

## АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

УДК 725(480)+72.007

*М. К. Кабакчи*

### ГРАЖДАНСКИЕ ПОСТРОЙКИ ЛАРСА СОНКА — ОТ МОДЕРНА К НЕОКЛАССИЦИЗМУ

Анализируя каменные гражданские постройки Ларса Сонка в крупных городах Финляндии в 1890–1910-х годах, необходимо помнить о растущей урбанизации и разделении сфер производственной деятельности, которые имели место в тот период. В результате выдвигались новые требования к строительству вообще и к городскому строительству в частности, в том числе и в общественном секторе. Также нельзя забывать и о появившейся тогда же в Финляндии практике проведения архитектурных конкурсов, которые поощряли индивидуальную творческую деятельность. Рост свободно финансируемого архитектурного рынка, все больше выходящего из-под государственного контроля, привлекал заказчика нового типа, который был заинтересован в современном и новаторском дизайне, подчеркивающем его собственную индивидуальность. Неудивительно, что такое удачное сочетание спроса и предложения на фоне происходящих перемен в основном было характерно для Хельсинки, столицы государства и центра деловой активности [1, 2].

После окончания обучения Ларс Сонк обосновался в Хельсинки, где официально зарегистрировался как архитектор в 1898 г., однако в период с 1898 по 1900 г. он совместно с Биргером Федерлеем (1874–1935) руководил архитектурным бюро в Тампере. Именно там, в центре Тампере, они построили в 1898 г. жилое здание с офисными помещениями на первом этаже для крупного коммерсанта Тиркконена. Здание понравилось заказчику и горожанам, и его можно считать первым в ряду гражданских построек Л. Сонка.

Разговор об общественных постройках финского мастера нужно начать с проекта Музея археологии, истории и этнографии Хельсинки («Labuntur Anni»), представленного на конкурс в 1901–1902 гг. и получившего лишь пятое место [3]. Этот конкурс состоялся, когда Л. Сонк закончил проект церкви Св. Иоанна в Тампере, тогда же строилась церковь Св. Михаила в Турку, велась работа над подготовительным проектом здания Телефонной Ассоциации Хельсинки (рис. 1, 2). Таким образом, нереализованный проект музея можно рассматривать, по мнению П. Корвенмяя, как «крупномасштаб-



Рис. 1. Здание Телефонной Ассоциации. Вид с улицы. Хельсинки, Коркеавуоренкату 35–37, 1903

ный полигон для испытаний идей Л. Сонка того периода» [3, р. 45]. Еще один проект архитектора — здание Парламента Финляндии — получил лишь четвертое место на конкурсе 1908 г. (конкурс выиграл Э. Сааринен). В нем ясно прослеживаются дальнейшее развитие принципов осевой симметрии и доминирующей башни, предложенных Л. Сонком при строительстве церкви Каллио, а также очевидная опора на классические принципы, удачно сочетающиеся с традицией при строительстве подобных зданий. Самыми крупными гражданскими постройками этого периода являются: здание Телефонной Ассоциации Хельсинки (рис. 1, 2), здание Приватбанка (реконструкция) (рис. 3, 4, 5), больница Эйра в южном районе Хельсинки (рис. 6, 7), здания Ипотечной Ассоциации Финляндии (рис. 8, 9) и Фондовой Биржи (рис. 10).

Здание Телефонной Ассоциации Хельсинки (Helsinki Telephone Association) является одной из самых известных построек Л. Сонка, своего рода визитной карточкой архитектора. Первый вариант проекта появился в 1901 г.,



Рис. 2. Здание Телефонной Ассоциации. Детали фасада. Хельсинки, Коркеавуоренкату 35–37, 1903

параллельно Сонк занимался реконструкцией Приватбанка и строительством больницы Эйра. В этих трех зданиях был воплощен целый ряд общих тем, в результате чего они, несмотря на разные функции, имели сходные средства архитектурного выражения. Телефонная Ассоциация была закончена в 1905 г., она расположена по адресу Коркеавуоренкату, 35 (рис. 1).

Проект существенно отличался от имевшихся на тот момент архитектурных проектов офисных или административных зданий, как с точки зрения инженерных конструкций, так и с точки зрения художественных решений. Хотя в 1899 г. Т.Теслефф построил здание Телефонной Ассоциации Вааса, оно не могло служить прототипом проекта Л. Сонка из-за классицистического облика и небольших размеров.

При строительстве имели значение не только архитектурные приемы — участок земли, приобретенный Ассоциацией в 1901 г., был расположен близко к деловому центру Хельсинки, поскольку эта процветающая компания хотела занимать заметное место в городе. Помимо общих правил городского строительства архитектор должен был учесть ряд важных факторов, которые и определили в конечном итоге его проект. В первую очередь это была необходимость предоставить место под современное дорогостоящее оборудование телефонного коммутатора, а также офисные помещения для сотрудников и клиентов. Кроме того заказчик желал получить впечатляющее здание для своей успешной компании. Наконец, автор проекта хотел обеспечить своей постройке узнаваемость на фоне окружающих домов и улиц, а также выразить в ее внешнем облике профиль деятельности Ассоциации. Поэтому в начале 1901 г. Л. Сонк отправился за границу изучать конструкции и интерьеры новых телефонных компаний в европейских странах, а в апреле 1903 г. представил Совету директоров компании окончательный вариант эскизов, которые были приняты за основу [3]. До этого мастер не сталкивался с проблемой организации пространства в здании общественного назначения и необходимостью учесть наличие технического оборудования. Также у него не было опыта строительства офисных зданий или бизнес-центров, поэтому неудивительно, что в ходе проектирования внутренняя планировка здания менялась несколько раз. В то же время композиция фасада оставалась почти неизменной: во всех вариантах проекта фасады асимметричны, башня выступает на три метра от плоскости фасада, и если бы ее построили согласно первоначальным эскизам, она бы служила доминантой всего центра Хельсинки (рис. 2). Главный портал напоминает проект здания Тиркконена в Тампере, а сходство внешнего облика здания с замком, особенно конусообразные оконные проемы, вызывают ассоциации со средневековым [4] (рис. 1).

