

УДК 72.01:0.04
ББК 85.1

Птичникова Галина Александровна

Доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН); главный научный сотрудник, филиал ЦНИИП Минстроя РФ НИИТИАГ, 111024, Россия, Москва, ул. Душинская, 9; профессор кафедры «Урбанистика и теория архитектуры», Волгоградский государственный технический университет

ORCID ID: 0000-0002-2629-4225

ResearcherID: D-8978-2018

Scopus ID: 6504740507

ptichnikova_g@mail.ru

Ключевые слова: архитектура, выставки, Стокгольмская выставка, шведский дизайн, функционализм

Исследование выполнено за счет средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2022 год.

Птичникова Галина Александровна

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-4-304-325

Для цит.: Птичникова Г.А. «Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции // Художественная культура. 2022. № 4. С. 304–325. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-304-325>.

For cit.: Ptichnikova G.A. “The Beauty of Everyday Things”: Exhibitions in Establishing a New Aesthetics of the Architectural and Spatial Environment in Sweden. *Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies]*, 2022, no. 4, pp. 304–325. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-304-325>. (In Russian)

Ptichnikova Galina A.

D.Sc. (in Architecture), Professor, Corresponding Member of Russian Academy of Architecture and Building Sciences (RAABS); Chief Researcher, the Branch of the Central Research and Design Institute of the Ministry of Construction and Housing of the Russian Federation “The Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning”, 9 Dushinskaya Str., Moscow, 111024, Russia; Professor at the Department of Urban Studies and Theory of Architecture, Volgograd State Technical University

ORCID ID: 0000-0002-2629-4225

ResearcherID: D-8978-2018

Scopus ID: 6504740507

ptichnikova_g@mail.ru

Keywords: architecture, exhibitions, the Stockholm exhibition, Swedish design, functionalism

The study was carried out at the expense of the State Program of the Russian Federation “Development of Science and Technology” as part of the Basic Research Plan of the Ministry of Construction of Russia and the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences for 2022.

Ptichnikova Galina A.

“The Beauty of Everyday Things”: Exhibitions in Establishing a New Aesthetics of the Architectural and Spatial Environment in Sweden

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции

Abstract. The article reveals the role of decorative art and architecture exhibitions that took place in Sweden during 1914–1930 in the creation of the Swedish ideology of “design of everyday things” and the establishment of functionalism as the dominant style in modernization of the architectural and spatial environment and, in general, a new way of life. The author of the article carefully traces the history of art and industrial exhibitions in Sweden and analyses their significance. Particular attention is paid to the activities of the Swedish Society of Crafts and Design, as well as to the work of architects E.G Asplund and S. Lewerentz, who organized the Stockholm Exhibition in 1930.

An important socio-cultural result of the study is the statement that holding regular exhibitions was one of the main means of educating Swedish society and introducing all of its social classes to the principles of the design approach to making home and building the subject-spatial environment of the surrounding world.

Аннотация. В статье раскрывается роль выставок декоративного искусства и архитектуры, проходивших в Швеции на протяжении 1914–1930-х годов, в создании шведской идеологии *дизайна повседневности* и утверждении функционализма как доминирующего стиля в модернизации архитектурно-пространственной среды и в целом нового образа жизни.

Последовательно прослеживается история и анализируется значение художественно-промышленных выставок в Швеции. Особое внимание уделяется деятельности Шведского общества искусства и ремесел, а также творчеству получивших международную известность архитекторов Г.Э. Асплунда и С. Леверентца, которые явились организаторами Стокгольмской выставки 1930 года.

Один из важных социокультурных итогов исследования — утверждение, что постоянное проведение выставок стало одним из главных средств образования шведского общества, приобщения всех его слоев к принципам дизайнерского подхода к формированию жилища и предметно-пространственной среды окружающего мира.

Введение

Развитие новейшей архитектуры тесно связано с таким явлением, как выставки. Многие повороты судьбы архитектуры — начиная с 1851 года, первой Всемирной выставки в Лондоне (Хрустальный дворец), — определены выставочной архитектурой, к созданию которой привлекаются крупнейшие архитекторы. Достаточно вспомнить такие выставки, как, например, выставка в Чикаго в 1893 году (Колумбовская), которая спровоцировала закат знаменитой Чикагской школы архитектуры. Или выставка 1925 года в Париже, которая дала имя течению ар-деко⁽¹⁾ в искусстве первой половины XX века. Еще один показательный пример — это выставка 1988 года в Нью-Йорке «Архитектурный деконструктивизм», где был провозглашен манифест деконструктивистов. Международные выставки становятся экспериментальной лабораторией стилеобразования, градостроительных решений, приемов формообразования в архитектуре, новых конструктивных решений, использования прогрессивных инженерных идей, применения новых материалов. Даже термин «скандинавский дизайн» произошел от названия выставки, путешествовавшей по США и Канаде с 1954 по 1957 год. Эта выставка экспонировала работы различных североевропейских дизайнеров, одновременно пропагандируя «скандинавский образ жизни».

