

А. А. Иванова

**Искусство в школе:
монументальная живопись в шведских
образовательных учреждениях
на рубеже XIX–XX веков**

Статья посвящена появлению специальной монументальной живописи в шведских школах в 1897–1915 гг., когда было выполнено наибольшее число росписей и сформировалась единая национальная программа оформления такого типа пространств. Расцвет искусства для общественных пространств на рубеже веков совпал с прорывом в шведской педагогике и интересом к эстетическому воспитанию. Освещается новая роль искусства в школах, появление особых организаций, занимавшихся заказом и оплатой монументальных произведений, рассматривается перечень изображаемых тем и мотивов, а также их содержание как проявление общественной позиции и пропаганды внутри школьного образования.

Ключевые слова: искусство Швеции; монументальная живопись; стенная живопись; искусство рубежа XIX–XX вв.; паблик-арт; Эллен Кей; эстетическое воспитание; шведская педагогика

Иванова Александра Алексеевна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Аспирант кафедры зарубежного искусства.

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: alexandrajohnson1997@gmail.com

ORCID 0009-0005-5226-9348

Aleksandra Ivanova

**Art in School: Monumental Painting
in Swedish Educational Institutions
at the Turn of the 19th and 20th Centuries**

The article is devoted to the appearance of special works of monumental painting in Swedish schools, during the period from 1897 to 1915, when the largest number of murals were executed and a unified national program for decorating this type of space was formed. The rise of art for public spaces at the turn of the century coincided with a breakthrough in Swedish pedagogy and interest in aesthetic education. The author considers the new role of art in schools, the emergence of special organizations engaged in ordering and paying for the creation of monumental works, the list of depicted themes and motifs, as well as their content, as manifestation of the public position and ideological propaganda within the school education.

Keywords: Swedish art; monumental painting; wall painting; art of the turn of the 19th–20th centuries; public art; Ellen Kay; aesthetic education; Swedish pedagogy

Ivanova Aleksandra

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Post-graduate student of the Department of Foreign Art.
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: alexandrajohnson1997@gmail.com
ORCID 0009-0005-5226-9348

Вопрос об эстетической компоненте в системе образования время от времени рассматривался в шведской педагогике на протяжении всего XIX в. Гуманистические идеалы, формирование всесторонне развитой личности и совершенствование ума были в то время основной целью воспитания, чему способствовало изучение религии и эстетических предметов. До начала XX в. немного школ могло похвастаться собственной коллекцией оригиналов и репродукций произведений искусства, которые наряду с хорошей литературой воспитывали бы хороший вкус, поэтому национальные представления о «красоте» и «гармонии» сложились прежде всего в прозе и поэзии и лишь потом – в живописи и скульптуре. На фоне литературных споров и дискуссий между представителями классической школы и сторонниками реформ вырабатываются принципы понимания прекрасного. Апологеты новой шведской педагогики рассуждали о приоритете остроумия перед грамматикой в изучении родного языка [13, р. 149], необходимости развития вкуса в отношении литературы [7, р. 24], вопреки моде на готические и любовные романы, которые виделись проявлением «беспорядочного и дурного» в обществе.

Первые идеи по улучшению образовательных пространств подробно описал Пер Адам Сильвестр¹. В своем «Введении в школьную архитектуру» (1856) [15] он отметил, что недостаточно наполнить школы качественной литературой для развития эстетического восприятия и тяги к знаниям – все окружающее пространство должно быть привлекательным и интересным. Произведения искусства не обязательно должны быть связаны со школьными предметами или вытеснить учебные пособия, но создать обстановку, удовлетворяющую потребность в созерцании и размышлении. Он считал, что визуальные впечатления гораздо сильнее, чем верbalные, поэтому необходимо ответственно подходить к под-

бору изобразительного материала. Наиболее подходящими были пейзажи, ботанические иллюстрации, анатомические рисунки, индустриальные объекты, изображения исторических событий и личностей, элементов декоративного искусства, в частности орнамента, репродукции шедевров мирового изобразительного искусства [15, р. 103–110]. Сильвестрем не включил в список библейские сюжеты, поскольку считал необходимым уменьшить влияние церкви на образование.