Большое значение имело использование камня: основная часть фасада представляет собой грубо обработанную каменную кладку, которая прекрасно контрастирует с гладкими листелями, а цокольный этаж обработан большими, неправильной формы каменными блоками (рис. 1). После длительного обсуждения вариантов каменного убранства фасада Совет директоров остановился на полихромной отделке гранитом разных оттенков (был заказан красный и серый гранит), а окантовку, портал, листели и декоративные элементы предполагалось выполнить из стеатита (мыльного камня) [5].

Строительство продвигалось очень быстро: фундамент был закончен к июню 1904 г., и здание было частично сдано в эксплуатацию уже следующим летом. Работы велись интенсивно, особенно если учесть специфику проекта в целом, объем каменных работ и особенности конструкции потолка главного зала-коммутатора с телефонным

оборудованием. Л. Сонк лично курировал все строительные работы, в то время как подрядчиком был Х. Картинен, который одновременно был занят на строительстве церкви Св. Иоанна в Тампере.

Традиционные подходы к строительству стен и промежуточных этажей были в данном случае неприменимы: во-первых, колонны, которые могли бы служить опорами для перекрытий четвертого и пятого этажей (именно там должны были находиться офисные и технологические помещения), уменьшили бы полезную площадь нижних этажей. Во-вторых, главный зал-коммутатор необходимо было спроектировать так, чтобы оптимально использовать внутреннее пространство, обеспечить надежную защиту дорогостоящего оборудования и оставить достаточно места для персонала. Эти задачи были решены благодаря использованию железобетона и металлических перекрытий.

Таким образом, проектирование и воплощение проекта в жизнь оказались гораздо более сложными по сравнению с тем, что делалось ранее, таланта архитектора уже было недостаточно — более новые и современные конструкции требовали инженерных знаний. Ларс Сонк, окончивший Политехнический институт, имел соответствующую подготовку и был знаком с традиционными строительными технологиями. Однако даже он, начиная с проекта Телефонной Ассоциации, в своих дальнейших работах опирался на помощь инженеров-строителей, особенно в технически сложных проектах: Х. Кастрен, ведущий и практически единственный специалист по бетону в Финляндии того периода, осуществлял расчет конструкций и инженерно-техническое планирование [3]. В результате новейшее телефонное оборудование и инженерные конструкции оказались спрятанными за «архаичными» каменными стенами [6]. Х. Картинен так описывал детали конструкции: «Все промежуточные этажи были построены в соответствии с так называемой „системой Геннебика“ с железными балками, положенными с промежутком от трех до пяти метров. Между балками в бетоне расположены железные стержни 8 см в диаметре с интервалом в 10 см» [3, р. 51]. Ее главным достоинством было сочетание вертикальной и горизонтальной опор в единой конструкции, занимающей очень мало места. Помощь специалистов также требовалась при проектировании потолка зала-коммутатора, который лишь схематически был изображен на эскизах. Х. Кастрену было поручено подготовить все расчеты прочности конструкции и контролировать ее выполнение (она была заказана в Германии, и производитель сам занимался монтажом). Зал имел примерно 27 м в длину и 10 м в ширину, так что диагональ, согласно плану, составляла около 18 м. Все пространство этажа оставалось полностью свободным, конструкция несла не только свой собственный вес, но и вес крыши, а высота потолка составляла 8 м, что было необходимо для помещения с десятками находящихся там работников коммутатора. Такая весьма дорогостоящая металлическая конструкция использовалась лишь в главных частях здания, в то время как, например, пирамидальная крыша башни имела деревянные опоры.

Присутствие большого числа людей в помещении Ассоциации ставило перед архитектором и другие важные задачи — обеспечить коммуникацию внутри здания и возможность контроля работы коммутатора, решить вопросы питания сотрудников и санитарии. Все эти задачи были успешно решены. Главная лестница начинается от вестибюля и ведет в зал для посетителей, офисы и комнаты управляющих компаний. Работники коммутатора использовали вторую лестницу, идущую параллельно и частично освещенную благодаря окнам на главной лестнице. Эта лестница соединяла

раздевалки на третьем этаже, зал с оборудованием на четвертом и столовую с большим центральным залом на пятом. Главный администратор, сидевший в центре зала-коммутатора, получал возможность контролировать работу благодаря хорошему обзору помещения.

Итак, особенности планировки и инженерии здания Телефонной Ассоциации были обусловлены его функцией, а не традицией, и учитывали наличие большого числа служащих, работавших в новых для Финляндии условиях. Хотя Л. Сонк не смог решить всех поставленных первоначально задач, результат все же весьма примечателен. Пластичность и глубокий рельеф фасада и сегодня привлекают внимание. Расположенная на холме, поднимающемся над Эспланадой, башня кажется еще больше, тем самым усиливая чувство перспективы (рис. 1). Выделяясь на фоне городского ландшафта, она перекликается с башней пожарной станции напротив, а пирамидальная форма крыши — с угловой башней страховой компании Похьола, построенной на той же улице в 1901 г. [7]. Использование аллегорической скульптуры, символизирующей открытия века индустриализации, противоречило взглядам Л. Сонка в начале 1900-х годов: он хотел представить функциональные особенности здания, не прибегая к метафоре (такой подход был уже предпринят Ф. Бобергом в 1894 г. при строительстве Стокгольмской Энергетической Компании — портал здания был обрамлен кольцом светящихся ламп). Орнамент, утопленный в штукатурку, выполнен в технике вогнутого рельефа, росписи в зале коммутатора изображают стилизованные детали телефонной техники, в то же время в столовой использованы природные темы и мотивы, а стилизованный папирус повторяется в украшении фасада. Архивные документы позволяют сделать вывод, что именно Л. Сонк разработал декор здания и всю меблировку [3].

Таким образом, все здание, за исключением вышеупомянутых инженерных решений, может рассматриваться как «детище» Л. Сонка. Это была первая крупная работа молодого архитектора в столице, и он продемонстрировал свою квалификацию самым убедительным образом.

Примерно в то же время, в 1903 г., Л. Сонк начал реконструкцию здания Приватбанка (Privatbanken I Helsingfors AB), которое внешне никак не соотносится с эпохой финского национального романтизма — постройка кажется перенесённой из имперского Санкт-Петербурга (рис. 3). Это неудивительно: застройщиком и первым владельцем здания, спроектированного еще в 1816 г., был зажиточный купец русского происхождения Егор Ушаков. Будучи успешным предпринимателем, он занимал должность коммерческого советника в 1822 г. и наравне с Н. Синебрюховым и Ф. Киселёвым состоял в Хельсинской конвенции богатейших купеческих родов. Первоначально дом купца Е. Ушакова был обычным торгово-жилым комплексом с дворовыми постройками и конюшней, и лишь в 90-х годах XIX в. здание купил Приватбанк и располагался там до 1922 г. После объединения с Юнион Банком (Union Bank) Северных стран здание использовалось под банковские помещения вплоть до 1961 г.

