстановки жилого помещения по всей стране были напольные часы, которые во второй половине XIX в. сменились настенными. Большинство предметов мебели с древнейших времен богато украшали резьбой и расписывали масляными красками. Цветовая гамма зависела от местности – синяя или красно-зеленая.

Черты языческих верований ярко проглядывали в традиционном шведском жилом интерьере и сохранились в нем до начала XX в. Даже мотивы настенных росписей, как правило, посвященные христианским праздникам, иногда перемежались легендарными, мифологическими сюжетами и надписями.

Интерьер деревенской усадьбы простого шведского бонда во всех частях страны в период XVI – XIX вв. мало подвергался изменениям. В домах до начала XX в. сохранялась средневековая мебель, утварь, не менялись основные принципы планировки. При этом старинная обстановка в интерьере воспринималась хозяевами не как антикварная, а как живая часть дома. Непрерывная связь времен – самая значимая черта шведской национальной традиции.

Уважение к корням, стремление не утратить свою национальную самобытность были присущи и шведской знати. Однако аристократия, по крайней мере, ко второй половине XVIII в., иначе воспринимала народное наследие, – как некий символ национальной самоидентификации, то, что следовало сохранить в первозданном виде. В богатых поместьях феодалов на основе синтеза местной народной традиции жилого интерьера и модных европейских веяний формировались новые стили, которые впоследствии воспринимались как нечто типично шведское. Пожалуй, самым ярким примером такого преобразования явился так называемый «густавианский стиль». Он возник во времена правления короля Густава III (1771 – 1792). Главными произведениями стиля были интерьеры Гриспхольмского замка 1780-х гг.

## **Глава 2. Западноевропейские художественные процессы второй половины XIX в., и их влияние на формирование жилой среды в рамках шведского национального романтизма**

На формирование жилой среды шведского национального романтизма особое влияние оказали художественные процессы Англии 1860 – 90-х гг. и Германии конца XIX – начала XX вв., американская панельная архитектура второй половины XIX в., архитектура и декоративно-прикладное искусство венского сецессиона, и частично датская архитектура рубежа веков.

Английское влияние, в первую очередь, сказалось в идеологии шведского национального романтизма. Направление сформировалось на основе идей Пьюджина, Унвина, Рёскина и Морриса о том, что среда формирует человека, и поэтому для того, чтобы вернуть гармонию в жилище, необходимо обратиться к народному зодчеству и ремеслу

Средневековья, когда эстетические условия существования полностью соответствовали человеческим потребностям и душевной организации. Кроме того, на развитие культуры жилого дома периода в Швеции серьезное влияние оказала теория английских мыслителей о том, что новый идеал жилища не может строиться на стилизации, а архитектура должна быть «правдивой».

Что касается формальных заимствований, то многие шведские виллы рубежа веков в значительной степени возводились под влиянием английского свободного плана, несимметричности фасадов, гигиенических стандартов спален и ванных комнат использования материалов и мотивов декора, характерных для местной народной традиции. Помимо этого, ряд шведских зодчих испытывал влияние творчества некоторых видных английских архитекторов и дизайнеров.

Влияние американского зодчества второй половины XIX в. сказалось, в основном, в принципах организации загородных поселков частных домов и в архитектурных формах летних курортных вилл. Это черты американской панельной архитектуры – широкие скаты крыш, веранды, отделка фасадов камнем и шпоном, открытая внутренняя планировка здания.

Германия, в первую очередь, транслировала в Швеции английские идеи национального романтизма. Собственно немецкое влияние на шведскую культуру жилища периода выразилось в популярной идее о необходимости создания идеала дешевого и комфортного дома для рабочих, в некоторых формах немецкой архитектуры югендбарокко.

Как это не парадоксально, шведский национальный романтизм возник во многом как реакция на засилье «ненавистной» большинству идеологов направления «немецчины». Под «немецким засильем» понимался распространенный в 1840 – 90-е гг. мрачный барочный стиль декорирования городских квартир и загородных домов.

Через Германию в Швеции также стали известны работы венских архитекторов рубежа XIX и XX вв. Творчество выдающихся художников венского сецессиона пришлось по вкусу шведской интеллигенции, однако влияние декораторских и архитектурных приемов, характерных для стиля, сказалось только в некоторых работах ряда шведских архитекторов.