До последней четверти XIX в. столь пристального внимания обустройству школьного пространства больше не уделялось: шведские педагоги сконцентрировались на улучшении качества преподавания творческих дисциплин в школах. Вслед за Сильвестремом мысли о важности эстетизации школ изложил Карл Эдвард Пальмгрен². В 1876 г. в Стокгольме он открыл первую в стране общую школу для мальчиков и девочек, где наравне с теоретическими предметами в программу входили занятия по ремеслу. Пальмгрен обращал внимание на эстетические качества изделий народного искусства и считал, что ручная работа объединяет и помогает преодолеть социальный разрыв между детьми из разных слоев общества. В соответствии с его концепцией были обустроены и украшены классы в новом здании школы в 1900 г.: интерьеры классов ретроспективно воспроизводили стили прошедших эпох, здесь впервые появляются произведения искусства, в основном портреты известных шведских деятелей [14]. Пальмгрен полагал, что они создают уют, необходимый для комфортной среды, и среди изображенных найдутся достойные и вдохновляющие образцы для подражания. Также он считал, что через пример порядка и красоты можно снизить уровень вандализма и беспорядка на улицах [14, р. 3; 12]. Подобный тезис повторяется у Эллен Кей [7, р. 152] и других культурных просветителей в сочинениях об эстетике и педагогике тех лет.

В дискуссии о роли искусства для воспитания детей Эллен Кей является важнейшей фигурой. Она занимала либеральную, близкую к социал-демократической позицию в отношении социальных проблем, которые затрагивала в своих публичных лекциях и статьях о свободе прессы, роли и правах женщины, отношении

поколений, улучшении жизни рабочего класса. В прогрессивном «Веке ребенка» (1900) [6] она утверждает необходимость переосмыслиния воспитательной и образовательной модели в сторону более свободного и индивидуального подхода и предсказывает юридическое закрепление прав ребенка, которое состоялось в соответствующей Конвенции в 1989 г. По ее мнению, красота является естественной потребностью и важным позитивным аспектом в жизни, который способствует развитию личности, общества и стремлению к порядку. Каждый имеет право на прекрасное и должен получить возможность окружить себя им, в том числе и малообеспеченные слои населения [8, р. 5]. Произведения искусства в школах могли научить детей видеть прекрасное, наблюдать и находить его в жизни и природе [11, р. 108]. Писательница была против прямого использования искусства для пропаганды патриотических, религиозных, нравственных и каких-либо других ценностей, кроме эстетических. Наиболее подходящими она считала работы, на которых происходят какие-либо события, поскольку такие картинки увлекают даже самых маленьких. Монотонные гравюры с портретами выдающихся, но незнакомых детям «старцев» проигрывают цветным и динамичным картинам с изображением животных, сцен сельской и городской жизни [7, р. 140–151]. Подходят также фантастические и необычные сюжеты, так как они развиваются воображение. Знакомить с пейзажем она советовала уже после того, как ребенок разберется с сюжетами, при этом отдавая предпочтение сначала экзотическим зарубежным видам. Произведение должно быть либо оригинальным, либо копией в соответствующем материале, но не фотопродукцией.

Интенсивное обсуждение роли изобразительного искусства в 1880–1900-е гг. среди шведских культурных деятелей и преподавателей соотносилось с соответствующими эстетическими движениями и мыслями в континентальной Европе и США. В публичных выступлениях и статьях они ссылаются на Альфреда Лихтварка и его работу в гамбургском Кунстхалле [10, р. 6], американского педагога Генри Бернарда, также заметна осведомленность деятельностью бельгийского L'Art Public [5, р. 59]. В 1897 г.