В начале XX в. деловой центр Хельсинки находился рядом с Рыночной площадью и портом на территории, ограниченной улицами Алексантеринкату, Софианкату, Клуувинкату и Северной Эспланадой. Главные офисы банков находились на Алексантеринкату, а угол улиц Юнионинкату и Северной Эспланады считался центром деловой жизни, и расположенные там здания начала XIX в. были в основном отреставрированы в начале 1900-х годов. Участок земли, на котором находился Приватбанк (Северная Эспланада, 19), был одним из самых дорогих объектов недвижимости в Хельсинки,



Рис. 3. Здание бывшего Приватбанка. Общий вид, Хельсинки, Северная Эспланада 19 — Юнионикату 28, 1903–1904

и старое здание (дом купца Е. Ушакова) было решено модернизировать, что и было поручено Ларсу Сонку и Вальтеру Юнгу. Их работе предшествовала детальная разработка проекта, который, как и в предыдущем случае, осуществлялся на частные средства. В начале 1903 г., когда было принято решение о реконструкции здания банка, одним из членов Совета директоров был Эмиль Шибергсон, который также являлся членом расширенного Совета директоров Телефонной Ассоциации. Л. Сонк представил ему свои наброски зимой 1903 г. и получил заказ. Отметим, что архитектор был лично заинтересован в заказе, поскольку с 1899 г. в здании Приватбанка находились его офис и частная квартира, которые были отремонтированы одновременно с помещениями банка [8].

Помещения банка находились в основном в угловом крыле здания, выходящем на Северную Эспланаду, поэтому требовались не только реконструкция старого здания, но и новое строительство. Таким образом, работу авторов проекта реконструкции определяли наличие здания XIX в., специальные пожелания руководства банка, традиции банковского строительства и новые веяния в архитектуре.

Старое банковское помещение состояло из офиса, операционного зала, кабинетов для Совета директоров и других необходимых помещений и соединяющих их переходов. Офисные помещения находились на третьем этаже, куда вела лестница, а в подвальном помещении было построено большое хранилище. В процессе реконструкции пристроили еще одну лестницу и зал со стороны улицы Юнионикату, а вход в главный вестибюль открыли в старой части здания с Северной Эспланады. Три новых кабинета для управляющих банком, построенные на первом этаже в старой части здания, выходили окнами на улицу, а главный операционный зал банка Л. Сонк спланировал на месте прежнего внутреннего двора, перекрытого стеклянной крышей. Лестница, ведущая из операционного зала, соединяла его с залом на третьем этаже, там же находились два кабинета бухгалтеров и комната для отдыха персонала, а также проход на лестницу со стороны Юнионикату. Совершенно новым было и подземное хранилище, построенное из гранита и обшитое металлическими листами.

Перед архитектором была поставлена довольно сложная задача — создать пространство для директоров, клерков и клиентов, а также переходы с учетом требований функциональности, разделения обязанностей и, что немаловажно, иерархии клиентов. Соответственно, расположение и оформление помещений основывались на этих требованиях. Коридор соединял вход в банк с кабинетами управляющих, которые в свою очередь имели выход в операционный зал. Также по коридору можно было пройти через вестибюль в главный зал, где осуществлялись банковские операции и находились кассы. Клиенты могли покинуть банк тем же путем или решать свои вопросы в кабинетах управляющих. Клерки же пользовались лестницей, ведущей на третий этаж и оттуда, через холл, к выходу на Юнионинкату. Таким образом, когда служащие входили в главный зал, их маршрут не должен был проходить через зону, предназначенную для клиентов или управляющих банком. В открытом пространстве главного операционного зала все клерки оказывались одновременно на виду, и их могли видеть администраторы, коллеги или клиенты. Таким образом, организация пространства подчеркивала коммуникацию внутри банка, эффективность и контроль. Это было результатом изменений в системе офисной работы и сочетания нового менеджмента с новыми офисными технологиями (аналогичный подход хорошо виден в проектах Л. Сонка для здания Телефонной Ассоциации).

Новый операционный зал был разделен на три части-нефа, его боковые стены плавно закруглялись к горизонтальному световому фонарю, над которым была построена стеклянная крыша. Фонарь поддерживался решеткой, частично отделанной деревом, что создавало иллюзию деревянной несущей конструкции. Дерево также использовалось в акцентированных деталях светового фонаря и на потолке левого нефа. Нефы как бы открываются на центральную часть зала из-за каменных колонн, которые являются опорой для балок. Стена, выходящая во двор со стороны Юнионинкату, поддерживалась колоннами прохода правого нефа, который открывался на квадратные кабины для кассиров и клерков. Таким образом, благодаря этому проходу не требовались дополнительные вертикальные или горизонтальные опоры, хотя Л. Сонк использовал две большие горизонтальные двутавровые балки, убранные в стену на уровне свода. Во внешнем облике зала большую роль играли опоры-колонны, а также акцент, сделанный на поддерживающих и несущих частях стеновых конструкций [3].

Из различных строительных материалов наилучшим образом здесь представлен камень, хотя были также использованы дерево, кованный металл, штукатурка и стекло. Интерьеры Приватбанка чрезвычайно богато украшены, свою роль сыграли не только материалы отделки, но и художественное оформление, цветовая гамма, элементы декора и мебель, созданные В. Юнгом, вклад которого в создание нового облика Приватбанка был не менее существенным, чем вклад Л. Сонка. Ведущей темой была стилизация органического мира, но использовались и абстрактные орнаменты в стиле венского сецессиона.

