



УДК 725 (480) + 72.007

М.К. Кабакчи

СЕВЕРНЫЙ КЛАССИЦИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛАРСА СОНКА

КАБАКЧИ Маргарита Константиновна – доцент Санкт-Петербургского государственного университета; кандидат педагогических наук.

Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

e-mail: Mkabakchy@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена специфике развития архитектуры в Финляндии в первой трети XX века. Проанализированы изменения, которые происходили в творчестве выдающегося мастера, представителя национального романтизма в Финляндии и одного из основателей финской архитектурной школы Ларса Сонка (1870–1956) в период перехода от модерна к неоклассицизму и затем к функционализму. Возврат к осевой симметрии, использованию колоннады и монохромной отделке фасадов сочетался в проектах финского зодчего с дальнейшим использованием элементов национального романтизма рубежа веков. Неоклассицизм Л. Сонка носил региональный характер в варианте Северного классицизма.

Ключевые слова

ЛАРС СОНК; АРХИТЕКТУРА ФИНЛЯНДИИ; НАЦИОНАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ; СЕВЕРНЫЙ КЛАССИЦИЗМ; ФИНСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА.

Выдающийся финский архитектор Ларс Сонк, сохранив своеобразие и национальные корни в своих произведениях, отразил в творческой деятельности на протяжении почти сорока лет все стилистические изменения в архитектуре начала XX века – от национального романтизма до модернизма. Рассмотрим период творчества архитектора, в котором происходил отход от национального романтизма к неоклассицизму в его региональном варианте Северного классицизма, попытаемся объяснить внутренние причины происходивших изменений и проследить эволюцию стилей в архитектуре Финляндии первой трети XX века на примере работ Л. Сонка. Актуальность исследования творчества Сонка обусловлена слабой освещенностью финской архитектуры начала XX века в отечественном искусствоведении.

Ларс Сонк (Lars Eliel Sonck) (1870–1956) – один из основателей и выдающихся представителей финской архитектурной школы, чья профессиональная карьера началась в 1890-х годах и достигла наивысшего расцвета в 1910–1930-х годах. Именно благодаря художественному та-

ланту молодых финских архитекторов, в том числе и Л. Сонка, архитектура Финляндии получила международное признание и заняла достойное место в истории европейской архитектуры. Начало XX века – самый интересный и самый плодотворный период в истории культуры и архитектуры Финляндии. Этому периоду посвящены работы отечественных исследователей А.В. Иконникова, В.С. Горюнова [2], Ю.И. Курбатова [4], М.П. Тубли [2] и зарубежных авторов: Р. Конна [5], П. Корвенмяя, П. Кивинен, Р. Никулы [8].

Рубеж XIX и XX веков был отмечен в Финляндии небывалым подъемом национального самосознания, и в первую очередь это было связано с развитием движения в защиту автономии, которая сохранялась за Великим княжеством Финляндским, но находилась под постоянной угрозой со стороны российского правительства. В области архитектуры одним из проявлений этих настроений стало течение, известное как национальный романтизм, основанное группой молодых архитекторов, получивших образование в Политехническом

институте Хельсинки [3, 6, 7]. Обращение к традициям финского и карельского зодчества, стремление художественно осмыслить своеобразие финской природы, использовать ее специфические ресурсы в области строительных материалов придали новому течению самостоятельность и выделили его среди европейской архитектуры эпохи модерна.

Однако уже в 1910-х годах стиль модерн не являлся доминирующим – в проектах финских мастеров проявлялся интерес к исторической архитектуре, преимущественно к архитектуре классицизма. Речь не идет о копировании или слепом подражании классицизму, хотя в Хельсинки сохранилось немало ордерных сооружений, построенных Л. Энгелем; кроме того, Санкт-Петербург, столица империи, предоставлял широкие возможности для изучения архитектуры классицизма. Зодчие обратились к интерпретации классицистических методов и приемов на новом этапе развития архитектуры и с опорой на национальные корни – так появился Северный классицизм.

