

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

УДК 725 (480) + 72.007

М. К. Кабакчи

НЕИЗВЕСТНЫЙ ЛАРС СОНК — ПЛАНЫ И ПРОЕКТЫ

Рубеж XIX–XX вв. — один из самых интересных периодов в истории Финляндии и самых плодотворных с точки зрения созданных тогда памятников культуры. Это время было отмечено небывалым подъемом национального самосознания, связанным в первую очередь с развитием движения в защиту автономии, которая находилась под постоянной угрозой со стороны российского правительства. Стремление к обретению национальных корней и формированию национального самосознания наложило отпечаток на все стороны культурной жизни страны и нашло выражение в движении, известном как «национальный романтизм» [1–3]. Огромную популярность приобрел в Финляндии народный эпос «Калевала», собранный Э. Лёнротом, начала складываться национальная литература, представленная такими поэтами, как Й. Руненберг и А. Киви, в музыке Я. Сибелиус стал выразителем новой традиции, в живописи образы «Калевалы» воплощал А. Галлен-Каллела [3; 4]. Что касается архитектуры, то основателями и идеологами национального романтизма стала группа молодых архитекторов, получивших образование в Политехническом институте города Хельсинки. Обращение к традициям финского средневекового зодчества, стремление использовать своеобразие финской природы, ее специфические ресурсы в области строительных материалов придали новому течению самостоятельность и выделили его среди европейской архитектуры того периода.

Важнейшее значение в этот период приобретает синтез искусств: «...органическое соединение различных видов искусства в рамках либо одного произведения, либо ансамбля относительно самостоятельных художественных элементов» [3, с. 73]. Ю. И. Курбатов считает, что «рождающиеся при этом образы приобретают новое качество. Они становятся более целостными и яркими» [там же].

Ведущими фигурами движения финского национального романтизма в архитектуре были Э. Сааринен (1873–1950), А. Линдгрэн (1874–1929), Г. Гезеллиус (1874–1916) и Ларс Сонк (1870–1956) [2; 3; 4]. Именно благодаря художественному таланту

Кабакчи Маргарита Константиновна — искусствовед, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: mkabakchy@mail.ru

этих архитекторов национальный романтизм Финляндии получил международное признание и занял достойное место в истории европейской архитектуры.

Ларс Сонк начал свою деятельность раньше группы, возглавляемой Э. Саариненом, с именем которого чаще всего и ассоциируются достижения финской архитектуры рубежа веков. Произведения Л. Сонка находятся в разных уголках Финляндии и Аландских островов, а здание Собора Св. Иоанна, построенное в Тампере, считается своеобразной визитной карточкой архитектора, который называл себя «строителем церквей», и именно этому типу зданий он посвятил много лет своей творческой жизни [4; 5; 6].

Создание Клуба архитекторов Финляндии в 1893 г. и внедрение практики архитектурных конкурсов в конце XIX в. позволило молодым архитекторам этой страны заявить о себе в полный голос, минуя период ученичества у известных мастеров. Ларс Сонк начал профессиональную деятельность еще в студенческие годы — он выиграл конкурс на строительство собора Св. Михаила в Турку в 1894 г. Его карьера с самого начала складывалась чрезвычайно удачно: клиенты были состоятельные, а расценки молодого, но уже известного архитектора, довольно высокие, и участие в архитектурных конкурсах для него не было ни самоцелью, ни способом зарабатывания на жизнь, поэтому каждый конкурсный проект Л. Сонка представляет интерес для понимания его творческого метода и взглядов на архитектуру Финляндии конца XIX — первой половины XX в.

В настоящей статье мы остановимся на двух конкурсных проектах финского мастера, а именно: здании Национального музея археологии, истории и этнографии в Хельсинки и здании Парламента Финляндии.

Архитектурный конкурс на строительство историко-археологического музея в столице Финляндии проводился с марта 1901 по май 1902 г.; музей должен был давать представление об истории и культурном развитии финского народа, а акцент предполагалось сделать на материальной культуре Финляндии. С точки зрения развития архитектуры этот конкурс был одним из самых значительных в ряду таких крупных проектов конца XIX — начала XX в., как Финский Национальный театр (1899), Собор Тампере (1900), новый железнодорожный вокзал в Хельсинки (1904), церковь *Каллио* (1906) и здание Парламента (1907).