в Стокгольме появляется «Общество художественного оформления школ»³ (шв. Föreningen för skolornas prydande med konst) под руководством братьев Карла Густава и Торстена Лауринов. Оба были вовлечены в культурную жизнь как владельцы издательства PA Norstedt & Söner, кроме того, серьезно увлекались искусством: Торстен был крупным коллекционером, а Карл популяризовал изобразительное искусство среди молодежи. Он пропагандировал необходимость изучения истории искусств на общеобразовательном уровне и развития интереса к художественным произведениям⁴. Карл распространял идеи «Общества...» во время публичных лекций для студентов и педагогов и отразил их в публикациях 1899 г. «Искусство и школа» и «Искусство дома» [10]. Основной деятельностью «Общества...» был поиск художников и оплата создания монументальных работ для школьных учреждений в Стокгольме. На юге, в Лунде, «Общество...» представлял профессор эстетики, литературы и истории искусства Эверт Врангель. Однако если Лаурин в Стокгольме выступал в качестве заказчика и продюсера, к Врангелю обращались как к консультанту, и в 1904-м он вошел в городской совет по закупке художественных произведений для школ. На западном побережье Швеции намного раньше, в 1878 г., было основано общество «Гнистан» (шв. Sällskapet Gnistan), благодаря которому в стране появились первые росписи в общественных пространствах, в том числе первая школьная роспись. Деятельность гётеборгской организации также была направлена на поддержку и развитие искусства, но ее интерес оставался внутри региона и первоначально объединял ученых, искусствоведов, художников и любителей искусства, как и общество «Идун»⁵ в Стокгольме. Среди этих обществ часто находились меценаты, включенные в актуальную дискуссию, жертвующие средства на покупку или создание произведений искусств для школ.

Кроме «Искусства в школах» Карла Лаурина организацией и финансированием оформления школ в Швеции занимались Агентство народного образования (шв. Folkskolebygårn)⁶, Управление государственных общеобразовательных школ (шв. Överstyrelsen för rikets allmänna läroverk) и фонд Евы Бонниер. По материалам, которые

публиковали Агентство и Управление, и перечню произведений, предоставляемых школам, можно заключить, что государство видело искусство в образовательных пространствах скорее в качестве инструмента патриотического и нравственного, чем эстетического воспитания. В перечень входили небольшие изображения, которые можно было легко перенести или заменить при корректировке и расширении рекомендаций. В целом их можно типологизировать следующим образом: исторический портрет и сюжеты, пейзаж, произведения известных шведских национально-романтических художников, изредка – религиозные сцены. К концу 1910-х в перечень входили репродукции шедевров изобразительного искусства – «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи, «Мадонна» Рафаэля и «Лютер перед рейхстагом в Вормсе» Германа Вислиценуса, портреты короля Оскара II, правящего короля Густава V и его супруги Виктории Баденской с надписью «Родина», репродукции картин современных шведских и зарубежных художников и портреты двенадцати выдающихся шведских деятелей, среди которых были ученые, писатели, короли и политики [5, р. 69].

Значительная часть финансирования «Общества...» Карла Лаурина шла на оплату оригинальных монументальных произведений искусства для школ. Бюджет организации формировался за счет членских взносов и пожертвований меценатов и художников в виде произведений искусства или денег. Большая часть участников была из представителей преподавательских сообществ и школ Стокгольма, и, по идее, именно состав участников влиял на выбор учреждений, для которых заказывались произведения. Таким образом, преподаватели, представляя свою школу в «Konsten i skolan», поддерживали общественное движение по улучшению образовательных пространств и получали свои взносы обратно в виде монументальных работ [7, р. 216]. В основном заказы исполняли признанные шведские художники национально-романтического направления – Карл Ларссон, Георг Паули, Нильс Крюгер, принц Евгений. Карл Лаурин, признавая большое значение роли искусства в образовании и осознавая быструю смену художественных вкусов в обществе, отдавал предпочтение признанным произведениям

и состоявшимся авторам, чье творчество отвечало поставленным задачам. Кроме того, он вращался в тех же кругах, что и живописцы, к которым обращался.

Фонд Евы Бонниер был создан в 1911 г. для поддержки искусства в общественных пространствах Стокгольма. Художница еще при жизни начала заниматься благотворительностью и ежегодно выделяла средства на «художественные цели». После ее смерти по завещанию ее состояние в 350 000 крон получил город, а для распределения средств был организован специальный фонд, целью которого значилась оплата оформления общественных пространств в Стокгольме, при этом школы и другие учебные заведения по воле Бонниер значились как предпочтительные.

