

М. К. Кабакчи

ЛАРС СОНК И ФИНСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА

Конец XIX — начало XX века известны как «золотой век» финской национальной архитектуры, и, по мнению автора статьи, именно в этот период формировалась национальная архитектурная школа Финляндии. В статье рассматриваются истоки зарождения национальной идеи и ее воплощение в архитектуре, начиная со средневековья и заканчивая серединой XX века. Одну из главных ролей в становлении и развитии финской архитектурной школы сыграл архитектор Ларс Сонк (1870–1956) — выдающийся мастер, представитель «национального романтизма» в Финляндии. В подходах к построению объемно-пространственной композиции, в приемах декора и в градостроительных планах, разработанных Л. Сонком, нашли отражение важные этапы развития финской архитектуры рубежа XIX–XX веков и первой трети XX века, когда обозначились переходы от эклектики к модерну, затем — к неоклассике и ар деко, а позже — к функционализму.

Ключевые слова: финская архитектурная школа, национальный романтизм, Ларс Сонк.

М. Kabakchi

LARS SONCK AND FINNISH SCHOOL OF ARCHITECTURE

The end of the XIXth — the beginning of the XXth century are known as the «Golden Age» of Finnish architecture. Assumingly, it was during this period that the national school of architecture was formed in Finland. The article deals with the origin of the national idea and its implementation through architecture since Middle Ages till the mid 20th century. One of the principle roles in this process belongs to Lars Sonck (1870–1956) — an outstanding representative of the national romantic trend in Finland at the turn of the century. The main approaches to the composition and décor as well as town planning worked out by L. Sonck reflected the major stages of the development of Finnish architecture in the 1890s — 1930s which was a transition period from Eclecticism to Art Nouveau, then Neoclassicism and Art Deco, and still further to Functionalism.

Keywords: Finnish school of architecture, national romanticism, L. Sonck.

Архитектурная школа — это систематизирующая категория, обозначающая отдельные направления развития архитектуры, представленные группами архитекто-

ров, близких по творческим принципам, связанных единством основных взглядов, общностью или преемственностью принципов и методов.

Основным критерием включения в финскую архитектурную школу таких мастеров, как Л. Сонк, Э. Сааринен, А. Линдгрэн, Г. Гезеллиус, Виви Ленн, братья Юнг, О. Тарьянне, С. Линдквист, У. Нюстрем, С. Фростерус, А. Аалто и другие, стало наличие в их искусстве определенных стилистических черт [9; 10]. Нужно отметить, что творчество этих архитекторов не принадлежало ни к одному из двух магистральных направлений архитектуры того времени — ни к классицизму, господствовавшему в архитектуре Финляндии почти в течение всего XIX века, ни к эклектике, доминировавшей в архитектуре Европы во второй половине XIX века.

Важным качеством оказалась также некоторая оппозиционность архитекторов официальному искусству своего времени. Все они были связаны рядом общих творческих принципов, глубоко отличных от позиции финских властей, в том числе Комитета по строительству Хельсинки, ориентированного на мнение имперского Санкт-Петербурга. Молодых архитекторов Финляндии конца XIX — начала XX века объединяла противоположная ему идея национального суверенитета не только в отношении политики, но и в отношении искусства и архитектуры. Архитекторов, представляющих финскую архитектурную школу, объединяли многие факторы: начало карьеры для большинства совпало с началом 1890-х годов; обучение в одном высшем учебном заведении — Политехническом институте Хельсинки — у одного наставника — Густава Нюстрема; избранный ими круг общения: почти все они были членами Архитектурного клуба, публиковали свои статьи в журналах *Архитектор* (*Arkitekten*) и *Техник* (*Teknikern*); работали в составе одних и тех же проектных бюро, постоянно общались на профессиональном и личном уровнях, наконец, учились друг у друга. Однако, прежде всего, у них были прочные творческие связи, опирающиеся

на идеи возрождения национального самосознания, традиции финской культуры и искусства, имеющие корни в далеком прошлом («карелиянизм»).

Архитектура любой нации отражает ее культуру и историю, поэтому ее изучение на разных исторических этапах позволяет лучше понять национальный менталитет. Финская архитектурная школа является, по мнению А. В. Иконникова, одной из самых ярких, несмотря на неприветливую природу и небогатую историю зодчества [3].