В 90-е годы XIX в. начали разрабатываться проекты застройки новых районов Хельсинки, в том числе района *Etu-Töölö* (Южное Тёёлё), и программа застройки района предусматривала строительство здания Национального музея Финляндии. Однако даже после утверждения планов муниципалитетом Хельсинки в 1899 г., начать строительство не удалось — самые известные архитекторы Финляндии, в том числе 28-летний Ларс Сонк, выступили против регулярной застройки столицы и создания здания Национального музея в классицистическом стиле. Причины этого очевидны — идеи национальной независимости и развитие течения национального романтизма были в тот момент чрезвычайно популярны. Классицистическое здание критиковали как с точки зрения его функциональных качеств, так и эстетических достоинств — его считали совершенно не подходящим для поставленной цели, а именно, экспонирования предметов искусства и материальной культуры Финляндии [7].

В 1900 г. увидела свет статья «Наш музей» («*Vårt Museum*»), подписанная Г. Гезеллиусом, А. Линдгреном, Г. Неовиусом и Л. Сонком, в которой авторы не только

подвергли критике уже имеющийся «окончательный» проект музея, но и сформулировали цели предстоящего архитектурного конкурса. Предлагался так называемый принцип агломерации, при котором различные коллекции музея должны были разместиться в разных частях музейного комплекса, каждая из которых имела бы соответствующую планировку и декор. Целью было создание цельной панорамы развития страны. Эта цель, по мнению архитекторов, могла быть достигнута созданием асимметричных объемов, что было одним из популярнейших приемов в архитектуре начала XX в., и не только в Финляндии. Авторы статьи также подчеркивали необходимость создания определенного эмоционального воздействия на посетителей музея, которое могло быть достигнуто сочетанием специфической архитектурно-пространственной композиции и внешнего облика здания с размещенными в нем коллекциями. Музейное здание, согласно статье, должно не «напоминать склад, где посетитель скоро заскучает», а представлять собой храм, атмосфера которого позволит зрителю прочувствовать все оттенки исторического прошлого страны [4]. Эта полемика в определенном смысле инициировала проведение нового архитектурного конкурса, собственно на строительство музейного здания, на который были поданы 15 проектов. Таким образом, цель нового конкурса архитектурных проектов состояла в том, чтобы достичь эффективного сочетания современных эстетических принципов с принципом функциональности и историческим подходом к организации и размещению коллекций. В состав жюри входили известные архитекторы Г. Класон (Швеция) и М. Нюроп (Дания), которые в комментариях к результатам конкурса сделали акцент на будущем финской архитектуры, которое виделось им весьма многообещающим.

Первый приз достался знаменитому «трио» — Г. Гезеллиус, А. Линдгрэн и Э. Саринен, и здание музея было построено в 1906–1910 гг. (рис. 1). Конкурсный проект Л. Сонка «*Labuntur Anni*» («Минувшие годы») получил лишь пятое место. На-



Рис. 1. Здание Национального музея Финляндии. Современный вид (фото автора, 2013)



Рис. 2. Рисунки фасадов здания Национального музея Финляндии. Проект «Labuntur Anni», архитектор Л. Сонк, 1902 (Национальный архив Финляндии, Rakh II, 1ba, 22)

a — вид с юго-востока; *б* — западный фасад; *в* — восточный фасад; *г* — южный фасад.

звание проекта весьма символично и позволяет лучше понять замысел архитектора. Слова для названия проекта взяты из оды Горация, в которой говорится о том, как годы проносятся мимо героя, исчезая в прошлом. Вся архитектурно-пространственная композиция проекта, его декор напоминают нам о различных эпохах, которые ушли в прошлое — средневековье, ренессанс, классицизм, оставив богатое наследие (рис. 2).

Конкурс пришелся на важный этап в карьере Л. Сонка, когда уже шло строительство церкви Св. Михаила в Турку, были закончены основные проекты церкви Св. Иоанна в Тампере и проектировалось здание Телефонной Ассоциации Хельсинки. Таким образом, нереализованный проект музея можно рассматривать как «крупномасштабный полигон» для проверки идей, разделяемых архитектором в тот период.