В истории архитектуры Швеции выставки первой половины XX века сыграли решающую роль в формировании идеологии *красоты повседневности* (на шведском «*vackrare vardagsvara*»⁽²⁾), которая до сих пор является самой характерной чертой архитектурно-пространственной среды шведского общества. В Швеции проблема становления национальной архитектуры в начале XX века, ее идеологических основ явилась предметом многочисленных исследований в работах Х. Хэдквист (H. Hedqvist, 2002) [7], Г. Мюрдала (G. Myrdal, 1982) [10], Э. Рудберг (E. Rudberg, 1999) [13] и других. В нашей стране эта тема

недостаточно изучалась, отдельные вопросы освещены в трудах В.Ф. Рунге [2], М.А. Тимофеевой [3], П.Ю. Ульянова [4].

Целью настоящей статьи стала попытка открытия корней шведской идеологии архитектуры, воплощенной в концепции создания красивых вещей для будничной жизни простых людей. Как родилась эта концепция, каким образом она проросла в шведское общество и каков вклад выставок в этот процесс — основные вопросы нашего исследования.

Философские идеи и художественные движения в Европе начала XX века

В числе первоначальных факторов, способствовавших рождению новой идеологии, можно назвать философские идеи и художественные движения, которые проникали в Швецию из Европы. Прежде всего, отметим английское движение «Искусства и ремесла» (Arts & Crafts), участники которого занимались ручной выработкой предметов декоративно-прикладного искусства, стремясь к сближению искусства и ремесла. Ядро движения составляли художники, архитекторы, писатели, дизайнеры, ремесленники, объединенные верой в превосходство предметов ручного изготовления перед изделиями фабричного производства. По их убеждению, массовое производство приводит к деградации как создателя, так и потребителя товаров. Деятельность этого британского движения оказала большое влияние на развитие национального искусства в странах Центральной Европы и Скандинавии. Центральным вопросом, вокруг которого развертывались дискуссии и исследования, стал вопрос о промышленном массовом производстве, продукция которого должна отвечать современным эстетическим требованиям.

В Германии в 1907 году был образован производственный союз «Немецкий Веркбунд» (Deutscher Werkbund), включивший архитекторов, мастеров декоративного искусства и промышленников. Целью деятельности этого союза стала реорганизация строительства и художественных ремесел на современной промышленной основе. На Немецкой выставке в Дрездене (1906) был поставлен вопрос о новой эстетической и социальной функции дизайнера — создании

(1) Термин «ар-деко» (декоративное искусство) сложился в результате сокращения слов «Arts Décoratifs» (фр.) в названии Парижской выставки 1925 года «Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств» (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, фр.).

(2) Термин введен Г. Польсоном в 1919 году.

вещей в большом количестве по доступной цене и высокого художественного качества.

В Швеции в этот же период возникает Шведское общество искусства и ремесел⁽³⁾, которое стало активным пропагандистом современного стиля в прикладном искусстве. Деятельность этого общества по своему значению превосходила роль любой другой организации подобного рода. Под его руководством формировалось сотрудничество дизайнеров и промышленников, что не только повышало уровень вкуса публики, но способствовало созданию рынка машинной продукции.

Среди многочисленных результатов, которые были достигнуты в 1920-е годы, одним из главных следует назвать повышение спроса на труд архитекторов, дизайнеров, художников, столяров и других мастеров-ремесленников. Искусствовед В.Ф. Рунге подчеркивает, что «в результате пропаганды нового прикладного искусства и стараний промышленников рекламировать имена дизайнеров тысячи домашних хозяек познакомились с работами различных мастерских, с тенденциями в изменении моды» [2, с. 136].

«Комиссаром» нового направления стал Грегор Польсон, директор этого общества с 1920 по 1934 год. Польсон принимал участие в организации многочисленных выставок: в Париже (1925), США (1927), являлся куратором Стокгольмской выставки 1930 года [8].

Концепция «красота для повседневности»

С именем Польсона связана концепция «красоты для повседневности». Польсон писал: «В настоящее время вкусы различных слоев общества разительно отличаются, потому что люди имеют совершенно разные требования к тому, что можно назвать красивым. Объединение искусства с промышленным производством позволит сформировать более однородный общественный вкус, что в свою очередь создаст возможность для производства красивых повседневных продуктов» [12, с. 9]. В 1919 году он сформулировал принципы движения «за бо-

(3) Шведское общество искусства и ремесел (Svenska Slöjdföreningen, SSF) было сформировано в 1845 году Нильсом Манделгреном. С 1976 года общество имеет название «Шведская форма» (Svensk Form, SF).

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции

лее красивые товары повседневного спроса» и обозначил проблему «культуры формы» в массовой продукции.

Тремя годами ранее Грегор Польсон опубликовал книгу под названием «Новая архитектура» (1916), в которой сформулировал принципы социальной эстетики и программу современной архитектуры и дизайна. По его мнению, архитектура является ведущим видом искусства с точки зрения вкуса и стиля, и с ней должны соотноситься другие виды искусства. Польсон выдвинул тезис о том, что не только архитектор, но каждый художник должен нести социальную миссию, связанную с привнесением искусства в повседневную жизнь. Искусство, следовательно, должно развиваться не для самого себя или отдельных слоев общества, а на пользу всего общества [11, с. 122].