До начала деятельности этих организаций специально для школ было выполнено лишь несколько работ: росписи Рейнхольда Каллмантера и Карла Седермана в Высшем реальном училище (шв. *Göteborgs högre realläroverk*)⁷ (1888) и Карла Ларссона в Новой начальной школе для девочек (шв. *Nya Elementarläroverket för flickor*)⁸ (1891), обе в Гётеборге. Самыми продуктивными оказались первые два десятилетия XX в., что можно связать с образовательными реформами в тот же период, ростом строительства новых и переоборудованием старых учебных заведений. В основном оформлялись престижные общеобразовательные учреждения: их представители участвовали в деятельности общества Лауринов и фонда, чтобы встать в очередь на оформление, кроме того, архитектура этих зданий позволяла разместить произведения искусства. Чаще всего монументальные росписи можно встретить в актовом зале – самом торжественном месте в школе, иногда на стенах лестничных пролетов и площадок, в коридорах и реже всего – в классных комнатах.

Стилистически росписи отвечали доминирующему в то время национально-романтическому направлению с пейзажем и декоративно-линеарным рисунком. Модернистская живопись пришла в школу только после 1920 г., в основном в экспрессивной манере.

Чаще всего центральной темой монументальных произведений становилась повседневная жизнь детей и подростков, как связанная

со школой, так и с пребыванием на природе, занятиями спортом. Вторым по популярности выступал шведский пейзаж, призванный пробудить любовь к отечественной природе и страсть к путешествиям, натуралистическому изучению родного края. Изображение животных не было самостоятельным мотивом, скорее, исключением (например, «Перелетные лебеди» Бруно Лильефорса (1900) в школе Норра Латин) (*ил. 1*). Мифологические и литературные сюжеты, аллегории, скандинавские мотивы встречаются нечасто. Пример довольно необычного обращения к героям саг – фреска Нильса Асплунда в актовом зале Гётеборгского университета «Хеймдалль приносит людям дары богов» (1907). Из скандинавских богов в школах чаще всего встречается образ Идун – богини юности. Хеймдалль предстает в роли Прометея – бога, научившего людей искусству, письму, давшего орудия труда и огонь знаний. Обе фигуры действительно выполняют аналогичные роли в мифах и эпосе. Хеймдалль, как и Прометей, обладает даром предвидения, его путешествие в Мидгард, где на пути он гостит у людей, дает им советы во время трапезы и становится родоначальником социальных классов, описано в эдической поэме «Слово о Риге». Литературным источником монументальной работы Асплунда, вероятно, послужила книга о германской мифологии для детей «Саги о богах наших отцов» Виктора Рюдберга (1887) (*«Fädernas gudasaga»*). В отличие от древнегреческого мифа, передача культурных знаний людям в германском эпосе не связана с нарушением божественного запрета, а наоборот, была выражением благой божественной воли, что меняет представление о происхождении знаний: скандинавы – народ, одаренный богами, и нынешние шведы наследуют в этом своим предкам. Сюжет, связанный с богом национального пантеона, выглядит невероятно удачным решением в интерьере школы в рамках текущих художественных тенденций, но, что удивительно, единственным подобного рода.

Художники крайне редко обращались к непопулярной в то время религиозной тематике, и школьное образование все больше обретало светский характер. Использование религиозных образов во фреске «Школьный военный хор на Ладугордийеде»⁹ (1901)

в школе Норра Латин (*ил. 1*) и в росписи над входом в актовый зал в начальной школе для девочек в Фалуне (1903) Карла Ларссона скорее продиктовано необходимостью в ясном и емком символе человеческой добродетели, чем воспитанием христианской веры. Тема индустриализации и современного города в школьных росписях не встречается.

Перечень тем обрел устойчивость после перехода от ретроспективной исторической модели шведского национализма к идеи приоритета природного ландшафта для формирования национальной самоидентификации, что повлияло на искусство в общественных пространствах в целом. В ранних росписях характерно обращение к историческим событиям или значимым личностям, представляющим величие национального прошлого и идею образцовых деятелей, подобно портретам, рекомендованным Агентством народного образования. Постепенно фокус изображаемого сдвигается к настоящему времени, к современникам. Героями в школьных росписях все чаще становятся дети и подростки. В персонажах знакомых сюжетов учащиеся могли узнать себя. Вместе с тем образы сохраняют идеализированный характер: герои предстают примерами добродетелей и благородства, нет пороков, насилия, трагедий и болезней. Хотя в росписи Ларссона «Дует летний ветер» (1903) в Хвитфельдской гимназии (шв. Hvitfeldtska Gymnasiet) на встречу школьникам идут нищий, кавалерист верхом на лошади и женщина в траурной вуали, воспринимаемые как «печали и беды, которые они (дети. – *Иванова А.*) должны быть готовы встретить в жизни» [2, р. 174], эти образы оказываются подчинены светлому, радостному и праздничному настроению росписи. Дети на фоне светлого звонкого пейзажа наполняют произведение чувством наслаждения природой, жизнью, мгновением.