Северный классицизм как региональный вариант неоклассицизма доминировал в архитектуре стран Северной Европы – Швеции, Дании, Норвегии и Финляндии в период 1910–1930-х годов и явился своеобразным синтезом региональной архитектуры в каждой стране с элементами, типичными для европейского неоклассицизма в целом [9].

Анализируя сооружения Сонка в крупных городах Финляндии в 1910–1920-х годах, необходимо помнить о растущей урбанизации и разделении сфер производственной деятельности, в результате которых выдвигались новые требования к городскому планированию и строительству, в том числе и в общественном секторе. Также нельзя забывать и о появившейся в конце XIX века в Финляндии практике проведения архитектурных конкурсов, которые поощряли индивидуальную творческую деятельность. И наконец, развитие строительного рынка, финансируемого частными инвесторами и, следовательно, все больше выходящего из-под государственного контроля, привлекало заказчика нового типа, который был заинтересован в современном и новаторском дизайне, подчеркивающим его собственную индивидуальность. Не удивительно, что такое удачное сочетание спроса и предложения на фоне происходящих

перемен было наиболее интенсивным в Хельсинки, столице государства и центре деловой активности [6, 7].

При проектировании банковских и офисных зданий ордерная архитектура оказалась особенно популярной, так как ассоциировалась с монументальностью и надежностью. Ценности классической архитектуры, таким образом, обрели новую жизнь, ускорив закат модерна и обеспечив переход к модернизму.

Ряд спроектированных Сонком для центра Хельсинки банковских зданий, который начинается с реконструированного Приватбанка (*Privatenbank*), может быть продолжен **зданием Ипотечной ассоциации Финляндии** (*Suomen Hypoteekkiyhdistys*) (1907–1909), располагающимся, так же как и Приватбанк, на Эспланаде. Проект предполагал строительство нового четырехэтажного дома, который отвечал бы потребностям клиентов и нескольких арендаторов. Таким образом, главный офис Ипотечной ассоциации Финляндии (ИАФ) продолжил программу строительства на деньги банков и страховых компаний на расширяющемся рынке столицы, в результате реализации которой уже появились впечатляющие здания Васа Банка (*Wasa Banken*) и страховой компании Похьола (*Pohjola*), а в течение еще нескольких лет должны были быть завершены здания Фондовой биржи (об этом будет сказано ниже) и страховых компаний «Kaleva», «Suomi» и «Salama» в центре Хельсинки. При проектировании ИАФ Сонк создавал здание общественного характера на частные деньги.

Деятельность ИАФ, основанной в 1861 году, отличалась от деятельности коммерческих банков, и поэтому у нее не было необходимости привлекать клиентов помещением внушительного вида с роскошными интерьерами. Благоприятный экономический климат и желание приобретать постоянное собственное жилье сделали строительный проект жизнеспособной альтернативой в начале XX столетия. На этот раз конкурса проектов не было. Совет директоров банка сразу выбрал Сонка для выполнения поставленных задач. Причины этого, вероятно, объясняются составом совета: в 1906 году управляющим директором Ипотечной ассоциации был избран Э. Шибергсон. Будучи директором Приватбанка, именно он поручил реконструкцию здания финскому мастеру. Прекрасный



результат и дружеские отношения заказчика и архитектора сделали Сонка известным «архитектором частного капитала» в Хельсинки именно тогда, когда в деловом центре города велось интенсивное строительство.