Вторым фактором изменения художественной идеологии шведского общества стали художественно-промышленные выставки, постоянно проводившиеся с 1847 года. Более двух десятков выставок было проведено до 1930 года в разных городах страны — в Стокгольме, Гётеборге, Мальмё, а также Лунде, Норчёпинге, Сундсвалле, Эребру и других городах. Первая международная выставка промышленного искусства состоялась в 1866 году в Стокгольме. Кроме Швеции в ней приняли участие Дания, Финляндия и Норвегия. Следующая (четвертая по счету)⁽⁴⁾ Общескандинавская художественно-промышленная выставка состоялась в 1897 году в Стокгольме. Главным архитектором ее был Ф. Боберг. Основное выставочное здание представляло собой большой зал с куполом и четырьмя минаретами, в двух из которых функционировали лифты, доставляющие посетителей на смотровую площадку. Выставка размещалась на живописной территории острова Юргорден, представляя волшебный сказочный городок с использованием в архитектуре павильонов приемов национального романтизма.

Большим шагом в отношении нового понимания эстетики пространственной среды стала Художественно-промышленная выставка 1909 года в Стокгольме, получившая название «Белый город». Целью выставки стала сводка текущего состояния шведского ремесленного и промышленного искусства. Главным архитектором ее оставался

(4) До этого состоялись три Общескандинавские выставки: в Стокгольме (1866) и Копенгагене (1872, 1888).

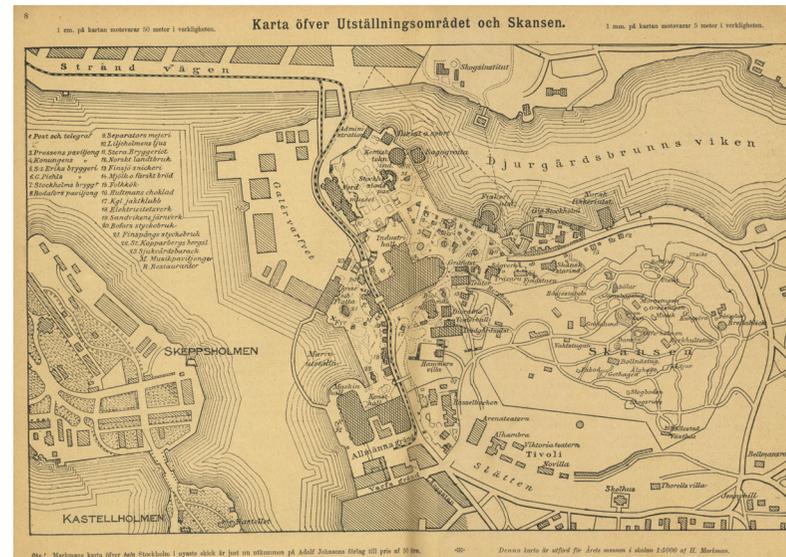


Ил. 1. Главный павильон Скандинавской художественно-промышленной выставки. Архитектор Ф. Боберг. Стокгольм, 1897. Фото из архива Библиотеки Конгресса США

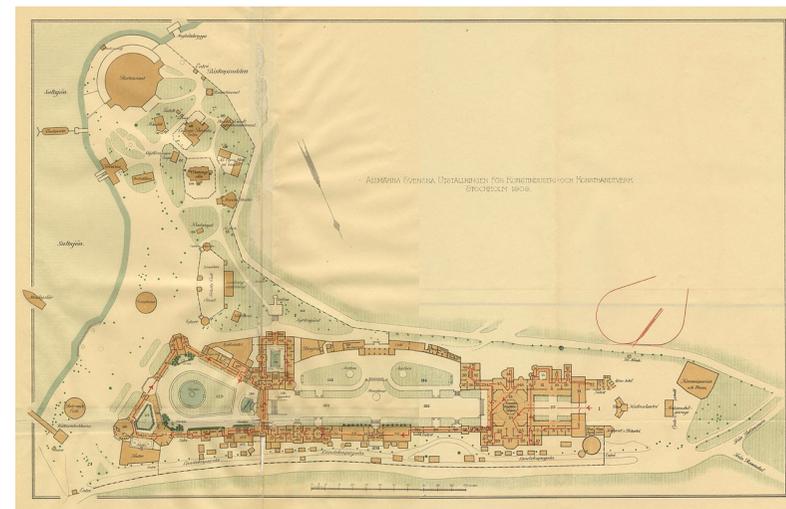
Ф. Боберг. Под его руководством были спроектированы как выставочные павильоны с башнями и куполами, фонтанами и арками, так и выставочный каталог. Эта выставка значительно отличалась от предыдущих и своим монохромным решением (не забудем, что белый — это цвет грядущего модернизма), и широким использованием электричества, которое активно входило в жизнь. На выставке были представлены товары для дома и мебель. Однако социальная программа была крайне скромная: на выставке были показаны несколько небольших домов с простой мебелью.