Интерес к пейзажной живописи был возрожден шведскими художниками, вернувшимися из Франции в 1880-х гг. Они порвали с интернациональным стилем и сформировали национально-романтическую традицию изображения шведской природы. Принц Евгений, Карл Нордстрём, Густаф Фьестад и другие работали в синтетической манере с явной декоративностью линий

и форм, обращаясь к характерным чертам местного ландшафта. В их произведениях прослеживается стремительное изменение состояния пейзажа в утреннем или сумеречном свете, ощущение необъятных просторов страны и региональное разнообразие. Этот тип изображения получил определение «пейзаж настроения» (шв. *stämningslandskap*). Местная природа, как главный экономический и эстетический капитал, становится основой шведского самоопределения.

В дискуссию о важности национальной пейзажной живописи включились основные теоретики в области искусства. Рихард Берг наделял изображения, пожалуй, нереальным трансформационным потенциалом для общества. Он считал, что путь к истинному пониманию искусства лежит через поклонение природе и художник способен приблизить к этому восприимчивое общество через интерпретацию образа в цвете и форме. Помимо развития естественной любви и связи с родиной, шведский пейзаж мог оказать примирительный эффект на различные социальные группы, пробуждая чувство патриотизма, необходимости защиты своей страны, вторя идее борьбы с классовым антагонизмом, как этого стремился добиться Пальмгрен через школьные занятия ремеслом [1, р. 146–164].

Первой пейзажной росписью стала фреска принца Евгения «Светлая ночь» (1899) в школе Норра Латин (*ил. 1*), изображающая самый распространенный шведский мотив – летнюю ночь, свойственную северо-западному региону, когда солнце едва садится. Подобную же роспись выполнил Роберт Тегерстрем в 1905 г. в народной школе Катарина в Седермальме (шв. *Katarina södra folkskola*): на панораме представлен сумеречный вечер в центральной Швеции. В первые годы XX в. композиционные приемы тяготели к широкому углу обзора и глубокой перспективе. В средней части триптиха Йенса Мортенссона в Общеобразовательной школе в Лунде (1902)¹⁰ (*ил. 2*) представлен собирательный нордический пейзаж: здесь и озера, и лес, и равнина, усеянная валунами, и горы. Фьорд, становящийся специфическим элементом портрета северной дикой природы, представлен в росписи Хельмера

Оссунда «Осенний вечер у Стура-Шёфаллет» (1912). Несмотря на то, что работа выполнена для школы в Евле (шв. Högre allmänna läroverket i Gävle), что предполагало обращение к локальному образу побережья реки Далэльвен, художник намеренно выбирает лапландский пейзаж, отличающийся большей декоративностью и выразительностью.

По сравнению со станковой картиной монументальное изображение пейзажа имеет более сильное пропагандистское и воспитательное значение. Хотя мыслям Берга свойственен идеализм рубежа веков, пейзажные мотивы долгое время не теряли популярности у заказчиков и художников и действительно оказали влияние на шведское общество в долгосрочной перспективе.

Вторыми по массовости были монументальные работы со сценами из школьной жизни и спортивных занятий. Самым ранним примером можно считать часть росписи Ларссона в вестибюле школы Гётеборга «Шведская женщина сквозь века» (1891), где девочки собирают цветы на ботанической экскурсии. В работе преобладает историческое содержание, но художник связал последние сцены по хронологии с известными современницами и самими школьницами, формируя линию преемственности через самоидентификацию с великими женщинами страны. В последующих росписях для школ – «Военный хор», «Дует летний ветер» и «Первое домашнее задание» в вестибюле общеобразовательной школы в Норрчёпинге (1903) (шв. Norrköpings högre allmänna läroverk)¹¹ – Ларссон изображает только современных школьников, часто его вдохновляли реально виденные сцены.