Вклад архитектора Ларса Сонка в формирование финской архитектурной школы, на наш взгляд, недооценен, и настоящее исследование является попыткой хотя бы отчасти восполнить этот пробел. Архитектурные памятники, созданные по его проектам, не только знаменовали определенные вехи в творчестве выдающегося мастера, но и вывели архитектуру Финляндии на европейский уровень. Он интересен нам не только как зодчий, впервые соединивший архитектуру с новейшими достижениями инженерной мысли, но и как автор новых идей в градостроительстве в эпоху становления национальной архитектурной школы [13; 14; 16].

Однако для понимания истоков становления национальной архитектурной школы и вклада Л. Сонка в ее формирование необходимо проследить традиции строительства на территории Финляндии.

До конца XIX века в Финляндии каменное строительство осуществлялось под руководством иностранных архитекторов — первыми каменными постройками были шведские крепости. Самая известная из сохранившихся — крепость Олавинлинна (XV век). Массивные стены и башни выложены из грубооколотых гранитных блоков и кирпича, и крепость выглядит естественным продолжением скалы, на которой она построена.

Каменные церкви, построенные на Аландских островах, были близки существ-

вовавшему тогда типу шведских романских культовых сооружений. До нашего времени от эпохи финского средневекового зодчества сохранилось около 80 культовых сооружений. Массивность и простота характерны для старейшей и крупнейшей культовой постройки средневековой Финляндии — собора Турку (XIII–XV вв.). После принятия христианства в архитектуре и художественной культуре Финляндии стало распространяться романское и, в особенности, готическое искусство [1; 3]. Уже тогда понятие суровой простоты становилось синонимом выразительности, а в художественном сознании народа формировались черты, свойственные национальному характеру. Местные архитектурные традиции не отличались богатством и разнообразием, однако они создали устойчивый фундамент для развития национальной культуры и архитектуры.

Эпоха Реформации нанесла значительный урон художественной культуре Финляндии — были уничтожены красочные интерьеры католических церквей, забелены фрески, сбит каменный декор. XVIII столетие началось на севере Европы чередой войн, которые также трагически сказались на судьбе Финляндии, приостановив развитие искусства и отодвинув художественные задачи на второй план.

Новый этап истории Финляндии ознаменовался присоединением к России в 1809 году и присвоением ей статуса автономного Великого княжества Финляндского, и в 1812 году началось строительство новой столицы, Хельсинки, по образу «парадного» Санкт-Петербурга в стиле классицизма. Проект был близок традициям петербургской школы градостроительства, о которой напоминала регулярная композиция. Сенатская площадь Хельсинки с окружающими ее зданиями стала, по сути дела, памятником архитектору К. Л. Энгелю, которому удалось в

условиях сложного рельефа и непростых климатических условий построить новый европейский город.

Во второй половине XIX века в архитектуре Европы господствовала эклектика, которая не оставила заметного следа в облике финской столицы, и самой известной постройкой этого времени является художественный музей «Атенеум» (1885) архитектора Т. Хейера, в архитектурном бюро которого учился и работал в 1890–1897 гг. один из архитекторов «национального романтизма» Георг Васашерна.

Политика России по отношению к Финляндии в виде предоставления широкой автономии сыграла важную роль в расцвете финского национального самосознания. Появляется средний класс, готовый работать на благо своей страны. На смену шведской и русской интеллигенции приходит собственно финская интеллигенция, которая получает образование в родной стране, а не в Германии или Швеции. Растет самосознание финского народа, а вместе с ним и роль финского языка. В конце XIX века начали выходить газеты и журналы на финском языке, росло число этнографических и археологических исследований, изучение фольклора, истории и традиций приобретало все более широкий масштаб.