Использование отдельных элементов датской архитектуры периода, которая меньше других стран Северной Европы испытала влияние национального романтизма, также было связано с личными пристрастиями шведских архитекторов.

Иностранное влияние на шведский национальный романтизм проявилось, прежде всего, в идеологическом плане. Что касается конкретных стилистических заимствований, то они были единичными и шли рука об руку друг с другом. Например, английский свободный план и американская открытая планировка были одинаково распространены, а детали декора, характерные для венского сецессиона, могли вводиться в убранство вилл наряду с народными шведскими мотивами или фахверком.

### **Глава 3. Культура жилого дома в Швеции в конце XIX – начале XX вв. Национальные стилеобразующие тенденции**

Общеввропейские идеи национального романтизма были творчески осмыслены шведскими деятелями искусства и переработаны на основе собственной народной культуры. Такой подход позволил шведам сохранить самобытность и сформировать свой художественный стиль.

Во второй половине XIX в. произошел переворот в культуре жилища в Швеции: хранителями народной традиции и национального характера в архитектуре стали эксклюзивные виллы представителей интеллигенции и буржуазии. Именно они явились воплощением идей шведского национального романтизма. Крестьянские же дома все с большей готовностью воспринимали модные новинки и без сожаления расставались с дедовской утварью. Затем, в первые годы XX в., отработав новую архитектурно-

художественную систему на своих домах, интеллигенция внедряла ее среди бондов и рабочих. Таким образом, возник новый шведский жилищный стандарт.

В главе представлен детальный анализ социальной и культурной ситуации в Швеции второй половины XIX в., описаны условия и предпосылки возникновения национального романтизма в стране.

На протяжении всего XIX в. шведские архитекторы постоянно обращались к историческим параллелям, но к 1860-м гг. характер этих заимствований стал идеологическим. Наиболее сильной идейной составляющей отличался древнескандинавский стиль, который явился начальным пунктом национального романтизма в архитектуре страны. Несмотря на свою недолгую историю (около 10 лет), он оставил заметный след во всех областях прикладного искусства (особенно в текстиле), и существенным образом повлиял на архитектуру периода в Швеции. Стиль был основан на элементах оформления ранних норвежских церквей, а также памятников декоративно-прикладного искусства. В главе дается история возникновения стиля, разбирается его идеологическая подоплека, подробно изучаются основные черты и памятники (копия т.н. Урнесстюги и дворец в Ульриксдале, вилла Бровалла профессора Акселя Кея и особняк профессора Карла Курмана в Люсечиле), стиль характеризуется как самостоятельное скандинавское явление, рассматриваются причины его быстрого угасания.

Древнескандинавский стиль стал суммой иностранного влияния и традиционных скандинавских элементов. Иностранное влияние сказалось на самом возникновении стиля в Швеции – идея жизни на природе в домах, удачно вписанных в окружающий ландшафт, видимо, пришла из Швейцарии. Можно считать, что стиль вполне сложился как самостоятельное скандинавское явление, поскольку все заимствования были органично сплетены воедино со шведским характером. Шведская культура часто заимствовала различные черты других культур, но переосмысливала их с учетом своих условий и применяла на родной почве. Таким образом, получалось нечто вполне шведское.

Древнескандинавский стиль нашел выражение в основном в нескольких эксклюзивных летних виллах, спроектированных в 1870-х – начале 1880-х гг. И поскольку стиль имел, прежде всего, идеологическое обоснование, его происхождение тесно связано с личными взглядами и предпочтениями заказчиков и архитекторов. В этом отношении древнескандинавский стиль способствовал сохранению и изучению культурного наследия. Дома строились для работы, отдыха и общественной жизни. Архитектура и внутреннее убранство соответствовали этим целям.

Несмотря на то, что, как уже было отмечено, древнескандинавский стиль не получил в Швеции широкого распространения в архитектуре, он еще продолжительное время был популярен в художественной промышленности, и особенно долго доминировал в текстиле.

Уже в середине 1870-х гг. «древнескандинавская» архитектура стала подвергаться критике. Причиной было то, что в результате волны исследований древних памятников, выяснились истинные черты древней норвежской и шведской архитектуры. Становилось понятно, что синтетический и театрализованный стиль, больше похожий на игру в стиль, имел очень слабые фактические обоснования особенно в архитектуре. А типичное для скандинавистов стремление к точному отражению традиции приводило к негативному восприятию столь «неграмотного» стиля. Тем не менее, стиль оставил весомый вклад в архитектуру национального романтизма, его импульсы и идеи продолжали существовать на протяжении всего периода.