В 1914 году состоялась Балтийская выставка в Мальме, на которой кроме стран Скандинавии представили свои достижения Германия и Россия. Эта выставка стала своеобразным подведением итогов всех предыдущих выставок. Последний раз главным архитектором выставки стал Ф. Боберг, и в последний раз в архитектуре отмечился стиль «шведское изящество». Наряду с архитектурой северного модерна Фердинанда Боберга на выставке были представлены здания и других архитекторов. В частности, нужно отметить немецкий павильон,

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции



Ил. 2. Планировка Скандинавской художественно-промышленной выставки. Стокгольм, 1897



Ил. 3. Планировка Шведской художественно-промышленной выставки. Стокгольм, 1909

разработанный Ф. Сисельбергом и О.Л. Хеймом, который стал одним из самых ранних модернистских зданий, построенных в Швеции.

После проведения Балтийской выставки SSF была реорганизована по образцу Немецкого общества «Немецкий Веркбунд», и работа организации получила направленность на общее улучшение вкуса общества и продвижения эстетики предметов быта.

Результатом этой деятельности стала организация Шведским обществом искусств и ремесел в 1917 году выставки, посвященной жизни рабочего класса («Выставка жилища» — *Nemutställningen*). На ней были представлены работы многих известных шведских архитекторов и художников, предварительно прошедших конкурсный отбор. Идея выставки состояла в том, чтобы показать возможности нового образа жизни для рабочих с формированием достойной жилой среды с простой мебелью и предметами домашнего обихода по доступной цене. Было представлено более двадцати образцов полностью меблированных квартир, оснащенных бытовой техникой и мебелью.

Особое внимание привлекла предложенная Г. Асплундом «кухня в квартире рабочего»: с голубыми обоями, светлыми гардинами, лоскутными ковриками и сосновой мебелью, напоминавшая горницу крестьянской избы. По словам архитектора К. Вестмана, в этом пространстве было «нечто чистое и практичное, где ясно ощущался тон родины» [5, s. 20]. Свое решение кухни предоставил и получивший в будущем большую известность архитектор Уно Арен (в то время еще студент).

Выставка имела большой успех. Устроители выставки, среди которых был и Г. Польшон, рассчитывали на 8000 посетителей в течение двух месяцев, когда проходила выставка. На деле ее посетили 40 тысяч человек. Хотя продукция, представленная архитекторами и художниками, была рассчитана на рабочий класс, мода на лаконичный дизайн жилища вошла и в высшие круги шведского общества. Во вступительной статье каталога выставки оргкомитет обратился к посетителям со словами о том, что Шведское общество искусства и ремесел и ведущие художественные силы страны стремились стимулировать рождение нового поколения мебели и предметов быта, которые могут быть созданы благодаря «массовому производству, тем самым, будучи дешевыми и доступными, эти предметы характеризуются хорошим вкусом» [цит. по: 7].

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции



Илл. 4. Кухня в квартире рабочего. Выставка жилища. Архитектор Г. Асплунд. Стокгольм, 1917

В 1919 году выходит книга «За более красивые товары повседневного спроса» Г. Польшона. Он утверждал, что лишь машинное производство повседневных товаров позволит решить существующие общественные проблемы, при этом значение «культуры формы» выдвигалось им на еще более высокий уровень. Таким образом, на протяжении нескольких десятилетий происходит постепенное «инфицирование модернизмом» шведского общества [4]. Словосочетание «Красота — каждый день» стало лозунгом SSF с 1919 года на многие десятилетия вперед.

Юбилейная выставка в честь 300-летия города прошла в 1923 году в Гётеборге. Ее посетило 4,5 млн человек. Под выставку было отдано обширное городское пространство, включая главную площадь Гётаплац. Главными архитекторами выставки стали З. Эрикссон и А. Бьёрке. В павильонах был использован неоклассический стиль, вдохновленный греческой, римской и помпейской архитектурой. Были также использованы восточные мотивы, в частности элементы китайской архитектуры. Таким образом, архитектура вернулась к помпезному характеру выставок конца XIX века.

Стокгольмская выставка 1930 года

В 1928 году Шведское общество искусства и ремесел предложило проведение выставки в Стокгольме в 1930 году. Идея состояла в том, чтобы показать шведскому обществу современные тренды прикладного искусства, ремесел и дизайна, которые уже реализовывались в Европе и США. Куратором выставки выступил директор SSF Г. Польсон. На роль главного архитектора выставки пригласили Ле Корбюзье, но, когда он по неизвестным причинам отказался, выполнением этой задачи занялся известный шведский архитектор Гуннар Асплунд [14].