Поэтажный план проекта довольно традиционен: продольная ось начинается от главного входа и по обе стороны от нее идут экспозиционные помещения; вход в музей оформлен в типичной для конца XIX в. манере симметричной двойной лестницей в глубине основного коридора (рис. 3 на с. 104). Главным мотивом оформления северо-западного фасада здания стало средневековье, которое нашло отражение прежде всего в элементах внешнего декора, например, главного портала. В определенном смысле проект Сонка напоминал об ушедшей в прошлое неоготике, которая все еще была актуальной темой дискуссии о самобытных корнях финской архитектуры (в противовес «космополитичному» классицизму). Собственно весь конкурс, как и проект Л. Сонка, противостояли официально предложенному проекту, представлявшему этот самый классицизм. Целью конкурсантов было увязать язык архитектурной формы не только с конкретными историческими периодами,

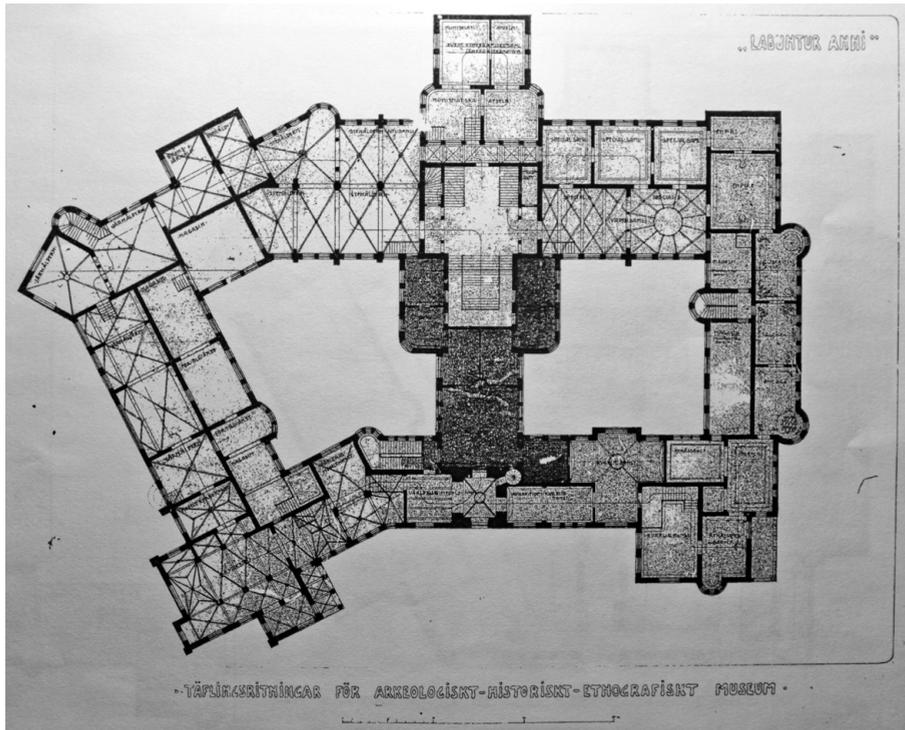


Рис. 3. План первого этажа здания Национального музея Финляндии. Проект «Labuntur Anni», архитектор Л. Сонк, 1902 (Национальный архив Финляндии, Rakh II, 1ba, 23)

но и с регионами, и здесь Сонк имел возможность применить свои знания финской и европейской архитектуры, полученные в ходе многочисленных, в том числе зарубежных, поездок. Проект как бы иллюстрировал различные этапы финской истории, формирование различных слоев финского общества и их роль в развитии страны.

Согласно проекту Л. Сонка северо-западная часть здания предназначалась для коллекции первобытного искусства, а в примыкающем к ней западном крыле предполагалось разместить собрание наиболее древних каменных артефактов, найденных на территории Финляндии. Башня, венчающая второй этаж, так же как и полуоткрытая галерея, вызывали ассоциации с древними крепостями; оконные проемы были оформлены природным камнем (что напоминало орнаменту церкви Св. Иоанна), а выложенные булыжником стенные проемы ассоциировался с огромными, примитивно сложенными и не скрепленными известковым раствором каменными стенами (рис. 2, б).