Важным вкладом древнескандинавизма в национальный романтизм была его идеология. Вся культура национального романтизма строилась на принципах, выработанных скандинавистами в 1860-70-х гг.

Идеология национального романтизма проявилась, в первую очередь, в музеях народного быта, и особенно в самом факте их появления. Эти музеи впоследствии явились полем для исследования народной традиции. Наиболее заметным, из них стал Северный музей в Стокгольме, основанный Артуром Хаселиусом в 1873 г. Он до сих пор славится самой большой коллекцией произведений искусства народов Северной Европы, начиная с XVI в. Для сохранения культуры жилища и развития архитектуры еще более важным стало открытие на его основе в 1891 г. музея-заповедника Скансена, на территории которого собраны памятники шведской архитектуры и предметы внутреннего убранства жилых домов и хозяйственных сооружений XIV – XX вв.

Одновременно со Скансеном по всей Швеции стали возникать подобные музеи народного быта. В глубинке это стало реакцией на массовую скупку старинной утвари, что в более глобальном масштабе сулило превращение традиции в музейную обстановку. На основании истории возникновения и обширной географии этих музеев в главе доказывается, что проскандинавские идеи возникали не только среди элиты в центральных городах, где они могли быть спровоцированы модными европейскими веяниями, но в отдаленной от центра провинции, где энтузиастами двигало истинно шведское отношение к своим корням, и где стремление сохранить древние памятники возникало под влиянием угрозы их исчезновения.

Особым явлением в культуре национального романтизма стали частные дома шведских деятелей искусства. На рубеже веков, вернувшись из учебных поездок за границу, они обратились к народной культуре и шведской природе. Рихард Берг, Нильс Крюгер, Карл Нурдстрём, Густав Анкаркруна, Густав Фьестада и др. строили свои дома в духе национального романтизма. В главе приводятся примеры таких строений.

В конце 1890-х гг. – строительство вилл стало массовым явлением. И если новая стилистика рождалась в эксклюзивных виллах, то в городках вилл она оттачивалась. Сразу после появления первых загородных поселков (1870-е гг.) возникли законодательные акты, детально регламентирующие строительство и жизнь в них. Благодаря таким документам сегодня можно представить достаточно полную картину того, как выглядели поселки и сами виллы. Виллой считался свободностоящий дом для круглогодичного или летнего проживания на одну или две семьи с кухней. Деревянные виллы могли быть в два этажа с подвалом и башней, а каменные - трехэтажными.

На рубеже веков видные деятели культуры ратовали за разработку новой шведской архитектуры, которая бы продолжала народную традицию и отражала национальный характер. Волну подобных настроений спровоцировали два архитектора – Карл Вестман и Ларс Израэль Вальман. Революционные идеи они вынесли из учебных поездок в Англию в начале 1900-х гг., которые по возвращении изложили в ряде статей в специализированных периодических изданиях. Оба архитектора сходились во мнении, что основными достоинствами английской архитектуры была свобода от требований репрезентативности и утверждали, что шведам следует перенять у англичан целесообразность, комфорт и свободную планировку английского дома. Но перенимать следовало осмысленно, дабы избежать имитаций. Вестман и Вальман впервые свели популярные мысли и идеи в целостную программу, стали первыми архитекторами, которые применили эти принципы на практике.

В 1900-е гг. подобные идеи выстраивались также и в политическую программу. Большое значение в этой связи имела деятельность писательницы и культур-философа Эллен Кей. Ее программное сочинение «Красота для всех» было опубликовано в альманахе студенческого союза *Verdandis småskrifter* в 1899 г. На формирование идей Э. Кей оказали серьезное влияние работы Джона Рёскина и Уильяма Морриса.

Главный тезис Эллен Кей: красота не является роскошью, она развивает человека. В первую очередь, ее волновала жизнь простого народа, поэтому она предлагала варианты

обустройства собственного дома малыми средствами. Образцовым интерьером жилого помещения для Кей была буфетная в «Маленькой хижине». На его основе она построила свой идеал жилища. Идеи Эллен Кей быстро завоевали общественное сознание, они стимулировали развитие строительства вилл и собственных домов по всей Швеции. Практически теория Э. Кей была продемонстрирована на двух выставках в Рабочем институте в Стокгольме.