Стокгольмскую выставку можно назвать окончательной победой «функис» над «традис» (так кратко называются в Швеции функционализм и традиционализм). Новый взгляд на архитектурно-пространственную среду шведского общества совпадал во многом с концепцией пришедших к власти социал-демократов, строящих государство народного благоденствия. В этой стране функционализм был воспринят как средство решения социальных проблем в масштабе всего государства. Американский исследователь Маркус Чайлдс (M.W. Childs) в книге «Швеция: средний путь» (1936) подчеркнул, что основой успешной экономической политики шведского государства стала именно строительная отрасль [6]. Функциональная архитектура в политическом плане оказалась связанной с властью, требовавшей внедрения в практику новых подходов, в числе которых были рационализм, экономичность, практичность. Таким образом, архитектура функционализма своей энергией модернизации формировала будущие основы государства. Гуннар Мюрдаль (G. Myrdal, 1982), один из авторов шведской модели благосостояния и Нобелевский лауреат в области экономики, писал: «Свежие ветры подули из стана архитекторов. Были среди них радикальные социальные реформаторы. Они дали волю своему радикализму на Стокгольмской выставке 1930 года и в коллективном манифесте „Принять!“». Первыми среди архитекторов, готовых рассматривать жилищный вопрос с социальной точки зрения, были Свен Маркелиус, который занимался проблемами градостроительства, и Уно Арэн, занимавшийся методикой проектирования жилища» [10, s. 189–190].

Темой выставки была триада «жилье, транспорт, мебель». В то время как предыдущие выставки Шведского общества искусств и ре-

месел главным образом концентрировались на мебели и интерьерах для богатых слоев населения и имели ремесленнический подход, фокус выставки 1930 года был направлен на средние слои населения и обращен к промышленному производству.

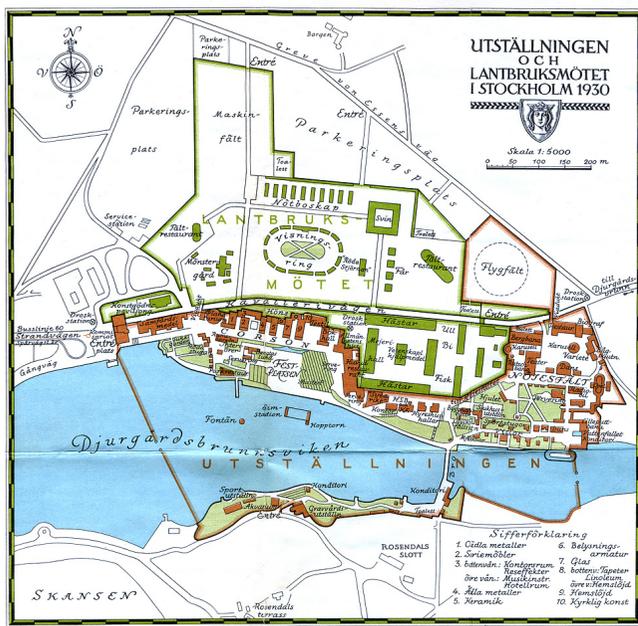
Стокгольмская выставка была уникальна тем, что не только представила новые типы общественных зданий, но и показала захватывающий образ новой урбанистической реальности на уровне городского масштаба. Как отмечает М.А. Тимофеева, выставку «воспринимали как необычный город нового делового жизненного стиля, стремительной коммерции, невиданных транспортных средств, как некое предвидение новой культурной формы и, тем самым, нового общества» [3]. Выставка представляла собой городскую улицу или эспланаду, сформированную застройкой в новом архитектурном стиле. Весь выставочный комплекс располагался в живописной южной рекреационной зоне острова Юргорден.

Территория была разделена на несколько зон. Главный вход был расположен с западной стороны, рядом с городком посольств. Первыми посетителей встречали павильон Ассоциации шведских ремесел, планетарий и около 30 выставочных залов, среди них «Металлические изделия», «Освещение», «Обои и линолеум», «Интерьеры», «Серия мебели» и «Текстиль». Рядом, с восточной стороны стояла 80-метровая рекламная башня-мачта и главный ресторан «Парадиз». В центре выставочной площади размещались большие павильоны «Царство Швеции», «Квартиры» и «Офис». Выставочная площадь была закрыта с восточной стороны рядом вилл и таунхаусов. Кроме того, в состав выставки входил парк развлечений с театром, фуникулер, кинотеатр, колесо обозрения, детский парк развлечений, рестораны и многое другое.

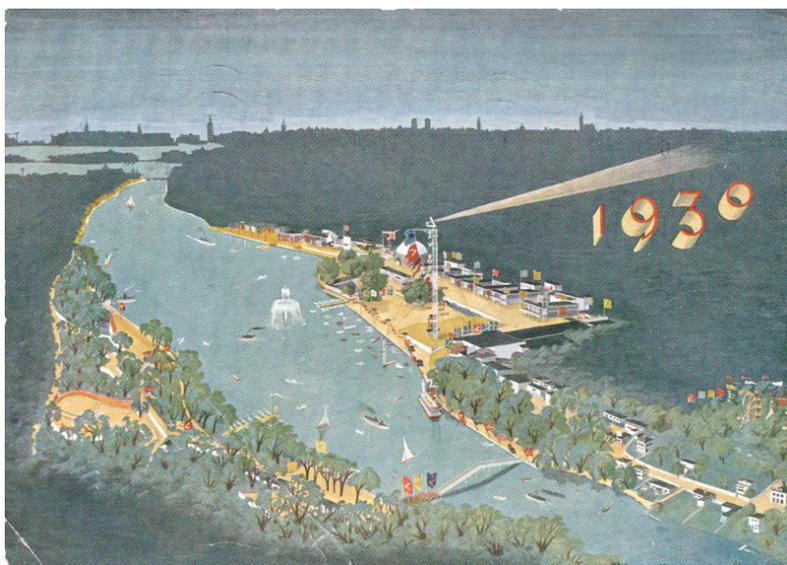
К северу от выставочной площади был размещен аэродром для дирижаблей. В состав выставки вошла также экспозиция кладбищенского искусства [15]. Таким образом, была представлена экспозиция всего жизненного пути человека — от рождения до смерти.