Однако до конца XIX века говорить о существовании национальной архитектурной школы в Финляндии нельзя. Лишь в 1890-е годы, когда совпали по времени различные векторы развития финского общества — политический, идеологический, культурный и экономический, — это «совпадение миллионов волей и желаний» дало толчок к появлению целой плеяды молодых архитекторов, среди которых был и Ларс Сонк. Они оказались настолько талантливы, что создали одну из самых ярких в Европе национальных архитектурных школ, чрезвычайно разнообразную по спроектированным ими постройкам. Пери-

од 1880–1900-х годов вошел в историю финского искусства как «золотой век» финской культуры, искусство которого явилось важным вкладом в мировую сокровищницу. Финские архитекторы и живописцы всегда были связаны с Европой: сначала — Северной, затем — Центральной, но ни поездки в Скандинавские страны, преимущественно в Швецию, ни в Германию и Францию не ослабляли их патриотических чувств. Обогащенные впечатлениями, они возвращались на родину, где находили истинное вдохновение для своей работы.

От архитекторов 1890-х ждали очень многого — создания особого национального стиля. С одной стороны, архитекторы все еще следовали традициям эклектизма и историзма, с другой стороны, активно изучалось самобытное прошлое Финляндии. Был разработан своего рода этнографический подход, чтобы создать «новый финский стиль». Образцы разыскивались по всей территории страны: от финской глубинки до территории российской Карелии. При этом влияние архитектуры Карелии оказалось одной из самых характерных особенностей зарождавшегося «национального романтизма». Тот факт, что Э. Лённрот собрал национальный эпос — «Калевалу» — в Карелии, способствовал возникновению идеи о том, что там могли быть найдены даже некоторые физические остатки тех эпических времен. Отсюда так называемый «карелианизм», явившийся спутником финского национального романтизма.

Однако легендарная земля Калевалы могла предложить архитекторам только образцы деревянной архитектуры, поэтому вторым источником вдохновения стала средневековая каменная архитектура — шведские оборонительные сооружения и феодальные замки, чью массивность и суровую простоту унаследовали лучшие образцы национального романтизма. Кроме

того, новое направление финской архитектуры не могло не испытать влияния творческой практики лидеров современной архитектуры Запада — П. Берлаге, О. Вагнера, Х. ван де Вельде. Но даже современники отмечали, что «Финляндия не ударилась в слепое подражание всему западному, напротив, в ее нынешнем искусстве все указывает на то, что оно твердо решилось сохранять и развивать свою индивидуальность» [8, с. 183].

Необходимо также помнить о растущей урбанизации и разделении сфер производственной деятельности, которые имели место в тот период. Кроме того, проведение архитектурных конкурсов поощряло 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. Не удивительно, что такое удачное сочетание спроса и предложения на фоне происходящих перемен было наиболее интенсивным в Хельсинки, столице государства и центре деловой активности.

Ларс Сонк был ведущей фигурой движения финского национального романтизма в архитектуре наряду с Э. Саариненом, А. Линдгреном, О. Тарьянне и Г. Гезеллиусом, однако гораздо более самобытным, последовательным и разносторонним. Крупнейшие произведения Л. Сонка, сохранившиеся до наших дней, находятся в разных областях Финляндии, в том числе на Аландских островах. Наследие Ларса Сонка — это около 150 зданий, а также 22 градостроительных плана и многочисленные проекты интерьеров. К этому надо добавить множество нереализованных планов и проектов, многие из которых принимали участие в архитектурных конкурсах [13; 14].

Ларс Сонк родился в 1870 году в шведскоговорящей сельской семье представителей образованного среднего класса (его отец был лютеранским священнослужителем). Он получил образование на строительном отделении в Торгово-промышленной школе Турку и Политехническом институте Финляндии. Благодаря введенной в конце XIX века практике конкурсов архитектурных проектов ему удалось избежать длительного периода ученичества у крупных мастеров того времени. Л. Сонк сделал свои первые шаги в архитектуре, будучи студентом, выиграв конкурс на проект большой церкви в Турку (церковь позже стала известна как церковь Св. Михаила), он добился профессионального признания. Заявки на участие в конкурсе были поданы к весне 1894 года, и проект молодого зодчего конкурировал с двадцатью двумя другими представленными проектами. Это был первый конкурс, проведенный по правилам, установленным в 1893 году Клубом архитекторов (Arkitektklubben) финской Ассоциации технологии (Tekniska Foreningen i Finland). Проблемы и задачи, поставленные проектом Л. Сонка, требовали поездки за границу для продолжения образования и изучения архитектуры, что и способствовало такому блестящему началу его архитектурной карьеры. В течение нескольких лет по завершении конкурса он принимал участие в отделке церкви Св. Михаила, но параллельно приобрел и успешную частную практику: прежде всего это были деревянные виллы и жилые дома.