Подобные выставки стали традицией, они проводились под эгидой Шведского художественно-промышленного союза. С середины 1910-х гг. Союз являлся своего рода посредническим центром между художниками и промышленностью. Кроме прочего, объединение проводило конкурс на лучшее оборудование квартир для людей с ограниченными доходами. Важное значение имели также большие художественно-промышленные выставки, проводимые Союзом. В значительной степени благодаря Эллен Кей проблема дешевого и удобного жилья для рабочих стала обсуждаться на разных уровнях, в том числе в правительстве. Многие известные архитекторы работали над созданием типов жилых домов для бедного сельскохозяйственного населения, которые публиковались в специальных брошюрах.

Новые стандарты для элитной архитектуры вырабатывались параллельно с деятельностью Кей и ее единомышленников. Стиль, разработанный Ларссоном, попал в эксклюзивные дома другим путем (через его иллюстрированные книги, акварели, представленные на выставках в Швеции и за рубежом, статьи в журналах) и повсеместно распространился несколько позже (приблизительно в 1910-е гг.).

Новые формы вилл складывались в период с 1900 по 1925 гг. Образцами для подражания в это время были виллы Вальмана, вилла Lagercrantz архитектора Э. Бенкерта, собственная вилла архитектора Т. Грута Sunnanlid, а также виллы Э. Хара.

Теперь (особенно после 1910 года) виллы, построенные по проектам архитекторов, представляли собой единое художественное целое. С этого времени архитекторов занимало проектирование жилой среды в целом. При этом экстерьер зданий значительно упростился, и большее внимание архитекторы стали уделять интерьеру.

На основании перечисленных выше памятников, в главе дается обобщенный обзор интерьеров основных помещений вилл, типичных для данного периода.

Войдя в дом, человек сразу попадал в прихожую или тамбур, который мог быть более или менее развит. Из него вели лестница на верхний этаж и двери в другие комнаты. В большинстве случаев прихожая представляла собой небольшую комнату, размером 2,5x3/4 м<sup>2</sup>. Она снабжалась гардеробом. Зеркало, лампа, держатель для зонтика и полка для галош, а также один или несколько стульев составляли обычную обстановку прихожей. Иногда в комнате делали камин. Некоторые виллы не имели прихожей, в них был только коридор, который вел прямо в комнаты, и тогда лестница на второй этаж находилась внутри здания. Часть вилл имели отдельные гардеробные для хранения вещей. Зал и кухня обычно располагались прямо напротив входа в дом.

Как правило, главной и самой большой комнатой в доме был зал. В летних виллах с большой верандой, обычно выходящей к морю со стороны главного фасада, зал имел выход на веранду и через нее – на улицу. В виллах с планом дворянских усадеб, зал был центром дома. В поселках вилл чаще всего зал располагался со стороны улицы, и своими окнами, как правило, выходил на северную сторону, поэтому комната, которая использовалась в течение всего дня, не была достаточно освещена солнцем. Эта традиция часто критиковалась<sup>1</sup>. Обычные размеры комнаты варьировались от 6x5 м<sup>2</sup> до 7x6 м<sup>2</sup>. На рубеже веков приглушенная атмосфера залов, декорированных в стиле Ренессанса, сменилась на более светлую комнату в густавианском стиле. Мебель стала простой по форме, в отделке преобладали синий, зеленый, красный и белый цвета.

Зал использовался в часы досуга. Там читали, собирались семьей, музицировали, хозяйки занимались рукоделием. В праздники в зале устраивали танцы. Здесь же могли находиться столы для игры в бильярд или бридж.

В большинстве вилл на первом этаже находилась буфетная или салон. При этом в загородных (особенно летних виллах) чаще называли такую комнату «буфетная», а в городских – «салон». Под салоном подразумевалась бóльшая по размеру и лучше обставленная комната, чем буфетная. Салон также характерен для эксклюзивных вилл, построенных по проектам архитекторов. В любом случае, площадь этой комнаты была меньше, чем зала, кроме тех вилл, в которых она выполняла функции главной комнаты. В виллах с планом дворянских усадеб буфетная или салон находилась рядом с залом. В этой комнате обычно было два окна, одно из которых выходило на главный фасад, другое – на торцевой. Буфетная могла быть декорирована в разных стилях – от рококо до неоренессанса. Но, как правило, она была удобно обставлена, там присутствовали кресла, табуреты, придиванные столики, бюро, зеркала. Мебель в такой комнате расставляли небольшими группами. Часто в этот период салон декорировали в густавианском стиле, в желто-белой цветовой гамме. В 1910-е гг. появились детали неорококо.