Уникальность здания Приватбанка заключается не только в широком применении природных материалов, но и в «многослойном эклектизме», связанном с использованием разных стилей в целях создания единой архитектурной композиции [3, р.64]. С одной стороны, использовались средневековые традиции, как для практических, так и для декоративных целей; с другой — архитектура здания продолжала в завуалированной форме классицистические тенденции архитектуры конца XIX столетия и мотивы неоготики. Однако традиция классической архитектуры делить пространство на объемы с помощью несущих конструкций была выполнена новыми средствами. В то



Рис. 4. «Югенд-зал» (в здании бывшего Приватбанка). Современный вид. Хельсинки, Северная Эспланада 19 — Юнионинкату 28, 1903–1904

же время, уже при входе в здание становится заметно несоответствие стилей фасада и интерьеров — ампира XIX в. и модерна эпохи национального романтизма (рис. 3, 4, 5). Непременные для этого времени детали — орнаментальность, отсылка к мифологии, игра формы и света — привлекают внимание посетителей и создают совершенно особое настроение. «Югенд-зал» (получивший название благодаря «югендстилю») с мощными колоннами из полированного гранита вызывает в памяти архитектуру средневекового храма (рис. 4). Интерьер украшают настенные масляные росписи и фреска, выполненные живописцем Вильо Сёстрёмом. Сочетание открытых деревянных балок, хрупкого стекла и тяжелого резного камня создает замечательный визуальный контраст. В настоящее время бывший главный зал банка используется как кафе, в летний сезон здесь проводятся выставки и концерты. В глубине зала находится ниша, выполненная в виде апсиды с прекрасной акустикой — там стоит рояль.



Рис. 5. Здание бывшего Приватбанка. Главный вход. Хельсинки, Северная Эспланада 19 — Юнионинкату 28, 1903–1904





Рис. 6. Больница Эйра. Вид с северо-запада. Хельсинки, Техтаанкату 30 — Лаивуринкату 27–28, 1904–1905

Весной 1904 г., несмотря на большое количество заказов, Л. Сонк начал проектирование частной больницы для основанной в Хельсинки Ассоциации врачей. Строительство началось летом 1904 г. (Лаивуринкату, 29), и больница приняла своих первых пациентов уже в июне 1905 г. (рис. 6, 7). Это снова был заказ от частного лица на строительство общественного здания, и, по замыслу заказчика, больница Эйра должна была отличаться от традиционных больничных построек. Несмотря на то что Л. Сонк



Рис. 7. Больница Эйра. Вид с юго-запада. Хельсинки, Техтаанкату 30 — Лаивуринкату 27–28, 1904–1905

уже проектировал оздоровительные учреждения для курортов в Мариехамне и Ханко, специфика больницы и ее требования были для него новы.

После принятия Акта о здравоохранении (1879) в Финляндии стремительно увеличивалось число врачей, особенно в начале XX столетия. С этим было связано появление частных больниц, прежде всего в Хельсинки, которые должны были предоставить индивидуальный уход за «избранными» пациентами и более высокий, по сравнению с городскими больницами, уровень лечения. Это также отвечало интересам врачей, которые хотели найти альтернативу работе в общественных больницах и вызовам на дом. Практические возможности для решения этих задач были найдены в создании акционерных компаний, в которых профессиональные навыки каждого врача-акционера могли использоваться в новых условиях. Медицина, как и архитектура, быстро переходила в частный сектор.

Компания имела ясную концепцию будущей больницы относительно функции и психологической атмосферы. Цель, поставленная перед архитектором, состояла в том, чтобы построить больницу на 30–40 коек и создать комфортабельную окружающую обстановку без традиционных длинных коридоров, так как они сразу вызывали в памяти неприятные ассоциации с атмосферой общественных больниц.

Эти пожелания, отсутствие образцов подобных зданий в Финляндии и жестких стандартов из-за частного характера заказа дали архитектору значительную степень свободы. Заключительные рисунки Л. Сонка были датированы маем 1904 г., однако он включился в проектирование прежде, чем был куплен участок земли. Для строительства были предоставлены три смежных участка земли, больница представляла собой отдельно стоящее здание, и в этой ситуации архитектор не был связан ни стоящими рядом постройками, ни единым фасадом (рис. 6). Так как заказчик хотел получить оригинальную объемно-пространственную композицию помещений, Л. Сонку удалось воплотить в жизнь идеи, с которыми раньше он мог лишь ограниченно экспериментировать в других заказах.

В больнице, спроектированной Л. Сонком, расположение комнат и функциональный принцип существенно отличались от павильонной системы, которая стала популярной в конце XIX столетия (яркими примерами такой системы в Хельсинки были «Хирургическая больница», арх. Ф. А. Сёстром, 1888 и пристройки к больнице Марии, арх. О. Торнквист, 1893) [7]. Больница Эйра была построена, чтобы обеспечить ограниченный объем предоставляемых медицинских услуг, и это повлияло на проект: например, в больницу не принимали пациентов с инфекционными заболеваниями, поэтому не было необходимости строить изолированные палаты.

В помещениях, имевших различные функции, организация пространства осуществлялась не только с помощью стен-перегородок, но и с помощью сводчатых конструкций, освещения и декора. В интерьере часто встречаются закругления углов и потолков — это связано с принципами визуальной непрерывности и пластичности, а также с гигиеническими соображениями (закругленные формы значительно облегчали уборку помещения). Различные типы арок соединяли помещения больницы между собой: сужающаяся арка двери и вестибюля на первом этаже, окна лестницы, ведущей на второй этаж, цилиндрические своды которой повторены в круглых окнах третьего этажа. Кроме того, на первом и втором этажах комнаты отдыха для пациентов отделялись от коридора арками гораздо более низкими, чем уровень потолка [3].

Среди главных требований к проекту больницы были новейшая система вентиляции и санитарные условия, поэтому кухни расположены на втором этаже так, чтобы

загрязненный воздух мог немедленно выходить через вентиляцию. Отдельные палаты пациентов эффективно проветривались, а белье, которое хранилось в специальных отопляемых шкафах, не проносили через больничные помещения после использования, а спускали на специальных лифтах в прачечную. Принципы гигиены также учитывались и при отделке поверхностей — полированная штукатурка стен операционной легко поддавалась уборке. В то время важность гигиены постоянно подчеркивалась, и не только в общественных местах, но и в частных домах, страх заразиться («Schmutzphobie») привел к снижению использования текстиля в отделке интерьеров, уменьшению размеров окон и предпочтению окрашенных или лакированных деревянных поверхностей другим видам отделки [6].