Одновременно с работой по новому заказу Сонк готовил чертежи для второго этапа конкурса на строительство церкви Каллио (*Kallio*). В обоих проектах осевая симметрия была особенностью композиции, а для арочных конструкций планировалось применить железобетон. Таким образом, новые технологии в архитектуре реализовались в творчестве Л. Сонка уже в начале XX века. В целом проект и строительство здания ИАФ по времени практически совпадают со строительством церкви Каллио, и проблемы, с которыми архитектор сталкивался при проектировании банковского здания, возможно, имели значение для принятия решений в процессе строительства здания церковного. Несмотря на различия между эти-

ми двумя заказами, одновременное планирование двух облицованных камнем общественных зданий привело к аналогичным решениям в том, что касалось формы и строительных материалов. Новизна состояла в том, чтобы в центре столицы построить здание, помещения которого могли бы использоваться для различных видов коммерческой деятельности, в том числе и банковской. Помимо создания многофункционального помещения представительского характера, заказчики также стремились продемонстрировать на уровне городского ландшафта финансовое благосостояние их клиентов и культурные цели проекта [7].

Изменения в объемно-пространственной структуре, которые вносились в проект, практически не затронули фасад. На предварительной стадии проекта архитектор сконцентрировался на материалах, особенностях конструкций и деталях. Тектонически фасад был продолжением тем, реализованных в композициях Телефон-



Здание Ипотечной ассоциации Финляндии, общий вид (Хельсинки, ул. Южная Эспланада, 16). 1907

ной ассоциации и запланированных при строительстве церкви Каллио. Классицистический характер фасада достигается подчеркнутыми контурами форм, горизонталями листелей и вертикалями колонн и пилястр. Композиция фасада выполнена в камне — светло-серый гранит был предоставлен фирмой «Suomen Kiviteollisuus». Поверхность камня отполирована, а монохромная отделка была осуществлена тем же способом и тем же основным материалом, что и при строительстве церкви Каллио.

Фасад здания ИАФ лучше всего просматривается со стороны парка Эспланады. Выступы фасада смотрятся как отдельные элементы, при этом центральная часть его тоже воспринимается обособленно. Система павильонов, разграничивающая сквер перед зданием, визуальнo проецируется на верхние этажи выступов фасада. Такая композиция фасада перекликается с классическими зданиями Хельсинки. Фасад здания обработан лизенами с декором с неглубоким рельефом. Третий ярус разработан сплошной рустовкой и сильно модернизированными пилястрами. Фасад здания ИАФ был предметом и широкого обсуждения, и значительных капиталовложений, а результат превзошел все ожидания. В остальном же проект регулировался соображениями эффективного использования офисного помещения, и желаемый результат был достигнут благодаря использованию новейших технологий того времени.

Бетон диктовал формирование объемов интерьеров, а на собственно архитектурные решения явно влиял инженер-строитель. Планировка первого этажа отличалась от планировки трех верхних этажей. Декор помещений банка ИАФ выдержан в нейтральной светлой цветовой гамме, которая перекликается с монохромным декором фасада.

Влияние проекта Приватбанка и лично Э. Шибергсона как щедрого спонсора Сонка не могло остаться незамеченным: в своем обзоре интерьера здания Г. Стренгел писал, что «денежно-кредитные учреждения были главными спонсорами современных направлений в архитектуре с самого момента ее зарождения, подобно флорентийским банкирам эпохи Ренессанса» [Цит. по: 6, с. 92]. Он подчеркивал связь между быстро развивающейся экономикой и целями современной эпохи — это реализация крупных проектов, которые были выгодны

всем. В этом смысле сотрудничество Сонка с ИАФ оказалось, без сомнения, успешным: здание произвело положительное впечатление и на старшее поколение архитекторов, и на более молодых мастеров, оно было высоко оценено за своевременность и современность. Это, в свою очередь, расценивалось как отражение нового подхода к строительству и партнерских отношений заказчика и исполнителя.

Здание ИАФ — один из эталонных памятников Северного классицизма, где ордерная логика нарушена, так как ордерная композиция пропущена через приемы монументально-декоративного убранства, характерного для архитектуры национального романтизма.