В деревянных виллах выдающегося финского архитектора можно обнаружить черты, свидетельствующие о воздействии на их композицию различных по происхождению художественных идей. Так, влияние «карелиянизма» отражает резьба фасадов, а скандинавские, в частности норвежские, мотивы дают себя знать в украшениях крыш; воздействие восточной, в том

числе японской традиции иногда просматривается в форме покрытий. Не обошлось и без влияния западноевропейского (немецкого и швейцарского) традиционного зодчества (стиль «швейцарского шале»). Американская архитектура конца XIX века напоминает о себе в постройках Сонка окнами типа «бычий глаз». Интересно при этом отметить, что еще один прием, характерный для так называемого «американского стиля» и заключавшийся в обшивке каркаса стены вертикальными и горизонтальными досками, сбитыми гвоздями, Л. Сонк не использовал никогда. Анализ имеющегося небольшого по объему материала позволяет сделать вывод о том, что деревянное зодчество Ларса Сонка конца XIX — начала XX века укладывалось в рамки стиля «национального романтизма», который удачно сочетал национальные черты финской деревянной архитектуры с требованиями современности [5].

В начале своей карьеры Сонк проводил большую часть времени в Турку, но уже в 1898 году он был официально зарегистрирован как архитектор в Хельсинки, а к 1900 году (год проведения Парижской выставки, на которой финский павильон произвел фурор и сделал известными имена Сааринена, Линдгрена и Гезеллиуса) уже был уважаемым и известным мастером.

Наступление нового века знаменовало новый этап в карьере Ларса Сонка. Его первый приз в конкурсе на строительство церкви в Тампере и широкий резонанс, который получил этот проект, привлекли внимание общества. Не менее важно и то, что с начала 1900-х гг. он получал крупнейшие заказы на строительство в центре Хельсинки. Именно благодаря этим заказам и проектам церковью репутация и известность Ларса Сонка перешагнули границы Финляндии. Это позволило расширить возглавляемое им архитектурное бюро, в котором Сонку помогали многие архитекторы, достигшие известности позже

(среди них были Бертель и Вальтер Юнг, Оскар Боманссон, Карл Линдаль, Густаф Стренгел и Вальтер Томэ).

Хотя формы и внешние характеристики его построек существенно менялись, особенно в период с 1900 до 1910 года, эти изменения не были связаны с его профессиональным уровнем. Период до начала Первой мировой войны можно рассматривать как единый этап жизни и творчества Сонка, который ознаменовался новыми достижениями и профессиональным успехом.

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. Он искал отправные точки для своей деятельности у своих ровесников — а все они были представителями молодого поколения: многие выдающиеся архитекторы начала XX века, стремящиеся к модерну, родились — как и Ларс Сонк — около 1870 года. Их идеи быстро распространялись через профессиональную прессу, которая активно развивалась и осваивала все новые, более современные полиграфические возможности. В журнале *Arkitekten* в 1904 году 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» [13, с. 135].

Воплощение идей национального романтизма в финской архитектуре начала XX века было связано в основном с одним городом — Хельсинки, где работали молодые архитекторы, имеющие одинаковое инженерно-архитектурное образование, строительство велось быстро, а конкурсы стимулировали возникновение новых идей.

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, в культуре и, конечно, в архитектуре. Сонк не всегда был первым, кто выдвигал новые идеи (использование необработанного камня, например, предложил Г. Нюстрем), но он часто развивал их, далеко уходя от первоначального замысла. Например, каменное убранство здания Телефонной ассоциации — один из самых ярких примеров разнообразных возможностей, которые предлагал этот строительный материал [16]. В то же время симметричный дизайн зданий Ипотечной ассоциации и Фондовой биржи напомнил о декоративных и эстетических возможностях мощной колоннады, которая вновь появилась в центре Хельсинки после многолетнего перерыва, знаменуя переход от модерна к неоклассицизму [6]. Таким образом, финский зодчий индивидуализировал и модифицировал идеи своего времени, сочетая их с вечными темами, а также с его собственным видением мира. В результате этого появлялись здания, которые и сейчас, сто лет спустя, мы можем смело назвать шедеврами архитектуры.