В оформлении интерьеров в качестве одной из точек отсчета архитектор использовал народную архитектуру, например, комнаты второго этажа с деревянным декором стен и тесаными потолками были явно навеяны материалами этнографических экспедиций и собственно этнографических коллекций музея. Тем не менее интересно отметить, что народное деревянное зодчество не связывалось с определенным историческим периодом, оно рассматривалось как явление, не имеющее непосредственного отношения к исторической хронологии: древнее крестьянское

жилище не подвергалось стилистической периодизации в отличие от жилищ высших слоев общества. Более того, оно зачастую идеалистически воспринималось как некий «непосредственный» продукт нужд человека и вневременная традиция.

Оформление отдела музея, предназначавшегося для коллекций на религиозную тематику, было очевидно навеяно архитектурой сельских церквей, однако традиционно единый объем внутреннего пространства переходит от «ризницы» в крытую галерею в манере, не имеющей исторических параллелей. К церковной архитектуре имеет явное отношение и оформление портика с южной стороны двора, который напоминает колокольню XVIII в. (рис. 2, а, з).

Второй фасад здания, обращенный в сторону современной улицы Маннергейма, ассоциируется с архитектурой Ренессанса, а, следовательно, и жизнью высшего общества: архитектурное наследие этой эпохи представлено тремя палладианскими окнами и стеной из тесаного камня, визуально разделенной на одинаковые горизонтальные сегменты (рис. 2, в).

Третий, южный, фасад здания представляет больший интерес для анализа. Если принять за основу предположение, что различные части здания соотносились с разными историческими периодами, того же следовало бы ожидать и от фасада, в котором находился главный вход для посетителей, и который «смотрел» на центр города. В проекте южного фасада отчетливо просматриваются две темы: «многослойность» древних руин и средневековая городская архитектура. Нарочитая «случайность» частей здания непосредственно окружающих башню, изменение объема и форм оконных проемов как будто подразумевает несколько этапов строительства. Окно-«роза», ассоциирующееся с сакральной тематикой, символизирует постепенное, с течением времени, слияние объемов и функций здания (рис. 2, а, з). В целом композиция уносит зрителя в средневековый город, что для Финляндии является мифом, так как никаких городских поселений периода средневековья на территории страны не сохранилось. В качестве образца автор проекта взял города Центральной Европы, в частности, Германии, в которых и сегодня можно увидеть сохранившиеся средневековые ратуши и другие постройки. Эти небольшие немецкие города были хорошо знакомы Сонку — их описания с указанием названий и местоположения можно найти в его письмах к Густаву Матссону, которые будущий известный архитектор писал во время своих путешествий по Европе [8]. Глядя на массивный фасад здания, мы представляем события и людей давно минувших дней: вождей древних племен, королевскую знать средневековья, бюргеров, крестьян, священников, живших в разные исторические эпохи.

Таким образом, историческая система координат, выбранная автором проекта, не предполагала классицистический дизайн в принципе, а в тех случаях, когда архитектор использовал ренессансные мотивы, они видоизменены и упрощены. Такой выборочный подход к историческому материалу был обусловлен программой конкурса, отказавшейся от универсального языка классицизма в пользу национального и регионального наследия и соответствующих способов его описания. Именно на этих принципах, а также с расчетом на общее впечатление «примитивизма», основано все внешнее каменное убранство проектируемого здания, особенно в той части, где оно должно было ассоциироваться с доисторическими временами.