Яркий пример неоклассицизма в варианте Северного классицизма и самый крупный заказ Л. Сонка, который он когда-либо получал от частного клиента, — **здание Фондовой биржи** Хельсинки, спроектированное в 1901-м и законченное в 1912 году. Здание, с его особыми требованиями к организации пространства и специфическими функциями, должно было быть расположено в центральной, деловой части Хельсинки на ул. Фабианинкату — между Эспланадой и центральной ул. Александеринкату. Несмотря на то что Сонк уже мог положиться на свой опыт при строительстве ИАФ, здание Фондовой биржи было совершенно новым типом проекта и для него лично, и для финской архитектуры в целом.

Быстрые темпы развития экономики страны ускорили реализацию предыдущих проектов Сонка, а также отразились на инвестициях и активной торговле акциями и ценными бумагами. Эта область экономической деятельности в Финляндии была еще довольно плохо организована в начале XX века, что тормозило ведение бизнеса на общенациональном и европейском уровне. В 1907 году группа крупнейших бизнесменов Хельсинки во главе с Д. Тальбергом купила участок земли на ул. Фабианинкату, 14 под строительство здания Фондовой биржи, а в марте 1910 года они основали компанию Фондовой биржи (*Aktiebolaget Börs*) Хельсинки.

Хотя мнение Д. Тальберга было решающим на начальных стадиях обсуждения проекта и его любимым архитектором был Э. Сааринен, являвшийся членом-учредителем Клуба Фондовой биржи, заказ проекта был отдан Л. Сонку. Главные чертежи были одобрены в апре-



ле, строительство началось весной 1910 года. К июню следующего года часть здания была закончена, и арендаторы помещений смогли въехать в него в июле. Интерьеры здания Фондовой биржи, клуба и ресторана были закончены к зиме 1912 года.

Ведущим принципом планировки явилось симметричное расположение помещений вдоль продольной оси, что создавало эффект зеркального отражения. В этом проекте Сонк максимально развил идею осевой симметрии, разработанную им для церкви Каллио и здания ИАФ. В здании использованы две системы сообщения – круговая и осевая.

Фасад здания Фондовой биржи представляет собой несущую кирпичную стену, облицованную гранитом. На композицию фасада не повлияла ни новая техника использования бетона, примененная в корпусе здания, ни комбинация стали и стекла, использованная в системе освещения. Пилоны кажутся независимыми элементами конструкции из-за неоправданно развитых капителей.

Главные чертежи и окончательная версия фасада мало отличаются от первоначальных эскизов. Центральнo-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 с

острыми краями между различными уровнями рельефа, и соответственно колонны были заменены пилястрами. Трехчастное разделение по горизонтали, основанное на подчеркнутых кордонах, 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. Рустовка первого этажа, заимствованная из классицизма, отличается от рустовки двух верхних ярусов, пришедшей из приемов архитектуры национального романтизма. Орнамент в форме венков с гирляндами напоминает мотивы венского сецессиона. Растительный орнамент, как бы вытягивающий вверх пилоны, очевидно, пришел из приемов декоративного убранства, характерного для стилистики финского модерна.

В то время как фасад биржи должен был стать частью городского ландшафта, внутренний двор был предназначен для тех, кто собственно пользовался зданием. Помимо обеспечения естественного освещения этажей, он также предоставлял доступ непосредственно к помещениям внутри здания благодаря двум главным лестницам и одной открытой лестнице, ведущей на третий этаж через дверь, расположенную уровнем ниже. Так же как и фасад, внутренний двор разделен на три зоны,



Здание Фондовой биржи, фасад (Хельсинки, ул. Фабианинкату, 14). 1911

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 разные этажи. В окончательной версии тема арки повторяется, например, в дизайне дверей, балконов, аркады и в планах лестниц.