Национальный романтизм в Швеции был спровоцирован общеевропейской модой, но здесь направление получило оригинальные формы за счет использования народных мотивов. Чем глубже шведская интеллигенция изучала народную традицию, тем яснее становилось понимание ее основ. И если ранние стили, основанные на древнескандинавских источниках, были в большой степени художественным вымыслом, то зрелый национальный романтизм уже зиждился на главных глубинных принципах шведской национальной традиции – духовности, гармонии с природой. Истинная шведская традиционность проявилась не столько в формообразовании, сколько в отношении к дому, к своим корням.

В формальном плане заслуга деятелей национального романтизма в Швеции сводится к тому, что им удалось сохранить традицию жилого дома в стране живой, вывести ее на новый виток развития.

#### **Глава 4. «Маленькая хижина». Новаторство и традиционность «стиля Ларссона»**

Наибольшее значение в процессе создания нового направления в искусстве организации жилой среды сыграл дом художника Карла Ларссона «Маленькая хижина» в Сундбурне. В 1888 г. К. Ларссон и его жена Карин получили в наследство дом в средней Даларне, который стал не просто «местом жизни», но своеобразным художественным произведением супругов. Они перестроили и оборудовали жилой дом обычной среднешведской усадьбы по собственному вкусу и в соответствии со своими представлениями об идеальном доме. Простые, личностные интерьеры дома в «стиле Карла Ларссона» благодаря его же акварелям серии «Дом» стали известны во всем мире.

В главе подробно разбираются история дома, этапы перестройки усадьбы, сравнивается внешнее и внутреннее оформление жилого дома после переделок Ларссонов с тем, что было сделано до них. Поскольку о «Маленькой хижине» в России известно мало, в ходе анализа дома в целом в главе предлагается довольно подробное описание ее интерьеров, дается оценка их стилистике.

Состояние дома дало возможность без особых проблем расширить его и достроить. Постепенно в результате ряда перестроек «Маленькая хижина» выросла из низкого двухкомнатного здания в трехкомнатный двухэтажный дом с внушительной пристройкой и покатой крышей<sup>2</sup>. Результатом стал не слишком живописный и выдержанный по стилю внешний вид, но удобный для жизни и творчества комплекс. К тому же подобные перестройки на севере Швеции в XIX в. были обычным делом. Это был дом, где все радовало глаз, но при этом было удобно и функционально.

Зимой 1890 г. были проведены первые работы по перестройке здания. Спустя несколько лет кропотливой работы дом был готов к заселению. В 1901 г. Ларссоны окончательно переехали в Сундбурн. До этого они обычно проводили здесь лето, а остальное время, в основном, жили в Стокгольме. В «Маленькой хижине» семья прожила не выезжая вплоть до смерти Карла в 1919 г.

«Маленькая хижина» обустроена в соответствии с теоретическими воззрениями Ларссона. Он мыслил в унисон с другими идеологами национального романтизма в Швеции, уникальным же стало практическое воплощение его воззрений. Как и многие его современники, Ларссон был убежденным последователем идей основоположников английского движения Arts and Crafts. Так же как они, он отвергал усредняющую эстетику безликих промышленных товаров и считал, что строить свой дом следует собственными силами и на основе народной традиции.

Древнескандинавские детали оформления дома были для Ларссонов одними из источников вдохновения при создании целостного художественного произведения. Другими источниками были модные в то время английские, японские, американские, немецкие архитектурные и декораторские приемы. Однако в целом «Маленькую хижину» принято воспринимать как типично шведский пример оформления жилой среды.

Сочетание комфорта, индивидуального, в чем-то эклектичного решения среды и идеи о равенстве всех перед красотой явилось отличительной чертой «Маленькой хижины». Получилось вольное смешение по-новому осмысленных художественных концепций, ставшее «стилем Карла Ларссона», основанного на дерзком сочетании бюргерского и народного, функционального и художественного, традиционного и ультрасовременного.