Гуннар Асплунд построил для выставки серию павильонов, легкость конструкций которых, их модернистский и одновременно поэтический облик произвели огромное впечатление на архитекторов Швеции.

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции



Ил. 5. Планировка Стокгольмской выставки. Стокгольм, 1930



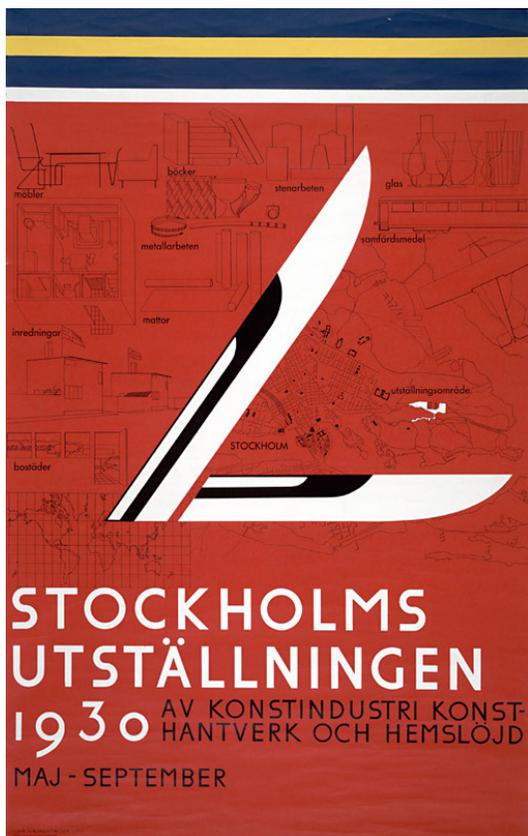
Ил. 6. Эскиз Стокгольмской выставки 1930 года. Архитектор Г. Асплунд



Ил. 7. Ресторан «Парадиз». Архитектор Г. Асплунд. Стокгольмская выставка, 1930. Фото Gustaf W. Cronquist

Новые пластические решения, новая аскетическая, «функциональная» форма понимались как средства преодоления экономических, социальных и культурных проблем. Асплунд предложил простые по форме выставочные павильоны, наполненные светом, воздухом и пространством. Некоторые из зданий выставки были явно вдохновлены идеями русского конструктивизма (павильон транспорта и рекламная мачта). Белый цвет построек и сплошное остекление выразили тоску по свету, которая характерна для северян, и одновременно являлись символом просветления и торжества разума в новом нарождающемся обществе. Вместе с Асплундом работали такие архитекторы, как Сигурд Леверенц, Свен Маркелиус, Пол Хедквист, Курт фон Шмалензее, Нильс Арбом, Хельге Цимдал, Уно Арен. С. Леверенц стал автором символа Стокгольмской выставки — мачты с рекламными конструкциями, он также разработал логотип выставки «Летающий V» и яркий плакат с наклонной надписью «1930» на красном фоне.

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции



Ил. 8. Плакат Стокгольмской выставки 1930 года. Архитектор З. Левверентц. Svensk Form — Arkiv Svensk Form

Наибольший успех имела часть выставки, посвященная жилищному строительству, где демонстрировались дома для различных уровней дохода. Были представлены различные типы жилища: квартирные дома, виллы и таунхаусы; все было обставлено в соответствии с новыми принципами дизайна. Предложенный выставкой идеал жилища — компактная планировка, гигиеничные свободные помещения со светлыми стенами и мебелью на стальной трубке, стандартным кухонным оборудованием, штабелируемой посудой — был впоследствии широко реализован. Асплунд становится центральной фигурой шведского проектного творчества, вокруг него группируется молодежь.

Новинкой для Швеции стали и промышленно производящиеся киоски быстрого питания Hot Dog, где продавались горячие колбаски, которые посетители могли поесть из рук прямо на ходу [7, s. 59].

Стокгольмская выставка может оцениваться не только как прорыв функционализма в Швеции, но и как прорыв в городскую среду неоновой рекламы. Ночное освещение было важной частью концепции выставки. Освещался тысячами лампочек пешеходный мост, соединявший выставку с городом, горела в ночи рекламная мачта красным, белым, зеленым, желтым цветами. Неон стал одним из средств выражения для архитектуры функционализма [13, s. 140].