Ботаническая экскурсия – часто встречающийся сюжет в монументальной живописи, поскольку сочетает сразу несколько важных мотивов: национальный пейзаж, деятельность на открытом воздухе, добропорядочное поведение, соответствие современной жизни и ощущение летней свободы. Это можно счесть и скрытым поощрением интереса к естествознанию, которое было связано с именем Карла Линнея – его портрет был одним из первых появившихся в классных аудиториях среди других известных шведов. Школьников-собирателей можно встретить на фресках Георга Паули

в школе им. Евгения Бруммера (шв. Brummerska skolan) (1901) и Леннарта Нюблума в реальном училище в Гётеборге (шв. Östra realläroverket)¹² (1910), где девочки и мальчики заняты поиском растений на фоне типичного пейзажа стокгольмского архипелага и западного побережья. Через год в пару к первой фреске Нюблум пишет сцену купания, которая связана и с темой активности на свежем воздухе, и со здоровым образом жизни.

Мотивы физической активности очень плотно переплетались с темой досуга на природе, чисто спортивные сюжеты появились ближе к 1920-м. Эти работы сами по себе являлись отражением современности, поскольку ранее такие сцены изображались в монументальной живописи только в виде отсылки к Античности. Обращение к античной пластике, стилизация под вазопись совпадает с увлечением неоклассической эстетикой в шведской архитектуре. Комплекс фресковой живописи Георга Паули в общеобразовательной школе в Йенчепинге (1912–1913) (шв. Jönköpings högge allmänna läroverk) выражает идеал сочетания развитой физической силы и интеллекта. Художник смешивает героев, одетых в современные костюмы, с обнаженными атлетами, подражая сценам на древнегреческих амфорах (ил. 3). Однако работа Паули подверглась сильной критике из-за угловатой кубистической манеры, которой он увлекся в последние годы творчества, таким образом подтверждая неприятие модернизма в паблик-арт в те годы.

Постепенно в сюжетах начинают преобладать оптимистические настроения, выражавшиеся в стремлении к природе, желании вырваться из города и увлечении совершенствованием тела – все это можно найти в образах юношей-атлетов Евгения Янссона¹³. Важным отличием использования темы спорта в монументальных произведениях для школ был отсыл к дисциплине, тренировкам и честным соревнованиям. В росписях на спортивную тему можно заметить гендерный дисбаланс: если в сценах свободного отдыха и сбора цветов встречаются и девочки, в сюжетах с соревнованиями чаще всего участвуют мальчики, что связано с убеждением о естественном интересе юношей к конкуренции¹⁴. Яркий пример – реалистичная фреска с изображением бега с барьерами

«Спорт» 1913 г. Брура Кронстрранда, размещенная в актовом зале общеобразовательной школы в Мариестаде (шв. Mariestads högre allmänna läroverk), где стоит отметить обращение к приемам фотографической композиции (*ил. 4*).

По существующей документации сложно проследить полный путь создания произведений и вывести какую-то общую формулу, что говорит в пользу неоднородности процессов. Иногда инициатива создания проекта исходила от архитектора, иногда от художника или руководства школы. Большую роль сыграли организации «Общество художественного оформления школ» и фонд Евы Бонниер, взявшие на себя ответственность и роль исполнительного органа за выбор авторов и тем. Отсутствие социальной критики и нравоучительности было характерно для всей шведской монументальной живописи, основной функцией которой утверждалось формирование национальной самоидентификации в нативной форме и эстетизация среды. Главным принципом произведений для школ было сочетание их эстетической ценности с простотой восприятия содержания. Идеальные образы, отражающие фундаментальные понятия и ценности, доступные восприятию ребенка любого возраста, становятся ориентиром на протяжении всей школьной жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ **Пер Адам Сильвестрем** (1815–1892) – шведский физик, педагог и парламентский политик.

² **Карл Эвард Пальмгрен** (1840–1910) – шведский педагог, основатель и директор практической школы для детей 5–14 лет. Деятельность школы Пальмгрена (шв. Palmgrenska samskolan) строилась согласно педагогической идеи всестороннего и гармоничного развития всех способностей детей и использования тем самым наиболее подходящих воспитательных средств. В программу был добавлен различный ручной труд: рисование, лепка, работа по дереву, переплетные работы, плетение из бумаги и плетение корзин. Основная идея просветительской деятельности Пальмгрена заключалась в том, что общеобразовательная школа должна стать открытой для всех, независимо от пола и социального положения, и что целостный человек – как физически, так и психически – должен развиваться через практику, приобретаемую в реальной жизни.