Традиционные архитектурные приемы храмового строительства в Финляндии и на Аландских островах также нашли применение в проекте, например, внешние

стены здания обработаны в манере, более приближенной к национальным прототипам, но декор более свободный и имеет более резкие очертания. Суровое каменное обрамление главного портала повторяется во внутреннем убранстве интерьеров: трехнефный зал с перекрытиями, вызывающими в памяти свод храма, открывается на площадку с лестничным проемом. Первый уровень обработан тесаными каменными блоками, которые переходят на второй уровень, имеющий, кроме того, вертикальные опоры из булыжника. Аналогичные приемы были применены автором проекта и в других частях интерьера. Такая тектоника здания явно отрицает как

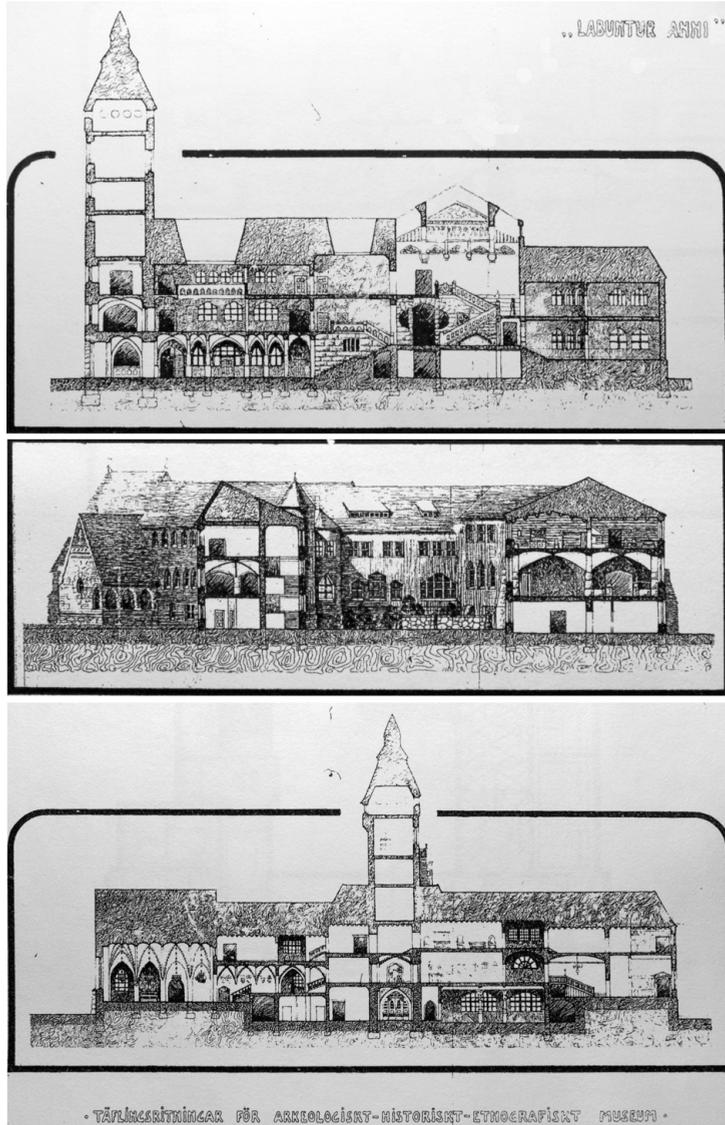


Рис. 4. Рисунки разрезов здания Национального музея Финляндии. Проект «Labuntur Anni», архитектор Л. Сонк, 1902 (Национальный архив Финляндии, Rakh II, 1ba, 22)

Здание Национального музея было построено по проекту Г. Гезеллиуса, А. Линдгрена и Э. Сааринена, однако современный облик здания, к сожалению, не соответствует проекту, выигравшему конкурс в 1902 г. — его размеры меньше запланированных, а формы несколько упрощены. Архитекторы спроектировали арочный мост с башней над улицей, который также не был построен. Эти изменения тем не менее не умаляют архитектурной выразительности постройки [3].

В процессе подготовки проекта церкви *Каллио*, начатого летом 1907 г., Ларс Сонк принял участие в архитектурном конкурсе на строительство здания Парламента в Хельсинки. Программа конкурса, завершившегося в начале зимы 1908 г., предусматривала возведение здания для нового однопалатного Парламента Великого княжества Финляндского, созданного в результате реформ 1906 г. В конкурсе приняли участие практически все известные архитекторы Финляндии, первую премию получил Э. Сааринен, проект Л. Сонка занял лишь четвертое место. Однако ни один из конкурсных проектов так и не был реализован в начале XX в. Только после получения Финляндией независимости в 1917 г. здание Парламента было возведено по проекту Й. Сирена в 1924–1931 гг. в совершенно другом стиле — в 20-е годы XX в. «в архитектуре Финляндии доминировал упрощенный, формальный неоклассицизм» [9, р. 139] (рис. 6).