Девизом выставки был лозунг «Примите!» (Acceptera!). Он прозвучал как мольба о принятии функционализма, стандартизации и массового производства. Выставка пользовалась огромным вниманием публики, почти половина населения Швеции посетила ее за лето 1930 года, это более 4 млн человек.

Результатом выставки стало повсеместное принятие в Швеции функционализма как нового стиля, соответствующего национальному пониманию современной жизни. Алвар Аалто описывал выставку для финской прессы: «Выставка высказывается за радостную и спонтанную повседневную жизнь. Она последовательно пропагандирует здоровый и непринудительный образ жизни, основанный на экономических реалиях» [1, с. 100]. В следующее десятилетие (1931–1939) в Швеции было построено большое количество жилья, проектами которого занимались архитекторы, представившие на выставке свои разработки. Особенно широкую практику нашел Уно Арен. Стоит привести такую характерную деталь, что сам премьер-министр Швеции Пер Ханссон, придумавший лозунг «Народный дом», в 1936 году переехал жить в дом, спроектированный У. Ареном. Вместе с социологом Г. Мюрдалом Арен опубликовал монографию «Жилищный вопрос как социальная градостроительная проблема» (1934).

Огромный социальный эффект, который был произведен новой архитектурой Стокгольмской выставки, описан в романе «Писатель» (1957) шведского автора Ивара Ло-Йохансона: «Прогуливаясь по главной улице, я постепенно приближался к Стокгольмской выставке. Лето. Жара. Солнце нового десятилетия отблескивало на моей голой макушке. Целый новый город из стали, стекла и бетона был возведен на ранее пустовавшем участке. Дома, рестораны, концертные площадки

напоминали птиц, поднявшихся на жестких крыльях. В окружающей толпе люди говорили об этой архитектуре, которая вызвала новые чувства и вселяла надежды на новую жизнь. Дверные ручки, окна, предметы мебели собирались поменять образ жизни самих обитателей домов. Чувства людей, которые будут жить в новой среде, должны стать ясными и прозрачными, как сама архитектура. Стройная стальная мачта возвышалась на фоне синего неба над пространством выставки как сигнал к будущей счастливой жизни. Начиналась эра функционализма. Стиль нового века был чище других исторических стилей. Грамматикой этого нового языка был факт. Я перевел этот новый архитектурный язык на литературный. Я шел на выставку в поисках обновленного человеческого бытия» [перевод наш. — Г.П.] [9, s. 5].

Традиционалисты, однако, выступали с резкой критикой выставки, отмечая «отсутствие шведскости». Главным критиком выступил дизайнер мебели Карл Мальмстен, который протестовал против этой «программы бедности». В письме к исполнительному комитету выставки он описал функционализм как импортный, антитрадиционный стиль, механически сухой, созданный на основе ложной объективности [7, s. 61]. Опасения критиков заключались и в том, что переход к массовому производству может уничтожить традиционную художественную промышленность и ремесла. Воспринятая критика позволила в дальнейшем избежать крайностей социальной инженерии, дав в конце концов блестящие результаты в виде так называемого гуманного функционализма.

Заключение

Стокгольмская выставка стала смелым социокультурным экспериментом в жизни шведского общества. Она воспринималась как материализация светлого будущего в виде новой городской среды, доступного и комфортного жилища, новых офисов, системы обслуживания, транспортных средств, как некое предвидение-визуализация новой формы бытия в социал-демократическом «Народном доме». Девиз выставки «Примите!» отражал в буквальном смысле призыв к принятию культурных изменений, которые в конечном счете стали основой современного концепта *красоты повседневности* в шведской культуре.

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции

Таким образом, исследование формирования и утверждения шведской концепции красоты в будничной жизни, повсеместной художественной проницаемости городской среды показывает, что постоянное проведение выставок стало одним из главных приемов образования шведского общества, приобщения всех его слоев (домохозяек, рабочего класса, среднего класса) к принципам дизайнерского подхода к формированию собственного жилища и в целом предметно-пространственной среды окружающего мира. Большую роль в воплощении этой концепции в жизнь сыграла деятельность Шведского общества искусства и ремесел. При немаловажном условии — совпадении идей функционализма и программы государственной власти, которая поддержала начинания архитекторов и дизайнеров.

Список литературы:

- 1 Аалто А. Стокгольмская выставка // *Аалто А. Архитектура и гуманизм: Сборник статей / Под ред. А.И. Гозака. М.: Прогресс, 1978. С. 99–101.*
- 2 Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. Книга вторая. М: Архитектура-С, 2007. 432 с.
- 3 Тимофеева М.А. Швеция и функционализм: Стокгольмская выставка 1930 г. URL: <http://www.bygeo.ru/strany/shveciya/1267-stokgolmskaya-vystavka-i-shvedskiy-funktionalizm.html> (дата обращения 30.05.22).
- 4 Ульянов П.Ю. Шведский дизайн – поиск пути. URL: <http://art1.ru/design/shvedskij-dizajn-poisk-puti/> (дата обращения 30.05.22).
- 5 Bostadskris och mönsterbostad: illusion och verklighet: en rekonstruktion av Gunnar Asplunds bostadskök på Hemutställningen i Liljevalchs 1917. Stockholm: Sveriges Arkitekturmuseum, 1972. 24 s.
- 6 Childs M.W. Sweden: The Middle Way. New Haven, CT: Yale University Press, 1936. 171 p.
- 7 Hedqvist H. 1900–2002: Svensk Form, Internationell Design. Stockholm: Bokförlaget DN, 2002. 240 s.
- 8 Ivanov G. Vackrare vardagsvara – design för alla? Gregor Paulsson och Svenska Slöjdföreningen 1915–1925 [Better Things for Everyday Life – Design for Everybody? Gregor Paulsson and the Swedish Society of Arts and Crafts 1915–1925] / Dept. of Historical Studies, Umeå University, Sweden. Umeå: Print & Media, Umeå universitet, 2004. 336 p.
- 9 Lo-Johansson I. Författaren. Stockholm: Bonniers, 1957. 314 s.
- 10 Myrdal G. Hur styrs landet? Stockholm: Rabén & Sjögren, 1982. 300 s.
- 11 Paulsson G. Den nya arkitekturen. Stockholm: Norstedts, 1916. 159 s.
- 12 Paulsson G. Vackrare vardagsvara: Svenska Slöjdföreningens första propagandapublikation utgiven till Svenska Mässan i Göteborg 1919. Stockholm: Svenska Slöjdföreningen, 1919. 53 s. (faksimilupplaga 1995).
- 13 Rudberg E. Stockholmsutställningen 1930: modernismens genombrott i svensk arkitektur. Stockholm: Stockholmia förlag. Libris, 1999. 240 s.
- 14 Stockholm. Stockholmsutställningen 1930. Broschyr. Stockholm: Central tryckeriet, 1929. 11 s.
- 15 Utställningskatalog "Vägvisare". Stockholm: Stockholmsutställningen, 1930. 6 s.

«Красота повседневности»: выставки в утверждении новой эстетики архитектурно-пространственной среды в Швеции

References:

- 1 Aalto A. Stokgol'mskaja vystavka [Stockholm Exhibition]. Aalto A. *Arhitektura i gumanizm: Sbornik statej* [Architecture and Humanism: Collection of Articles], ed. A.I. Gozak. Moscow, Progress Publ., 1978, pp. 99–101. (In Russian)
- 2 Runge V.F. *Istoriya dizajna, nauki i tekhniki* [History of Design, Science and Technology]. Book Two. Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2007. 432 p. (In Russian)
- 3 Timofeeva M.A. *Shvetcija i funkcionalizm: Stokgol'mskaya vystavka 1930 g.* [Sweden and Functionalism: The Stockholm Exhibition of 1930]. Available at: <http://www.bygeo.ru/strany/shveciya/1267-stokgolmskaya-vystavka-i-shvedskiy-funktionalizm.html> (accessed 30.05.22). (In Russian)
- 4 Ul'janov P.U. *Shvedskij dizajn – poisk puti* [Swedish Design – Finding a Way]. Available at: <http://art1.ru/design/shvedskij-dizajn-poisk-puti/> (accessed 30.05.22). (In Russian)
- 5 *Bostadskris och mönsterbostad: illusion och verklighet: en rekonstruktion av Gunnar Asplunds bostadskök på Hemutställningen i Liljevalchs 1917.* Stockholm, Sveriges Arkitekturmuseum, 1972. 24 s.
- 6 Childs M.W. *Sweden: The Middle Way.* New Haven, CT, Yale University Press, 1936. 171 p.
- 7 Hedqvist H. *1900–2002: Svensk Form, Internationell Design.* Stockholm, Bokförlaget DN, 2002. 240 s.
- 8 Ivanov G. *Vackrare vardagsvara – design för alla? Gregor Paulsson och Svenska Slöjdföreningen 1915–1925* [Better Things for Everyday Life – Design for Everybody? Gregor Paulsson and the Swedish Society of Arts and Crafts 1915–1925], Dept. of Historical Studies, Umeå University, Sweden. Umeå, Print & Media, Umeå universitet, 2004. 336 p.
- 9 Lo-Johansson I. *Författaren.* Stockholm, Bonniers, 1957. 314 s.
- 10 Myrdal G. *Hur styrs landet?* Stockholm, Rabén & Sjögren, 1982. 300 s.
- 11 Paulsson G. *Den nya arkitekturen.* Stockholm, Norstedts, 1916. 159 s.
- 12 Paulsson G. *Vackrare vardagsvara: Svenska Slöjdföreningens första propagandapublikation utgiven till Svenska Mässan i Göteborg 1919.* Stockholm, Svenska Slöjdföreningen, 1919. 53 s. (faksimilupplaga 1995).
- 13 Rudberg E. *Stockholmsutställningen 1930: modernismens genombrott i svensk arkitektur.* Stockholm, Stockholmia förlag. Libris, 1999. 240 s.
- 14 *Stockholm. Stockholmsutställningen 1930. Broschyr.* Stockholm, Central tryckeriet, 1929. 11 s.
- 15 *Utställningskatalog "Vägvisare".* Stockholm, Stockholmsutställningen 1930. 6 s.