В планах города 1887 и 1892 гг. квартал номер 180, участок будущей больницы, был отмечен как промышленная зона, однако скоро появилась идея отдать незастроенные части мыса Хельсинки под жилищное строительство. В плане 1900 г. застройка этого района соответствует особенностям ландшафта и предусматривает, в основном, малоэтажное строительство — частные виллы становились все более популярным типом жилья. Эти факторы повлияли на конструктивные и эстетические решения Л. Сонка, связанные с проектом больницы — ситуация как нельзя лучше отвечала стилистическим устремлениям архитектора в то время. Например, форма треугольника, с которой связаны различные элементы здания: со стороны улицы Тетаанкату форме треугольного фронтона соответствует часть крыши, а со стороны Лаивуриנקату — арка главного входа. Далее тему фронтона повторяют смежные окна с сужающимися арками, и треугольники «распадаются» на ряд форм различного масштаба, хорошо заметных в диагональной перспективе. Фасады не имеют единой поверхности, с которой были бы связаны другие темы и мотивы, особенно это заметно со стороны улицы Тетаанкату, где разнообразие тем и форм создает скульптурное и пластическое целое фасада (рис. 7).

Выбор материалов определялся представлениями и первоначальными идеями заказчика, который не стремился получить импозантное здание (в отличие, например, от заказчиков Приватбанка или Телефонной Ассоциации, для которых внешний вид постройки имел решающее значение). Например, каменная облицовка здания Телефонной Ассоциации составляла одну десятую общей стоимости всего проекта Эйра, включая стоимость участка земли. И в этом проекте Л. Сонк снова не мог положиться на имеющиеся традиции или на современные ему образцы, в этом смысле больница тоже была еще одним новаторским произведением. Заказчик, безусловно, определял проект в отношении функциональных аспектов, но психологическая атмосфера должна была быть создана архитектором. Соответствовал ли результат тому, что хотел видеть заказчик? Когда больница была открыта летом 1905 г., профессор Дж. Руненберг подчеркнул ее приветливую и уютную атмосферу, совершенно отличную от традиционной больничной архитектуры [3]. Таким образом, проект Эйра обеспечил возможность достигнуть единства плана этажей, комнат и внешнего облика здания.

Подобно зданию Телефонной Ассоциации, внешний вид больницы Эйра ничего не говорил о функции этой постройки ни деталями, ни тематикой оформления. Единственным намеком в этом смысле было название Eira над главным входом — в скандинавских мифах Eira соответствует Гиге (богине здоровья) из античной мифологии. Это название вскоре распространилось на весь близлежащий район, который очень быстро начал застраиваться фешенебельными жилыми домами.



Рис. 8. Здание Ипотечной Ассоциации. Общий вид. Хельсинки, Южная Эспланада 16, 1907

Ряд банковских помещений, спроектированных Ларсом Сонком для центра Хельсинки, который начался с Приватбанка, в 1907–1909 гг. был продолжен зданием, предназначенным для Ипотечной Ассоциации Финляндии (Suomen Hypoteekkiyhdistys, далее — ИАФ), располагавшимся также в центре Хельсинки (Южная Эспланада, 16) (рис. 8, 9). Строительный рынок финской столицы в начале XX в. стремительно расширялся, частный бизнес процветал, появились впечатляющие здания Васа Банка (Wasa Banken) и страховой компании Похьола (Pohjola), и вот-вот должны были быть завершены здание Фондовой биржи и страховых компаний Kaleva, Suomi и Salama в центре Хельсинки. И снова архитектор проектировал здание общественного характера на частные деньги.



Рис. 9. Здание Ипотечной Ассоциации. Детали фасада. Хельсинки, Южная Эспланада 16, 1907

Деятельность ИАФ, основанной в 1861, отличалась от работы коммерческих банков — у нее не было необходимости сражаться за клиентов, привлекая их внушительного вида помещением — благоприятный экономический климат и желание приобрести постоянное собственное жилье сделали ипотеку чрезвычайно популярной в начале XX столетия. Когда в 1906 г. был куплен участок земли, заказчик планировал построить новое четырехэтажное здание, которое бы отвечало потребностям клиентов и арендаторов (большое количество помещений, сдаваемых за арендную плату, должно было обеспечить возвращение вложенных средств). Участок находился на некотором удалении от центра, сформированного улицами Юнионинкату, Алексантеринкату и Северной Эспланадой, однако достаточно близко к центру деловой жизни и недалеко от Рыночной площади и порта. Конкурса проектов не было — Совет директоров банка сразу выбрал Л. Сонка для выполнения поставленных задач. Причины этого, вероятно, можно объяснить составом Совета: в 1906 г. Э. Шибергсон был избран управляющим директором Ипотечной Ассоциации. Будучи директором Приватбанка, он поручил его реконструкцию Л. Сонку: прекрасный результат и дружеские отношения заказчика и зодчего выдвинули Л. Сонка на первые роли как «архитектора частного капитала» в Хельсинки как раз в то время, когда в деловом центре Хельсинки велось интенсивное строительство.

В это время Л. Сонк готовил чертежи для второго этапа конкурса на строительство церкви Каллио, и в обоих проектах осевая симметрия стала доминирующей особенностью, а для строительства арочных конструкций в обоих случаях планировалось применить железобетон. В целом, проектирование и строительство здания ИАФ по времени практически совпадают со строительством церкви Каллио, а проблемы, с которыми архитектор сталкивался в одном проекте, вероятно, имели значение для принятия решений относительно другого. Несмотря на различия между этими двумя заказами, одновременное планирование двух зданий, облицованных камнем, не могло не привести к аналогичным решениям в том, что касалось формы, строительных материалов и приемов. Л. Сонк разработал план всего за три месяца, и эскизы были одобрены уже в апреле 1907 г., что неудивительно, так как имеющийся опыт строительства предоставлял архитектору готовые решения для нового проекта. Новизна же задачи состояла в том, чтобы в центре столицы построить здание, помещения которого были бы пригодны для различных видов коммерческой, в том числе банковской, деятельности. После того как Совет изучил окончательный проект, на Л. Сонка и Э. Шибергсона возложили полную ответственность за все финансовые затраты. Архитектору предоставили более или менее полную свободу действий относительно выбора материалов, но детальной информации по этому вопросу нет — очевидно, архитектору доверяли, и он имел возможность работать с относительно свободным бюджетом. Клиент же, директор крупного банковского учреждения, был лично ответственен за продвижение работы и тесно сотрудничал с проектировщиком в выборе материалов и конструкций. В результате Э. Шибергсон вложил фонды банка во внушительный строительный объект, значительно превысив первоначальную смету [3]. Помимо создания функционального помещения представительского характера заказчики также стремились продемонстрировать богатство своих клиентов и социально-культурные цели проекта.