Здание Телефонной ассоциации было важным этапом карьеры Л. Сонка и развития архитектуры в Финляндии еще и по другой причине — оно существенно отличалось от имевшихся на тот момент архитектурных проектов офисных или административных зданий с точки зрения инженерных конструкций. При строительстве имели значение не только архитектурные приемы — зодчий должен был учесть ряд важных факторов, таких как необходимость предоставить место под современное дорогостоящее оборудование телефонного коммутатора, а также под офисные помещения для сотрудников и клиентов. Более новые и современные конструкции требо-

вали инженерных знаний, и хотя Ларс Сонк, окончивший Политехнический институт, имел соответствующую подготовку и был знаком с традиционными строительными технологиями, начиная с проекта Телефонной ассоциации, в своих дальнейших работах он 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 [13]. Вследствие этого новейшее телефонное оборудование и инженерные конструкции оказались спрятанными за «архаичными» каменными стенами. Результат превзошел все ожидания, и практически до конца своей карьеры Ларс Сонк считался крупнейшим специалистом по строительству АТС в Финляндии.

В 1912 году, когда открылась Фондовая биржа и уже была освящена церковь Каллио, Ларсу Сонку было около сорока лет, а за плечами — почти два десятилетия опыта работы в качестве успешного архитектора с обширной частной практикой. За пределами Финляндии Сонк был известен в Скандинавии и Европе, современники единодушно поставили его во главе нового стиля в архитектуре Финляндии, и в этом смысле здание Фондовой биржи было кульминацией его карьеры. В более широком смысле эта постройка знаменовала начало замедления многочисленных и порой весьма продуктивных инноваций. В том же 1912 году швед Август Бруниус в своей 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...» [13, с. 102]. Однако с самого начала своей карьеры Л. Сонк называл себя «архитектором церквей», и четыре крупнейших церкви

Финляндии, построенные в конце XIX — первой трети XX века, не только составляют славу архитектора, но и наглядно демонстрируют его вклад в развитие национальной архитектурной школы [5].

Церковь Св. Михаила знаменует собой начало карьеры Л. Сонка как «архитектора церквей» и, что не менее важно, тот период его творчества, когда он еще опирался на готические традиции в архитектуре. Это не удивительно, так как финские архитекторы получали образование, как правило, в Европе, чаще всего в Германии, и традиции готики были не только хорошо известной теорией, но и практикой строительства. Многие элементы, присущие церкви Св. Михаила, были перенесены в новый проект церкви Св. Иоанна в Тампере, которая сейчас больше известна как Собор Тампере, возведенный в 1902–1907 гг. Спроектированный 31-летним Ларсом Сонком собор был построен в быстро развивавшемся районе города и стал настоящим шедевром архитектуры финского национального романтизма. Автор дал своему проекту название *Aternitas*, то есть «Вечность». Он показал свое умение виртуозно работать с живописной фактурой гранитных блоков и создал довольно строгую постройку с грубоватой поверхностью, острыми углами и небольшим количеством рельефных орнаментов. При строительстве использовались исключительно финские материалы, лишь колокола были изготовлены в Германии. Собор Св. Иоанна считается не только гордостью Тампере, но и, по распространенному мнению, главным памятником национально-романтического стиля в Финляндии [10; 11; 12].

Третьим крупным городским культовым сооружением, спроектированным Ларсом Сонком, была церковь *Каллио* в Хельсинки. «Каллио» — по-фински «скала» и одновременно название северного района финской столицы, который представляет собой покатым холм размером примерно один

квадратный километр. Вместо несущих конструкций из натурального камня были сделаны бетонные и кирпичные конструкции. Помимо бетона, в строительстве церкви должны были быть использованы и другие новейшие технологии, например, металлические перекрытия свода центрального нефа, но из соображений экономии перекрытия сделали деревянными.

Этот проект позволил Ларсу Сонку опробовать целый ряд новых идей, и церковь Каллио явилась поворотным моментом в его деятельности и в развитии финской архитектуры: первоначальные планы являлись результатом разработок предшествующих лет, в то время как результат строительства позже нашел дальнейшее развитие в новых проектах.