В 1912 году, когда открылась Фондовая биржа и уже была освящена церковь Каллио, Л. Сонку было около сорока лет, а за плечами почти два десятилетия опыта работы в качестве успешного архитектора с обширной частной практикой. Он строил не только здания общественного назначения, но и жилые дома, внешний облик которых также отражал изменения в архитектуре Финляндии первой четверти XX века. Сонк был известен в Европе. Современники считали его основателем нового стиля в архитектуре Финляндии, и в этом смысле здание Фондовой биржи было кульминацией его карьеры. Эта постройка также знаменовала начало замедления многочисленных и порой весьма продуктивных инноваций. В том же 1912 году швед А. Бруниус в своей статье в журнале «Arkitekten» так охарактеризовал роль Сонка в скандинавской архитектуре: «Здание Фондовой биржи... самое суровое, самое вы-

держанное <в стиле> и самое чистое произведение из всего, что построило новое поколение...» [Цит. по: 6, с. 102].

В осуществленных проектах Сонка, таких как здание отеля «Grand Marina», неоштукатуренная кирпичная кладка начала постепенно заменять естественный камень. Кирпич доминировал в его постройках в середине 1890-х годов, главным образом в связи с историческими формами, уходящими корнями в Балтийский регион, что позже обусловило возвращение к этому материалу, однако отправные точки находились теперь 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 здания Копенгагенского муниципалитета с окном в крыше и полукруглыми арками. Планирование здания Стокгольмского муниципалитета, важного памятника скандинавской архитектуры, началось в 1901 году и первоначально предполагало гранитную облицовку, но Остберг в конце концов решил на красную кирпичную кладку различных форм. Вопросы, касающиеся достоинств кирпича и камня, были хорошо знакомы Сонку – он обсуждал их в переписке со своим другом Остбергом.

Неудивительно, что около 1910-х годов скандинавская кирпичная архитектура стала примером для финских архитекторов, так как в отличие от Финляндии в Швеции и Дании



Отель «Grand Marina» (бывший портовый склад)
(Хельсинки, ул. Канавакату, 8). 1912, 1927–1928



она имела историческое и региональное значение [9]. С этой точки зрения кирпичные постройки Сонка начала 1910-х годов не опирались на финскую традицию, в них все меньше использовались исторические и метафорические элементы, и они все дальше уходили от стилистики национального романтизма. От необработанного камня Сонк 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 Сонка в отношении выбора материалов. На смену последнему гранитному фасаду общественного здания, Фондовой биржи, пришел неоштукатуренный красный кирпич, который будет доминировать в фасадах более поздних построек мастера. Так, кирпич оказался включенным в композиции ордерной архитектуры, развивая стилистику Северного классицизма.

В журнале «Arkitekten» в 1904 году Сонк писал о том, что Финляндия не имеет «старой архитектуры», поэтому финским зодчим «нет необходимости сражаться с консервативными мнениями», и прорыв новых идей поэтому оказался относительно легким... «к сожалению, возможно, слишком легким» [11].

Сооружением, иллюстрирующим постепенную эволюцию творчества Л. Сонка и дальнейшее развитие идей Северного классицизма в его постройках, была **церковь Каллио**.

Церковь с высокой башней-колокольней стоит на вершине холма и доминирует не только над всем районом Каллио — она видна со всех открытых пространств районов Тёёлё и Клууви и своей вертикалью завершает самую протяженную прямую магистраль в центре города — ул. Силтасааренкату.

Идея прямоугольника, завершающегося колокольней на одном конце, была не нова для мастера — он использовал ее при строительстве церкви Св. Михаила в Турку в 1890-х годах. Система базилики в оформлении интерьера заставляет вспомнить средневековую архитектуру, и эта ассоциация еще больше подкрепляется ребрами сводов и эркеров. Осевая симметрия и объемно-пространственная композиция церкви явно свидетельствуют об использовании классицистических приемов, в то время как башня, являющаяся городской доминантой,

словно предвосхищает появление американских небоскребов 1920-1930-х годов.

С точки зрения градостроительной функции церкви можно выделить два уровня. Если смотреть с близкого расстояния с площади и прилегающих улиц, церковь выглядит как отдельно стоящее здание, независимое от окружающей застройки, как и хотел Сонк. Если же смотреть из центра Хельсинки, это кульминационная точка на оси север — юг: шпиль высотой 94 метра над уровнем моря возвышается над северной частью Хельсинки.