Рис. 6. Фотография здания Парламента Финляндии. Архитектор Й. Сирен 1924–1931 (фото автора, 2013)

Согласно проекту Л. Сонка, здание планировалось на холме, таким образом, оно должно было доминировать над южной частью Хельсинки и хорошо просматриваться из центра города и со стороны моря (рис. 7). Особый акцент делался на ассамблейном зале, залах для заседаний выборных комитетов, просторных вестибюлях и лестницах (рис. 8). Большинство поданных проектов характеризовались осевой симметрией, использованием мотива башни и подчеркнутым оформлением центрального входа. Л. Сонк участвовал в конкурсе совместно с Д. Фрёландером, их проект назывался «Plenum». В соответствии с этим проектом главный вход в здание располагался на оси улицы Юнионикату, поэтажный план был абсолютно симметричен, с двумя крыльями по обе стороны от центральной оси и большой

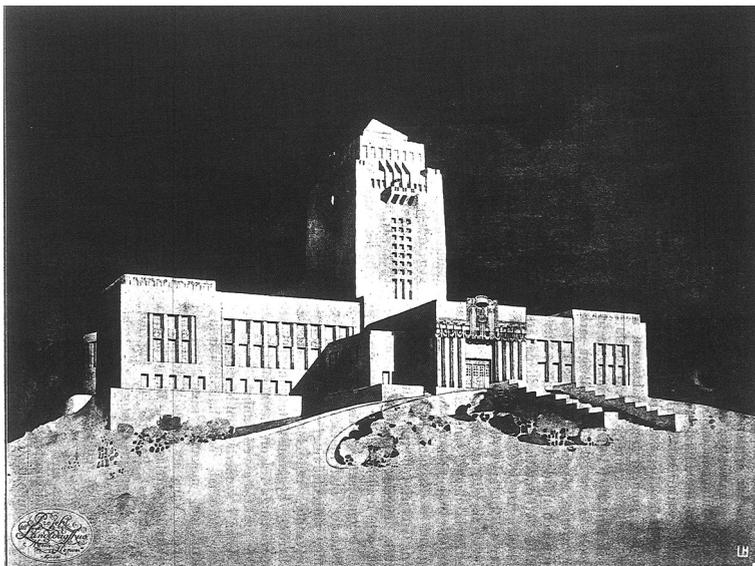


Рис. 7. Рисунок здания Парламента Финляндии. Проект «Plenum», архитектор Л. Сонк, 1908 (Журнал Arkitekten. 1908. No 3)

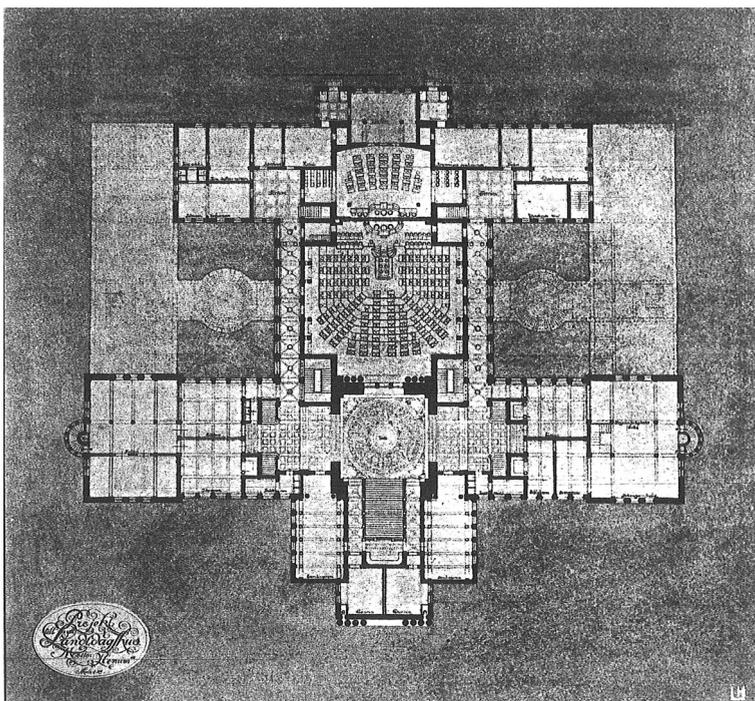


Рис. 8. План первого этажа здания Парламента Финляндии. Проект «Plenum», архитектор Л. Сонк, 1908 (Журнал Arkitekten. 1908. No 3)