Дом в Сундбурне в научной литературе принято считать распространителем идей национального романтизма в Швеции. Обращение к истории своей страны, постоянное апеллирование к традиции, использование народных мотивов – все это позволяет отнести интерьеры Сундбурна к национальному романтизму.

Кроме того, дом, безусловно, находится в международном контексте и наиболее всего близок кругу произведений движения Arts and Crafts. В «Маленькой хижине» находят множество неоспоримых параллелей с домом Морриса.

Несмотря на то, что К. Ларссон, будучи активным деятелем шведского национального романтизма, строил семейную резиденцию, как пример правильного обращения с жилой средой, дом не выглядел салонным произведением искусства. Это была живая среда, которая постоянно менялась в соответствии с потребностями и представлениями хозяев. Более того, дом строился исключительно по проекту владельцев, к его созданию не привлекались другие архитекторы, художники.

Как любое художественное произведение, дом Ларссонов в Сундбурне должен был найти своего зрителя и почитателя. Акварели Карла Ларссона серии «Дом» явились «рекламой» «Маленькой хижины».

Вопрос о традиционности дома в Сундбурне не раз поднимался исследователями. Все они сходятся в одном – при создании своего дома Ларссоны отталкивались от народной шведской традиции. Этому находится множество подтверждений: традиционное сочетание цветов (синий и белый, красный и зеленый), старинная мебель, настенные росписи и надписи в интерьерах, средневековые оконные рамы, резные детали на фасаде. Функциональность и удобство в использовании каждого предмета, свободное обращение со старой мебелью, соответствие архитектуры, обстановки, декора, колористического решения среды климату, природе, образу жизни хозяев – все это связывает «Маленькую хижину» с народной культурой шведского жилища. В отличие от приверженцев древнескандинавского стиля, Ларссоны не превращали свой дом в музей, не культивировали традиционные детали оформления, а, наоборот, достаточно вольно, но бережно относились ко всему, что

унаследовали от своих предков. И что не менее важно, для живописцев Ларссонов разработка жилой среды была непрофессиональной работой, и по сравнению с виллами последней четверти XIX в., созданными по проектам архитекторов, дом в Сундбурне выглядит любительски, и в этом также проявился его народный характер.

Однако в целом дом Ларссонов трудно назвать традиционным. Народные шведские черты приобретали здесь стилизованный характер. Традиционность «Маленькой хижинки» обнаруживается в спонтанном отношении к жилой среде. Тогда как нарочитое привнесение в обстановку черт народного искусства выразилось у Ларссонов художественным преобразованием традиции на основе модных западноевропейских идей. Создание удобного для жизни, красивого, гармоничного с шведской природой и характером художественного целого на основе такого сочетания и стало новым словом в культуре жилого дома в Швеции.

Многие художники и архитекторы одновременно с Ларссоном обустраивают свои дома, исходя из тех же принципов, что и он: А. Цорн, Г. Анкаркруна, Б. Лильефорс, К. Нурдстрём и др. Но при своей художественной ценности, их дома мало привлекали широкую публику, и не только потому, что не были ей так же хорошо известны, как «Маленькая хижина». Дело в том, что в глазах представителей разных социальных слоев дом Ларссона был, прежде всего, демократичным, уютным, счастливым семейным миром.

В ситуации рубежа веков идеальный мир Ларссонов стал одним из новаторских оригинальных проектов, открывших «новому искусству» иные горизонты. Этот воплощенный в жизнь проект, осмысленный и возведенный в некий эталон жизни шведской гуманитарной интеллигенцией, стал со временем ориентиром в социальной политике и, более того, «общем» курсе шведского правительства в XX в. В этой связи К. Ларссон явился основоположником нового жилищного «стандарта» и стиля жизни, который способствовал демократизации общества.

Стилистически «Маленькая хижина» представляла собой произведение художника, совершенно новое как для Швеции, так и для Западной Европы. Этот новый «стиль Карла Ларссона» стал основой шведского дизайна.

## **Заключение**

В период 1890 – 1910-е гг. под воздействием национального романтизма в Швеции складывались основные художественные, социальные, политические традиции, которые доминировали в стране на протяжении всего XX в. В это же время зарождался шведский дизайн, формировались его идеология и теоретические обоснования. Это тем более важно, что именно дизайн стал, пожалуй, наиболее ярким направлением в культуре Швеции последующего периода.