Этот проект позволил Сонку опробовать целый ряд новых идей, и церковь Каллио явилась поворотным моментом в его деятельности: произошел полный разрыв с традицией и



Церковь Каллио, южный фасад
(Хельсинки, ул. Итиянен Папинкату, 2). 1908–1912

начался «переход от ордерной системы конструктивно-тектонического типа к модернизированным ордерным системам пластического и структурно-конструктивного типа» [1, с. 73].

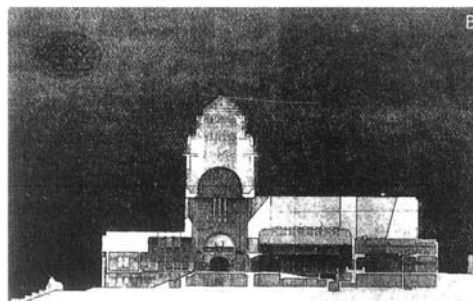
Проект и строительство церкви Каллио возобновили «роман с камнем» финского мастера, и если бы церковь была построена согласно его первоначальному плану, она стала бы апофеозом многолетнего эксперимента архитектора с природным материалом. В результате же в этом проекте камень был использован даже меньше, чем в соборе Тампере. Однако это не означало возврата к несущим стенам из кирпича, а знаменовало широкое применение нового типа конструкций из железобетона. С. Рингбом, исследовавший использование природного камня в архитектуре северных стран в конце XIX – начале XX века, отмечал, что это было символом отказа от неоготической традиции и подражанием новым интернациональным веяниям: использование камня было своего рода синтезом исторического прошлого и современности [10]. В результате модернизированные формы церкви Каллио отличаются повышенной притягательностью, вниманием к фактурам, текстурам и цвету материалов, что свидетельствует о том, что ордерная композиция прошла сквозь опыт эпохи модерна и возродилась в формах Северного классицизма.

В процессе подготовки проекта церкви Каллио, начатой летом 1907 года, Л. Сонк принял участие в архитектурном конкурсе на строительство здания Парламента в Хельсинки. Программа конкурса, завершившегося в начале зимы 1908 года, предусматривала возведение здания для нового однопалатного Парламента Великого княжества Финляндского, который был создан в результате реформ 1906 года. В конкурсе приняли участие практически все известные архитекторы Финляндии. Первую премию получил Э. Сааринен, проект Л. Сонка занял лишь 4-е место. Однако ни один из конкурсных проектов так и не был реализован в начале XX века. Только после получения Финляндией независимости в 1917 году здание Парламента было возведено (1924–1931, проект Й. Сирена).

Согласно проекту Л. Сонка, здание планировалось построить на холме, оно должно было доминировать над южной частью Хельсинки и хорошо просматриваться из центра города

и со стороны моря. Особый акцент делался на ассамблейном зале, залах для заседаний выборных комитетов, просторных вестибюлях и лестницах. Большинство поданных проектов характеризовались осевой симметрией, использованием мотива башни и подчеркнутым оформлением центрального входа.

Сонк участвовал в конкурсе совместно с М. Фреландером, их проект назывался «Plenum». В соответствии с этим проектом главный вход в здание располагался на оси ул. Юнионикату, поэтажный план был абсолютно симметричен, с двумя крыльями по обе стороны от центральной оси и большой конусообразной башней над пересечением продольной и поперечной осей. Эта башня своей вертикалью как бы перебивала горизонталь проекта. Главный элемент интерьера – 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, напоминал



Здание Парламента Финляндии, рисунок главного фасада (А) и продольный разрез по центральной оси здания (В). Проект «Plenum». 1908 (Arkitekten. 1908. № 2)



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 проектов Парламента и церкви Каллио видно, что местоположение трибуны в ассамблейном зале соответствует 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 здания Парламента и северном фасаде церкви).