Изменения, которые вносили в проект, касались в основном планировки и расположения помещений, фасад они практически не затронули. На первоначальной стадии проекта архитектор сконцентрировал внимание на выборе строительных материалов и особенностях несущих конструкций. Тектонически фасад был продолжением тем,

реализованных в здании Телефонной Ассоциации и запланированных при строительстве церкви Каллио. Генеральные чертежи, датированные апрелем 1907 г., отличались от заключительной версии несколькими деталями. Статичный характер фасада достигается доминирующими контурами прямоугольной формы, горизонталями листов и вертикалями колонн и пилястр, которые симметрично повторяются. Композиция выполнена в камне, так как решение о гранитном фасаде было принято прежде, чем были одобрены главные рисунки (используемый материал — светло-серый гранит *Uusikaupunki*, поставляемый фирмой *Suomen Kiviteollisuus*). Поверхность камня отполирована, а монохромная отделка была достигнута тем же способом и с тем же основным материалом, что и при строительстве церкви Каллио (рис. 8).

Фасад здания лучше всего просматривается со стороны парка Эспланады, выступы фасада смотрятся как отдельные элементы, при обособленной центральной части фасада. Фасад украшают пилястры низкого рельефа и полукруглые арки, капители украшены орнаментом (рис. 9). Между четвертым и пятым этажами стена покрыта сплошной рустовкой и пилястром, помещенным под углом в центральной части как продолжение системы первого этажа.

Использование железобетона в несущих конструкциях, промежуточных этажах, лестницах и сводах было, пожалуй, самым существенным изменением, которое было внесено в первоначальные планы, повлияло на архитектуру интерьеров здания и ускорило строительство. Специальные планы и проекты были снова разработаны Х.Кастреном и выполнены в технике Геннебика А.Кикемайстером, так же как и при строительстве Каллио. Фасад здания ИАФ стал предметом широкого обсуждения и привел к значительным затратам, однако результат превзошел все ожидания. В остальном же проект регулировался соображениями эффективности и экономии современного офисного помещения и был осуществлен благодаря использованию новейших технологий того времени.

Бетон диктовал формирование интерьеров в этом проекте в еще большей степени, чем при строительстве Телефонной Ассоциации, а на собственно архитектурные решения явно влиял инженер-строитель. Первый этаж, отведенный для офисов, был разработан как отдельное помещение, в то время как планы трех верхних этажей почти идентичны. Главное помещение первого этажа предназначалось под офис банка *Suomen Kaupparankki*, требования которого во многом совпадали с пожеланиями владельцев Приватбанка — банк был расположен на первом этаже большого здания, и главный вход был решен в соответствии с общим видом фасада. В окончательном варианте здание повторило организацию пространства Приватбанка с кабинетами директоров, хранилищем и лестницей, ведущей к нему. Помещения банка Ипотечной Ассоциации отличаются, однако, отсутствием декоративного убранства — в зале банка *Каурраранкки* нейтральная светлая цветовая гамма переключается с монохромным декором фасада.

Влияние проекта Приватбанка, а также Э.Шибергсона, щедрого спонсора, не осталось незамеченным: в обзоре интерьера здания Г.Стренгел указал, что «денежно-кредитные учреждения были главными спонсорами современных направлений в архитектуре с самого момента ее зарождения, подобно флорентийским банкирам эпохи Ренессанса» (цит. по: [3, р.92]). Он подчеркивал связь между быстро развивающейся экономикой и целями современной эпохи — крупные проекты, реализация которых была выгодна всем. В этом смысле сотрудничество Л.Сонка с Ипотечной Ассоциаци-

ей оказалось без сомнения успешным: здание произвело положительное впечатление и на старшее поколение архитекторов, и на более молодых специалистов, было высоко оценено за его оригинальность и современность. Это в свою очередь расценивалось как отражение нового подхода к строительству и партнерских отношений заказчика и исполнителя.

Самым крупным заказом Ларса Сонка, когда-либо полученным от частного клиента, стала Фондовая биржа Хельсинки (1912) (рис. 10). Здание с его особыми требованиями к организации пространства и специфическими функциями должно было быть построено в центральной деловой части Хельсинки (Фабианкату, 14) между Эспланадой и центральной улицей Алексантеринкату. Хотя Л. Сонк уже мог опираться на свой опыт проекта Ипотечной Ассоциации, Фондовая биржа была совершенно новым типом постройки для него лично и для финской архитектуры вообще.

Экономический подъем, который ускорил реализацию предыдущих проектов финского мастера, нашел отражение в инвестициях и активной торговле акциями и ценными бумагами. В то время в Финляндии эта область экономической деятельности была еще довольно плохо организована, и это тормозило ведение бизнеса на общенациональном уровне. Группа крупнейших бизнесменов Хельсинки во главе с Джулиу-



Рис. 10. Фондовая биржа. Фасад здания. Хельсинки, Фабианкату 14, 1911

сом Тальбергом купила участок земли на Фабианинкату, 14 в 1907 г. для будущей Фондовой биржи, а в марте 1910 г. они основали компанию Фондовой биржи Хельсинки (Aktiebolaget Börs).

Несмотря на влияние Д. Тальберга на начальных стадиях обсуждения проекта, и того, что его любимым архитектором был Э. Сааринен, который также был членом-учредителем Клуба Фондовой биржи, заказ получил Ларс Сонк. Влиятельная группа банкиров, заинтересованных в проекте, включала бывших заказчиков архитектора: А. Эрнрута из Приватбанка и Э. Шибергсона из Ипотечной Ассоциации. Неудивительно, что Л. Сонк имел готовые эскизы поэтажных планов и фасада уже к началу зимы 1910 г., т. е. прежде, чем была основана компания. Главные чертежи были одобрены в апреле, строительство началось весной 1910 г., а к июню следующего года помещения, выходящие на улицу Фабианинкату, были закончены и вскоре сданы в аренду. Интерьеры же собственно Фондовой биржи, клуба и ресторана были закончены к зиме 1912 г. Строительство укладывалось в сроки и в смету. С самого начала бюджет был весьма щедрым: затраты составили примерно 1,5 миллиона финских марок (это более чем в три раза превышало бюджет церкви Каллио, которая строилась в то же самое время) [3].