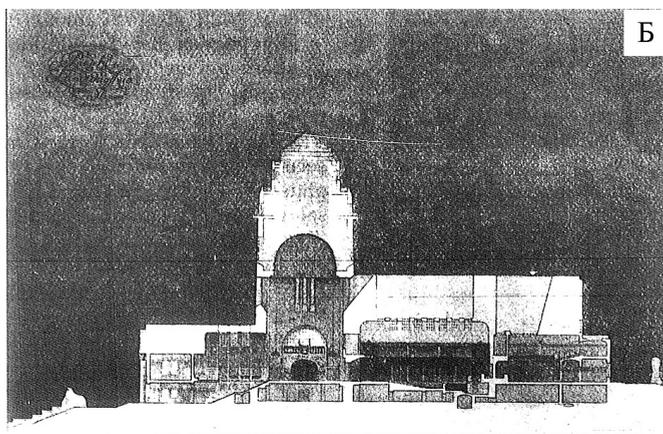
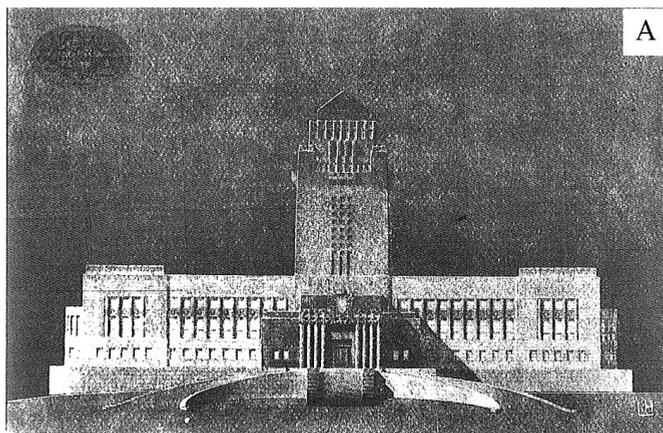


Рис. 9. Рисунок главного фасада (А) и продольный разрез по центральной оси (Б) здания Парламента Финляндии. Проект «Plenum», архитектор Л. Сонк, 1908 (Журнал *Arkitekten*. 1908. No 2)

конусообразной башней над пересечением продольной и поперечной осей (рис. 9). Эта башня своей вертикалью как бы «перебивала» горизонталь проекта. Главным элементом интерьера выступала величественная лестница, ведущая к перекрытому стеклянным куполом центральному залу, расположенному под башней, и далее к ассамблейному залу. Практически крестообразный в плане зал, имеющий узкие галереи, напоминает неф церкви *Каллио*. К проекту предъявлялся ряд важных требований: оптимальное расположение мест для участников заседаний, хорошее освещение, акустика и обзор происходящего в зале. При сравнении проекта Парламента и проекта церкви *Каллио* видно, что местоположение трибуны в ассамблейном зале соответствовало местонахождению алтаря в церкви.

Компактные части объема с плоским потолочным перекрытием представляют собой кубы и прямоугольники; гладкие поверхности фасадов украшены простым

сочетанием вертикалей, а самой интересной пластической деталью внешнего декора здания является колоннада, поддерживающая аттик над центральным входом. Фасады здания предполагалось отделать квадратными плитами розового гранита.