И наконец, еще одно культовое сооружение, построенное Ларсом Сонком, столь же грандиозное по размерам, сколь и отличное от своих предшественников. Церковь Микаэля Агриколы была возведена в южном районе финской столицы Эйра в 30-х годах, когда эпоха национального романтизма уже закончилась. Она отличается от церкви Каллио еще большей суровостью глухих, упрощенных геометризованных объемов. Храм, посвященный реформатору и создателю финской письменности Микаэлю Агриколе, был закончен Ларсом Сонком в 1935 году, почти через тридцать лет после спроектированной и построенной им больницы *Эйра*, с которой началось развитие этого фешенебельного района Хельсинки, сегодня известного большим количеством «неоромантических» зданий — общественных и частных. Сейчас больница кажется игрушечной рядом с огромной церковью, являющейся прекрасным примером финского функционализма, пришедшего на смену неоготике, модерну и неоклассицизму. И тем не менее коричневая вертикаль церкви в Эйре — одна из самых «хельсинкских» по духу построек — смотрится вполне органично, хотя в любом дру-

гом городе такое сочетание разных стилей казалось бы неуместным.

Четыре крупнейшие церкви Финляндии прекрасно иллюстрируют личностную интерпретацию Ларсом Сонком идей национального романтизма и эволюцию его творческого метода: церковь Св. Михаила в Турку — опору на средневековую готическую архитектуру, Собор Тампере — расцвет национально-романтического стиля, церковь *Каллио* — переход к неоклассицизму, церковь Микаэля Агриколы — победу функционализма в архитектуре Финляндии.

Интерес к проблемам городской застройки появился в Финляндии в конце 1890-х годов, и многие архитекторы этого периода разрабатывали градостроительные проекты. Пионером финского градостроительства начала XX века по праву считается Бертель Юнг, начинавший свою карьеру чертежником в архитектурном бюро Л. Сонка [15]. Активно участвовал в градостроительных конкурсах и Э. Сааринен, причем не только в Финляндии. Он разработал генеральный план района Мунккиниemi-Хаага в Хельсинки (1911–1915 гг.), план Большого Хельсинки (1915–1918 гг.), генеральный план Ревеля (Таллин) (1-я премия на международном конкурсе 1913 г.), генеральный план Канберры (2-я премия на международном конкурсе 1912 г.). Однако инициатором и вдохновителем первого в истории Финляндии градостроительного конкурса был Ларс Сонк.

В духе времени, пронизанного национально-романтическими идеями, он резко критиковал регулярный план городской застройки, популярный в XIX веке и сопряженный с классицистической архитектурой Хельсинки, а также подходы инженеров, руководствовавшихся только утилитарными и экономическими соображениями. Л. Сонк вместе с архитекторами Б. Юнгом, А. Линдгреном стремился придать градостроительным планам эстетиче-

ский и этический смыслы: районы коттеджной застройки должны были быть вписаны в окружающую среду, не нарушая ее. Приоритеты жителей — удобство, тишина, комфорт, единение с природой — стояли на первом месте.

Первый градостроительный конкурс был проведен в несколько этапов в 1898–1900-х годах. Идеи К. Зитте о свободной планировке городов подтолкнули Сонка к написанию в 1898 году статьи «Современный вандализм: план городской застройки Хельсинки», вызвавшей широкий резонанс. Благодаря Сонку практика проведения конкурсов укрепилась, были разработаны принципы судейства, и было положено начало совместной деятельности архитекторов и инженеров в области городского планирования [7; 15].

Л. Сонк предложил соразмерные человеку пропорции зданий и кварталов вместо глобальных планов и монументальных площадей XIX века и впервые связал проектирование крупного здания общественного назначения с планом застройки всего района, при этом самые значительные постройки, такие как церкви и соборы, музеи и офисные здания, предлагалось возводить на возвышенностях. Градостроительные проекты Л. Сонка знаменовали собой новый подход к живописному преобразованию ландшафта.