Программа проекта Фондовой биржи была еще более обширна и функционально разнообразна, чем программа строительства Ипотечной Ассоциации. Требования включали создание собственно Фондовой биржи с залом и офисами, большого помещения для Клуба Фондовой биржи, офисов в аренду, ресторана и кафе, а также магазинов с витринами, выходящими на улицу. Участок под строительство был узким, уходящим вглубь квартала, что требовало эффективного использования доступного пространства. Уже в здании ИАФ зодчий создал световые колодцы, разделив здание на две части и отделив его от смежных стен — то же решение было применено при строительстве Фондовой биржи, но с закрытым внутренним двором, перекрытым стеклянной крышей. Ведущим принципом было симметричное расположение помещений вдоль продольной оси, что создавало эффект зеркального отражения — в этом проекте Л. Сонк максимально развил идею осевой симметрии, разработанную им ранее для церкви Каллио и Ипотечной Ассоциации.

Л. Сонк разделил объем здания на функциональные зоны, простирающиеся от красной линии вглубь участка. В первой зоне были магазины на первом этаже и офисы на верхних этажах. Распределение кабинетов на идентичных в плане офисных этажах напоминало проект здания ИАФ. Главная лестница в следующей функциональной зоне обеспечивала вертикальную связь между этажами, а также доступ из боковых частей здания к помещениям в первой зоне и офисам во второй. Эти части соединялись холлами с последней зоной, в которой находились ресторан, двухэтажный зал биржи и клуб — все помещения одно над другим. Также здесь находились служебные помещения и запасные лестницы. Важность биржевого зала подчеркивается его массивной лестницей, ведущей прямо из внутреннего двора на третий этаж. Таким образом, в здании использованы две системы сообщения — круговая и осевая.

К сожалению, нет информации относительно проектировщика железобетонных конструкций или светового окна в крыше. Вероятнее всего приглашались специалисты, также как при строительстве ИАФ и Каллио, но известно, что все бетонные работы были выполнены фирмой Helsingin Sementti& Asfalttiliike [3].

Фасад здания Фондовой биржи представляет собой несущую кирпичную стену, облицованную гранитом, и на его форму не повлияли ни новая техника использования



бетона, примененная в корпусе здания, ни комбинация стали и стекла, примененная в системе освещения. Колонны фасада поддерживают аттик, позади которого, однако, нет помещений, требующих дополнительной опоры. Столбы имеют объемную форму и кажутся независимыми элементами конструкции, хотя фактически к ним присоединяются стеновые опоры, которые несут всю нагрузку. В отличие от проекта ИАФ, каменные конструкции поддерживают части здания, необходимые лишь для создания цельной композиции.

Окончательный проект фасада мало отличается от первоначальных эскизов: центрально-осевая симметрия связывает всю композицию, которая разделена на три части по горизонтали и по вертикали с помощью прямых углов и арок. Прямые углы были также использованы при создании границы между различными уровнями рельефа, и, соответственно, колонны были заменены пилястрами. Трехчастное деление по горизонтали, основанное на подчеркнутых листелях, состоит из центрального объема и выступов, в то время как боковые части фасада имеют меньшее значение. Светло-серый одноцветный гранит фасада подчеркивает разные композиционные приемы, использованные при строительстве.

Художественное оформление здания никак не связано с деятельностью, происходящей в нем, лишь слово *Vörs* («Фондовая биржа») украшает портал (так же как *Eira* — фасад больницы). Если в художественном оформлении ИАФ орнамент был неотъемлемой частью каменной поверхности, то в новом проекте темы и мотивы декора — стилизованные природные формы, имеющие символический смысл, — отделены от уровня фасада: в художественном оформлении верхних частей фасада венки прикреплены к стене с помощью спускающихся гирлянд. Вогнутые профили выступов (так же как и в здании ИАФ) ассоциируются с венским сецессионом. Вместе с Л. Сонком работали архитекторы Г. Кулвик и М. Фреландер, отвечавший за художественное оформление и знакомый с идеями Л. Сонка еще по проекту церкви Св. Михаила в Турку.

В то время как фасад должен был стать важной частью городского ландшафта, внутренний двор был предназначен для тех, кто собственно пользовался зданием. Кроме освещения этажей, он также обеспечивал доступ непосредственно к помещениям внутри здания благодаря двум главным лестницам и открытой лестнице, ведущей на третий этаж через дверь, расположенную уровнем ниже. Как и фасад, внутренний двор разделен на три зоны, украшенные полихромными материалами с отделкой разных цветов. Прямоугольные темы внешнего облика соответствуют перпендикулярным плоскостям во внутреннем дворе. Эта особенность была лучше всего видна в эскизах, напоминающих заключительные версии церкви Каллио: в них сдвоенная лестница внутреннего двора имела изогнутую форму, и низкие ряды куполов были предназначены для проходов на различные этажи. В окончательной версии тема арки повторяется, например, в дверях, балконах, аркаде и в планах лестниц.

В оформлении внутреннего двора выразительные средства и формы соответствуют конструктивным особенностям: открытая колоннада первого этажа поддерживает лестничную площадку большой лестницы у задней стены, на пятом этаже вертикальные опоры прохода поддерживают окно в крыше. Главные лестницы выходят во внутренний двор между массивными колоннами, которые несут на себе с помощью арок стену пятого этажа. Кирпичная стена третьего и четвертого этажей не требует дополнительного акцента, и открытые проемы выходят на опоясывающую галерею. Другими словами, тектоника внутреннего двора вполне очевидна.

В новых проектах Л. Сонка неоштукатуренная кирпичная кладка начала постепенно вытеснять природный камень. Кирпич *rohbau* доминировал в его постройках в середине 1890-х годов, главным образом в связи с традициями Балтийского региона, что, вероятно, обусловило возвращение к этому материалу. Однако теперь точки отсчета находились в современной скандинавской кирпичной архитектуре — в работах таких мастеров, как М. Нироп, Р. Остберг, А. Розен и др. Например, неоштукатуренный красный кирпич использовался во внутреннем дворе Копенгагенского Здания муниципалитета с окном в крыше и полукруглыми арками. Планирование Стокгольмского Здания муниципалитета, важного памятника скандинавской архитектуры, началось в 1901 г. и первоначально предполагало гранитную облицовку, но Р. Остберг в конце концов решил на красную кирпичную кладку различных форм [9, 10]. Вопросы, касающиеся достоинств кирпича и камня, были хорошо знакомы Л. Сонку — он обсуждал их в переписке со своим другом Р. Остбергом [8].