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 именно архитектурно-пространственная композиция, разработанная Л. Сонком в проекте церкви Каллио, претерпев ряд изменений, легла в основу проекта здания Парламента. Общим у обоих проектов был также значительный размер строения, общественный характер постройки и ее градостроительная функция.

Жюри конкурса высоко оценило проект, особо отметив башню и внешний облик здания, который, по мнению его членов, прекрасно отражал характер здания и имел еще ряд положительных моментов. К сожалению, практически

все чертежи конкурсного проекта Сонка и Фреландера утеряны, поэтому составить полное представление о проектировавшемся здании не представляется возможным.

Проектируя здания Парламента и церкви Каллио, Сонк получил потенциальную возможность расположить эти два монументальных здания по двум концам оси — ул. Юнионинкату — таким образом, что линия улицы продолжалась бы в продольных осях зданий. Стремление архитектора использовать классицистические элементы в проекте здания Парламента вполне соответствовало традиционной архитектуре парламентских зданий. Проект «Plenum» ярко продемонстрировал, как инженерно-архитектурные решения объема, поверхностей и исторических ассоциаций в проекте церковного здания могли получить дальнейшее развитие и соответственно использоваться для решения 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.

Подводя итоги, можно сказать, что новые веяния в финской архитектуре начала XX века были связаны в основном с одним городом — Хельсинки, где работали молодые архитекторы, строительство велось быстро, а конкурсы стимулировали возникновение новых идей. В этой ситуации Ларс Сонк был законодателем стиля, и его положение на архитектурном поприще было очень стабильно. Изменения, которые имели место в деятельности финского мастера, могут быть отнесены и ко всей финской архитектуре того периода. Сонк не всегда был первым, кто предлагал новые идеи, но он часто развивал их, далеко уходя от первоначального замысла. Например, симметричный дизайн здания ИАФ напомнил о декоративных и эстетических возможностях мощной колоннады, которая вновь появилась в центре Хельсинки после многолетнего перерыва. Таким образом, Л. Сонк индивидуализировал и модифицировал идеи своего времени, сочетая их с вечными темами, а также с его собственным

видением мира, оставаясь при этом патриотом своей страны и ревностным хранителем национально-романтических воззрений. В результате появлялись здания, которые и сейчас, сто лет спустя, мы можем смело назвать шедеврами архитектуры.

В подходах к построению объемно-пространственной композиции и приемах декора, разработанных Л. Сонком, нашли отражение

важные этапы развития европейской архитектуры рубежа XIX и XX веков, начала XX века, когда обозначились переходы от эклектики к модерну, затем к неоклассике и ар-деко, а позже — к функционализму. Северный классицизм в сооружениях Сонка, как вариант неоклассицизма, отличается региональным своеобразием и является значительным вкладом в развитие архитектурной школы Финляндии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Блинова Е.К.** Ордер как архитектурно-художественная система. Историография и методологические аспекты: моногр. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2011.
2. **Горюнов В.С., Тубли М.П.** Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. СПб.: Стройиздат, 1992.
3. **Иконников А.В.** Новая архитектура Финляндии. М.: Стройиздат, 1972.
4. **Курбатов Ю.И.** Турку. История и архитектурный портрет города. СПб.: Европейский дом, 2004.
5. **Connah R.** Finland. Modern Architectures in History. L.: Reaktion Books Ltd., 2005.
6. **Korvenmaa P.** Innovation versus Tradition — the Architect Lars Sonck. Works and Projects 1900–1910. Ekenäs, 1991.
7. **Lars Sonck**, 1870–1956, arkkitehti = Lars Sonck, 1870–1956, Architect (In Finnish and English) / Suomen rakennustaiteen museo. Helsinki, 1982.
8. **Nikula R.** Yhtenäinen kaupunkikuva 1900–1930. Suomalaisen kaupunkirakentamisen ihanteista ja päämääristä, esimerkkeinä Helsingin Etu-Töölö ja Uusi Valila. Helsinki, 1981.
9. **Nordisk** klassicism 1910–1930 = Nordic classicism, 1910–1930 (In Swedish and English) / Suomen rakennustaiteen museo Helsingfors. Helsinki, 1982.
10. **Ringbom S.** Granitrörelsen i vår sekelskiftsarkitektur: Förutsättningar-förhistoria-förebilder. Taidehistoriallisiä tutkimuksia 4. Helsinki, 1978.
11. **Sonck L.** En arkitektonisk fråga, behandlad på kyrkostämman i Åbo // Arkitekten. 1904. II. P. 17–20.