³ В 1903 г. переименовано в «Искусство в школах» (шв. Konsten i skolan).

⁴ Эллен Кей отмечает, что «благодаря лекции К. Лаурина как старое, так и новое искусство стало известно – в образах и словах – многочисленным массам стокгольмских рабочих» [7, р. 217].

⁵ Общество «Идун» (шв. Sällskapet Idun) – культурное мужское общество, основанное в 1862 г. в Стокгольме, действующее до сих пор. В уставе 1862 г. было указано, что организация предназначалась для мужчин, «которые питались наукой, остроумием и искусством разными путями, своей собственной деятельностью и интересами». Задача общества – способствовать существованию людей, работающих в различных областях науки и культуры.

⁶ Агентство было основано в 1864 г. при Министерстве образования и делам Церкви по инициативе Риксдага. На встрече парламента в 1862 г. было выдвинуто и одобрено предложение о создании в рамках церковного департамента специального агентства по вопросам государственных школ: «...чтобы внимательно следить за многогранными вопросами, касающимися этого предмета, обращать внимание на развитие семинарий и специальных типов школ, решать большое количество целей, принадлежащих области государственного образования, для сведения, проверки и обработки поступающих статистических данных всех видов, рассмотрения отчетов проверяющих и составления подаваемых ими специальных предложений, а также исследования финансового состояния, связанного с государственной школой, требуется лицо, которое посвящает свое время и силы исключительно этой теме» [16, р. 4].

⁷ В 1966 г. переименована в гимназию им. Акселя Л. Шиллера (шв. Schillerska gymnasiet).

⁸ С 1992 г. здание занимает школа им. Виктории (шв. Victoriaskolan).

⁹ Ладугордйеде (шв. Ladugårdsgärdet) – район в городской черте Стокгольма, расположенный на востоке и северо-востоке от Эстермальма.

¹⁰ С 1966 г. носит название Соборной школы (шв. Katedralskolan i Lund).

¹¹ С 1966 г. – De Geer gymnasiet.

¹² Сейчас здание занимает Гётеборгская высшая школа общего образования (шв. Göteborgs Högre Samskola).

¹³ У художника есть серия работ, где изображены спортсмены: «Атлеты» (1907), «Акробаты» (1912), «Поднятие тяжести одной рукой» (1914), «Поднятие тяжести двумя руками» (1914) и пр. Судя по фотографиям, Янссон вместе с молярами занимался упражнениями.

¹⁴ Стоит учесть, что до 1927 г. все общеобразовательные школы, которые назывались högare allmänna läroverk, были исключительно для мальчиков. Учитывая, что чаще всего художественное оформление получали именно они, то аудитория, на которую рассчитывались произведения, была юношеской.

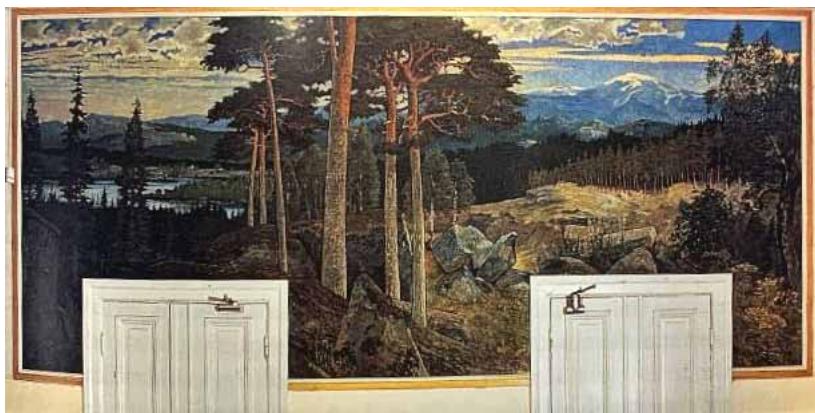
БИБЛИОГРАФИЯ

1. Bergh R. Om konst och annat. Stockholm : A. Bonnier, 1908. 223 p.
2. Boström H.-O. Carl Larsson. Monumentalmålaren. Uppsala : Uppsala universitet, 2016. 293 p.