Все вышеперечисленные технические особенности и приемы, связанные с осевой симметрией, были использованы Л. Сонком при проектировании церкви *Каллио* (сходство особенно очевидно при сравнении рисунков фасадов и перспектив). Аналогична компоновка северного (главного) фасада, а главный портал, украшенный колоннадой, перекликается с апсидой церкви (то же самое можно сказать о южном фасаде «Plenum» и северном фасаде *Каллио*). Если взглянуть на боковую проекцию, последовательность объемов, сформированная портиком, башней, павильонами и залом заседаний, повторяет апсиду, башню, павильоны и неф церкви *Каллио*. Окна, обеспечивающие освещение стеклянного купола, перекликаются с оконными проемами на церковной башне-колокольне. Т-образный объем, который, согласно проекту, был виден только снизу, закрывает от обзора задние части здания. Таким образом, очевидно, что архитектурно-пространственная композиция, разработанная Л. Сонком в проекте церкви *Каллио*, претерпела ряд изменений и легла в основу проекта здания Парламента. Общим у обоих проектов был также значительный размер строения, общественный характер постройки и ее градостроительная функция. Кроме того, в обоих случаях помощником главного архитектора выступал Д. Фрёландер.

Жюри конкурса высоко оценило проект, особо отметив башню и внешний облик здания, который, по их мнению, прекрасно отражал его характер и имел еще ряд положительных моментов. К сожалению, практически все чертежи конкурсного проекта Л. Сонка и Д. Фрёландера утеряны, поэтому составить полное представление о проектируемом здании не представляется возможным.

Проектируя здания Парламента и церкви *Каллио*, Сонк получил потенциальную возможность расположить эти два монументальных здания по двум концам оси — улицы Юнионикату — таким образом, что линия улицы продолжалась бы в продольных осях зданий [10]. Стремление архитектора использовать классицистические элементы в проекте Парламента вполне соответствовало традиционной архитектуре парламентских зданий. Проект «Plenum» прекрасно продемонстрировал, как инженерно-архитектурные решения объема, поверхностей и исторических ассоциаций в проекте церковного здания могли получить дальнейшее развитие и соответственно использоваться для достижения иных задач. В нем ясно прослеживается дальнейшее развитие принципов осевой симметрии и доминирующей башни, предложенных Сонком при строительстве церкви *Каллио*, а также очевидная опора на классические принципы, удачно сочетающиеся с традицией при строительстве подобных зданий. Проект здания Парламента как нельзя лучше показывает последовательный отход архитектора от принципов национального романтизма.

В обоих случаях — в проектах Национального музея и здания Парламента — идеи, получившие первоначальное развитие при постройке храмов (церкви Св. Иоанна в Тампере и *Каллио* в Хельсинки), были перенесены архитектором на проекты и планы грандиозных по замыслу памятников светской архитектуры, которые, к сожалению, не были воплощены в жизнь.

Литература

1. *Иконников А. В.* Новая архитектура Финляндии. М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1972. 144 с.
2. *Иконников А. В.* Хельсинки. Л.: Изд-во лит-ры по строительству, 1967. 72 с.
3. *Курбатов Ю. И.* Хельсинки. Л.: Искусство, 1985. 247 с.
4. *Korvenmaa P.* Innovation versus Tradition — the Architect Lars Sonck. Works and Projects 1900–1910. Helsinki: Ekenäs, 1991. 169 p.
5. *Кабакчи М. К.* Ларс Сонк — архитектор церквей // Вестн. С.-Петербург. ун-та. 2012. Сер. 15, вып. 3. С. 144–158.
6. *Lars Sonck, 1870–1956, arkkitehti; Lars Sonck, 1870–1956, Architect.* Suomen rakennustaiteen museo. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1982. 156 p.
7. *Nikula R.* Focus on Finnish 20th century architecture and town planning. Collected papers. Helsinki: Helsinki University Printing House, 2006. 206 p.
8. *Кабакчи М. К.* Градостроительные идеи Ларса Сонка и их воплощение // Тезисы докладов междунар. науч. конф. «Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона», 21–23 марта 2013 г. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 77–78.
9. *Yarwood D.* The Architecture of Europe. The nineteenth and Twentieth Centuries. London: B. T. Batsford, 1991. 170 p.
10. *Okkonen I., Salokorpi A.* Finnish Architecture in the 20th century. Jyväskylä: Gummerus, 1985. 203 p.

Статья поступила в редакцию 15 марта 2013 г.