M.K. Kabakchi

NORDIC CLASSICISM IN LARS SONCK'S CREATIVE WORK

KABAKCHI Margarita K. — *St. Petersburg State University.*

Universitetskaya nab., 7–9, St. Petersburg, 199034, Russia

e-mail: Mkabakchy@mail.ru

Abstract

The article deals with specific features of Finnish architecture in the 1920-s. The author has analyzed the changes that took place in work of Lars Sonck (1870–1956) — an outstanding master, a representative of the national romantic trend and one of the founders of the Finnish school of architecture during the transition period from Art Nouveau to Neo-classicism and further to Functionalism. The projects of the Finnish architect combined the return to the principles of axial symmetry, the use of columns and the monochrome facade decoration with the further application of the elements typical of national romanticism of the turn of the century. L. Sonck's Neo-classicism was definitely of the regional character and can be referred to as Nordic Classicism.

Keywords

LARS SONCK; FINNISH ARCHITECTURE; NATIONAL ROMANTICISM; NORDIC CLASSICISM; FINNISH SCHOOL OF ARCHITECTURE.



REFERENCES

1. Blinova E.K. *Order kak arkhitekturno-khudozhestvennaya sistema. Istoriografiya i metodologicheskie aspekty* [Architectural order as architectural and artistic system. Historical and methodological aspects]. St. Petersburg, RGPU im. A.I. Gertsena Publ., 2011. (In Russ.)
2. Gorjunov V.S., Tubli M.P. *Arkhitektura epokhi moderna. Konceptii. Napravleniya. Mastera* [Art nouveau architecture. Concepts. Trends. Masters]. St. Petersburg, Strojizdat Publ., 1992. (In Russ.)
3. Ikonnikov A.V. *Novaya arkhitektura Finlyandii* [New architecture of Finland]. Moscow, Strojizdat Publ., 1972. (In Russ.)
4. Kurbatov Yu.I. *Turku. Istoriya i arhitekturnyj portret goroda* [Turku. History and architectural portrait of the city]. St. Petersburg, Evropejskij dom Publ., 2004. (In Russ.)
5. Connah R. *Finland. Modern Architectures in History*. London, Reaktion Books Ltd. Publ., 2005.
6. Korvenmaa P. Innovation versus Tradition – the Architect Lars Sonck. Works and Projects 1900–1910. Ekenäs, 1991.
7. Lars Sonck, 1870–1956, arkkitehti = Lars Sonck, 1870–1956, Architect (In Finnish and English). Suomen rakennustaiteen museo. Helsinki, 1982.
8. Nikula R. *Yhtenäinen kaupunkikuva 1900–1930*. Suomalaisen kaupunkirakentamisen ihanteista ja päämääristä, esimerkkeinä Helsingin Etu-Töölö ja Uusi Valila. Helsinki, 1981.
9. Nordisk klassicism 1910–1930 = Nordic classicism, 1910–1930 (In Swedish and English). Suomen rakennustaiteen museo Helsingfors. Helsinki, 1982.
10. Ringbom S. *Granitrörelsen i vår sekelskiftsarkitektur: Förutsättningar-förhistoria-förebilder*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 4. Helsinki, 1978.
11. Sonck L. En arkitektonisk fråga, behandlad på kyrkostämman i Åbo. *Arkitekten*, 1904, II, pp. 17–20.