Неудивительно, что около 1910-х годов скандинавская кирпичная архитектура стала примером для финских архитекторов, так как в отличие от Финляндии, в Швеции и Дании она имела историческое и региональное значение [11]. С этой точки зрения кирпичные постройки Л. Сонка начала 1910-х годов не опирались на финскую традицию, в них все меньше использовались исторические и метафорические элементы. От необработанного камня он также отказался, но уже по причинам экономии: каменные фасады были очень дороги, как показало строительство здания ИАФ. Таким образом, здание Фондовой биржи обозначило переходный период в творчестве Л. Сонка в отношении выбора материалов: на смену последнему гранитному фасаду общественного здания, который продолжал традицию использования каменной облицовки, придет неоштукатуренный красный кирпич, который будет доминировать в фасадах более поздних построек мастера [5].

Во многих отношениях этот проект был кульминацией нескольких направлений развития, которые имели место в более ранних работах архитектора. Несмотря на важность использования исторического опыта, для Ларса Сонка современная ему практика была самой главной системой координат. Это означало желание работать в области, которая находилась с ним в одном и том же временном пространстве и формировалась другими современными ему финскими и зарубежными архитекторами [10]. Он искал отправные точки для своей деятельности у своих ровесников — а все они были молодым поколением: многие выдающиеся представители архитектуры начала XX в. с их стремлением к модерну родились, как и Ларс Сонк, около 1870 г. Их идеи быстро распространялись через профессиональную прессу, которая активно развивалась и осваивала все новые, более современные полиграфические возможности. В журнале *Arkitekten* в 1904 г. Л. Сонк писал: «В то время как мы не имеем старой архитектуры, которую имеют другие нации, у нас также нет необходимости сражаться с консервативными мнениями, и прорыв новых идей оказался относительно легким... к сожалению, возможно, слишком легким» [3, p. 135].

Веяния национального романтизма в финской архитектуре начала XX в. были связаны в основном с одним городом — Хельсинки, где работали молодые архитекторы, имеющие одинаковое образование, где строительство велось быстро, а конкурсы стимулировали новые идеи [12]. В сложившейся ситуации Ларс Сонк был ведущим законодателем стиля, чье положение на архитектурном Олимпе было очень стабильно, а изменения в его творчестве отражали изменения в финском обществе, культуре и, конечно, архи-

текстуре. Л. Сонк не всегда был первым, кто предлагал новые идеи (такие как использование необработанного камня или симметричные фасады), но он часто развивал их, далеко уходя от первоначального замысла. Например, каменное убранство здания Телефонной Ассоциации было одним из самых ярких примеров разнообразных возможностей, которые предлагал этот строительный материал. В то же время симметричный дизайн здания Ипотечной Ассоциации напомнил о декоративных и эстетических возможностях мощной колоннады, которая вновь появилась в центре Хельсинки после многолетнего перерыва, знаменуя переход от модерна к неоклассицизму. Таким образом, финский зодчий индивидуализировал и модифицировал идеи своего времени, сочетая их с вечными темами, а также с его собственным видением мира. В результате появлялись здания, которые и сейчас, сто лет спустя, мы можем смело назвать шедеврами архитектуры.

В 1912 г., когда открылась Фондовая биржа и уже была освящена церковь Каллио, Ларсу Сонку было около сорока лет, за плечами у него было почти два десятилетия работы в качестве успешного архитектора с обширной частной практикой. Он строил не только здания общественного назначения, но и жилые дома, внешний облик которых также претерпел значительные изменения. Л. Сонк был известен в Скандинавии и других странах Европы. Современники единодушно поставили его во главе нового стиля в архитектуре Финляндии, и в этом смысле здание Фондовой биржи было кульминацией его карьеры. Эта постройка знаменует начало замедления многочисленных и порой весьма продуктивных инноваций. В том же 1912 г. швед Август Брунус в статье в журнале *Arkitekten* охарактеризовал роль Ларса Сонка в скандинавской архитектуре следующими словами: «Здание Фондовой биржи... самое суровое, самое выдержанное... и самое чистое произведение из всего, что построило новое поколение...» (цит. по: [3, p. 102]).

## Литература

1. *Иконников А. В.* Хельсинки. Л.: Стройиздат. Ленингр. отд-ние, 1967. 72 с.
2. *Курбатов Ю. И.* Хельсинки. Л.: Искусство, 1985. 255 с.
3. *Korvenmaa P.* Innovation versus Tradition — the Architect Lars Sonck. Works and Projects 1900–1910. Helsinki: [Suomen Muinaismuistoyhdistys], 1991. 169 p.
4. *Richards J. M.* 800 Years of Finnish Architecture. Newton Abbot; London; Vancouver: David & Charles, 1978. 191 p.
5. *Ringbom S.* Stone, Style and Truth. The Vogue for Natural Stone in Nordic Architecture 1880–1910. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys, 1987. 269 p.
6. *Okkonen I., Salokorpi A.* Finnish Architecture in the 20th century. Jyväskylä: Gummerus, 1985. 203 p.
7. *Ilonen A.* Helsinki. An Architectural Guide. Helsinki: Otava, 2005. 255 p.
8. *Lars Sonck, 1870–1956, arkkitehti = Lars Sonck, 1870–1956, Architect.* Helsinki: Suomen rakennustaitteen museo, 1982. 156 p.
9. *Art Nouveau architecture / ed. By Frank Russell.* London: Bibliophile Books, 1983. 332 p.
10. *Connah R.* Finland. Modern Architectures in History. London: Reaktion Books Ltd., 2005. 284 p.
11. *Richards J. M.* A Guide to Finnish Architecture. New York: Praeger, 1966. 112 p.
12. *Smith J. B.* The Golden Age of Finnish Art. Art Nouveau and National Spirit. 2nd ed. Helsinki: Otava Pub. Co., 1985. 237 p.

Статья поступила в редакцию 14 июня 2012 г.