3. *Brodow A.* En sund själ i en sund kropp: en väggmålning av Georg Pauli // Valör (Uppsala: Föreningen Valör, 1986–) 1992 : 3. P. 19–31.
4. *Ellenius A.* Den offentliga konsten och ideologierna : studier över verk från 1800- och 1900-talet. Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1971. 210 p.
5. *Hedström P.* Skönhet och skötsamhet: Konstnärliga utsmyckningar i svenska skolor 1870–1940. Stockholm : Konstvetenskapliga institutionen, Univ. 2004. 364 p.
6. *Key E.* Barnets århundrade: studie. 2 vol. Stockholm : Bonnier, 1900. 256 p.
7. *Key E.* Folkbildningsarbetet. Särskilt med hänsyn till skönhetssinnets odling. Stockholm : Albert Bonniers förlag, 1906. 237 p.
8. *Key E.* Skönhet för alla: Fyra uppsatser. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1899. 40 p.
9. Konsträrskolonin på Tyresö / [Anna Meister (redaktör)]. Katalog: Prins Eugens Waldemarsudde. 2013. Stockholm : Prins Eugens Waldemarsudde. 254 p.
10. *Laurin C. G.* Konsten och skolan och konsten i hemmet. Stockholm : Norstedt, 1899. 23 p.
11. *Lengborn Th.* En studie i Ellen Keys pedagogiska tänkande främst med utgångspunkt från »Barnets århundrade». Årsböcker i svensk undervisningshistoria. 140. Stockholm : Föreningen för svensk undervisningshistoria, 1977. 151 p.
12. *Lundahl C.* Swedish Education Exhibitions and Aesthetic Governing at World's Fairs in the Late Nineteenth Century // Nordic Journal of Educational History. 2016. Vol. 3. No. 2. P. 3–30.
13. *Niléhn L. H.* Nyhumanism och medborgarfostran : åsikter om läroverkets målsättning, 1820–1880. Lund : Gleerup, 1975. 236 p.
14. *Palmgren K. E.* Praktiska arbetsskolan för barn och ungdom (högre real-läroverk för flickor och gossar), Stockholm, dess idé och verksamhet. Stockholm, 1889. 63 p.
15. *Siljeström P. A.* Inledning till skolarkitekturen. Stockholm : Norstedts, 1856. 108 p.
16. Statsutskottets utlåtande. 2:a Avd. 1913. Nr 130. P. 4



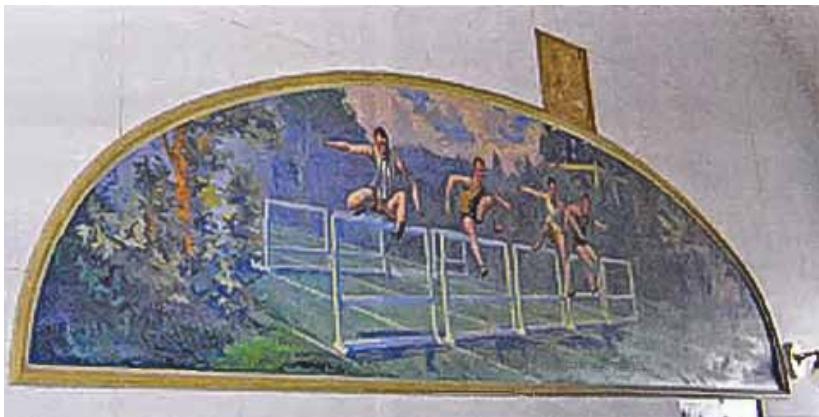
1. Фрески. Снизу вверх: «Светлая ночь» принца Евгения (1899),
«Школьный военный хор на Ладугордьеде» Карла Ларссона (1901),
«Перелетные лебеди» Бруно Лильефорса (1900).
Южный световой двор школы Норра Латин в Стокгольме



2. Йенс Мортенссон. Центральная часть росписи на лестнице. 1903.
Общеобразовательная школа в Лунде



3. Георг Паули. Фрагмент фрески «В здоровом теле здоровый дух». 1912–1913. Общеобразовательная школа в Йенчепинге



4. Брур Кронстранд. Спорт. 1913. Роспись в актовом зале общеобразовательной школы в Мариестаде