### **Выводы:**

1. Культура шведского жилого дома складывалась в период IX – XVI вв. Архитектура и внутреннее убранство крестьянских усадеб сохранялись практически без изменений вплоть до середины XIX в. Главной чертой национальной традиции было бережное отношение шведов к дому, образу жизни, утвари предков.

2. Шведский национальный романтизм строился на основании двух источников – западноевропейского идеологического влияния и форм, характерных для народной художественной культуры. Направление было в одинаковой степени спровоцировано собственными внутригосударственными политическими, культурными и социальными процессами и западноевропейскими национально-романтическими концепциями (в первую очередь, немецким национальным романтизмом и английским поздним неоготическим возрождением). Идея использования в произведениях искусства традиционных народных мотивов, надо думать, была заимствована шведской интеллигенцией в сочинениях Рёскина,

Морриса, Мутезиуса и др. Более того, многие стилистические приемы и формы произведений декоративно-прикладного искусства также заимствовались шведскими творцами у художников-прерафаэлитов, немецких романтиков и др.

3. Национальный романтизм конца XIX – начала XX вв., следует рассматривать как очередной этап истории культуры жилища в Швеции. Истинная шведская традиционность проявилась не столько в формообразовании, сколько в отношении к дому, к Родине, к своим корням. Направление стало своеобразным связующим звеном между крестьянской традицией IX – первой половины XIX вв. и дизайном XX в. Это означает, что в ситуации смены эпох второй половины XIX в. национальный романтизм позволил продолжить народную традицию архитектуры и декоративно-прикладного искусства и вывести ее на новый уровень, диктуемый временем. Благодаря усилиям деятелей национального романтизма, современный шведский дизайн несет исконные национальные черты, он часть народной художественной традиции и самобытное явление в общеевропейском контексте.

4. Дом Карла Ларссона в Сундбурне, известный как «Маленькая хижина», – не только произведение «высокого» дизайна, но и своеобразная модель «искусства жизни» для Швеции. Он стал не просто одним из первых домов, обустроенных по принципам национального романтизма в Швеции, но образцовым произведением этого направления «Маленькая хижина» сыграла определяющую роль в дальнейшем становлении культуры шведского жилища и образа жизни, более того, стала, одним из стимулов в формировании социо-культурной программы страны в XX веке с ее лозунгом «народного дома». Дом, безусловно, находится в международном контексте, и более всего близок кругу произведений Arts and Crafts. Появление в художественной среде «Маленькой хижины» народных шведских традиционных черт было спровоцировано общеевропейской модой того времени на национальный романтизм. Тем не менее, «Маленькая хижина» – традиционный шведский дом, который вошел в историю национального искусства, как типично шведский пример организации жилой среды. Традиционность «Маленькой хижины» не в ее внешних чертах, но самом отношении художника к традиции как живому источнику новаций.

#### **По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Сомова М. Карл Ларссон и русская художественная культура // Русско-скандинавские культурные и художественные связи. Тезисы докладов международной научной конференции. М., ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2001. С. 64-67 (0,1 п.л.).
2. Сомова М. «Стиль Карла Ларссона» как социо-культурное явление // XV конференция по изучению истории, экономики, литературы и языка Скандинавских стран и Финляндии. Тезисы докладов, ч. 2. М., 2004. С. 347-349 (0,1 п.л.).
3. Сомова М. Традиция шведского жилого дома // Мозаика: Фрагменты истории шведской культуры. М., РГГУ, 2006. С. 80-93 (1 п.л.).
4. Сомова М. Карл Ларссон и его дом в Сундбурне // Европейский символизм. СПб., 2006. С. 369-384 (1 п.л.).
5. Комарова М. Культура жилого дома в Швеции в конце XIX – начале XX вв. // Шведы: сущность и метаморфозы идентичности. М., РГГУ, 2008. С. 450-471 (1 п.л.).
6. **Комарова М. Древнескандинавский стиль в шведском жилом интерьере 1860-70-х гг.: возрождение традиции или самостоятельное художественное явление? // Архитектура. Строительство. Дизайн. № 06 (47) 2007. М., 2007. С. (1 п.л.).**

<sup>1</sup> См., например, Brunius A. Hus och hem. S. 5.

<sup>2</sup> В оригинале, вероятно, дом состоял из кухни, столовой и, возможно, спальни на низком чердаке под крышей. В качестве спальни в 1830 году использовали нынешнюю буфетную. См.: Rydin, L. S. 14.