Из 22 проектов, предложенных Сонком за период с 1900 по 1913 год, только два можно считать успешно воплощенными в жизнь: это районы Хельсинки Эйра и Кулосаари. Проект застройки района Эйра был представлен в 1905 году, но его отвергли, а конкурс устраивать не стали. Идея проекта заключалась в строительстве частных вилл на одну семью, которые были бы сгруппированы «гроздьями». Однако несколько лет спустя, когда Эйру начали застраивать по проекту муниципалитета, по сути, воспользовались планом Сонка, только вместо частных вилл построили не-

большие жилые дома на несколько квартир каждый. Что же касается района Кулосаари, план застройки которого, предложенный Л. Сонком, был осуществлен, он стал первым «городом-садом» в окрестностях Хельсинки, опередив строительство Тапиолы почти на 40 лет. Таким образом, предвосхитив идею города-сада, Л. Сонк сделал районы, застроенные частными виллами, типичными для архитектурного ландшафта Финляндии XX века. Сегодня Эйра и Кулосаари — фешенебельные районы Хельсинки с виллами, окруженными крошечными участками земли, и многоквартирными домами в стиле «национального романтизма» — являются жемчужинами финской столицы. В Кулосаари на улице, названной в честь Ларса Сонка, находится одна из его деревянных построек, сохранившаяся в прекрасном состоянии.

В подходах к построению объемно-пространственной композиции и в приемах декора, и в градостроительных планах, разработанных Л. Сонком, нашли отражение важные этапы развития финской архитектуры рубежа XIX–XX веков и первой трети XX века, когда обозначились переходы от эклектики к модерну, затем — к неоклассике и ар деко, а позже — к функционализму.

1920-е годы были отмечены «возвращением» неоклассицизма в Финляндию, и самым ярким примером является здание Парламента в Хельсинки, построенное Й. Сиреном (1927–1931), — вариант так называемого «формального» классицизма. Этот вариант классицизма подготовил положительное восприятие функционализма, который доминировал в финской архитектуре в течение нескольких десятилетий. Наиболее известный финский архитектор XX века Алвар Аалто, как и Л. Сонк, получил образование в Политехническом институте Хельсинки, закончив его в 1921 году. Одним из наставников будущего «отца модернизма» был друг и единомышлен-

ник Л. Сонка — Армас Линдгрэн. А. Аалто, безусловно, испытал влияние неоклассицизма Г. Асплунда и эстетики европейского архитектурного авангарда, на основе которой стала складываться его индивидуальная манера. Начав свою творческую деятельность в русле классицизма, он вскоре перешел на рельсы функционализма, отказавшись от декоративных элементов и поставив во главу угла использование новейших материалов и присущий рационалистической архитектуре того времени геометризм форм. Тем не менее в поисках новых конструктивных форм А. Аалто, так же как и его старшие современники Л. Сонк и Э. Сааринен, отдавал предпочтение природным материалам (эксперименты с гнутой древесиной); гибко сочетал традиции народного зодчества с новизной авангардных приемов, а свободу пространственных композиций — с красотой северного пейзажа при строительстве вилл. От строго геометрических форм ранних построек он пришел к самобытному сочетанию национальных традиций, принципов функционализма и органической архитектуры, к свободе и гибкости объемно-пространственной композиции, умело вписанной в природную среду, — то, о чем мечтал Ларс Сонк и что не нашло поддержки в начале XX века. В постройках Аалто широко используется дерево. Некоторые из его градостроительных замыслов, отличавшиеся свободной композицией объемов и живописной ландшафтной планировкой, предложенной еще Л. Сонком, были реализова-

ны лишь посмертно в Рованиеми и в Сейняйоки.

Наступала эпоха рационализма, индустриализма и функционализма. Эти новые течения, которые начали зарождаться в 1910-х годах, многими были восприняты как глоток свежего воздуха в статичной атмосфере национальной самодостаточности, да и с практической точки зрения дорогостоящее индивидуальное строительство, типичное для эпохи модерна, уже не отвечало растущим потребностям нового времени. Однако именно финский модерн в сочетании с реализацией национальной идеи явился колыбелью финской архитектурной школы, в том числе и современного финского функционализма.

Роль Ларса Сонка состояла в том, что, опираясь на имеющуюся теорию и практику строительства, он создал новый тип постройки, которая сочетала новейшие технические достижения, современные материалы (железобетонные конструкции), новые инженерные идеи и функциональность помещений с «архаичной» гранитной облицовкой фасадов и богатым декором в стиле национального романтизма. В области градостроительства Ларс Сонк сформулировал задачи, которые явились основой городской застройки в Финляндии в течение всего XX века. И наконец, с эстетической точки зрения все без исключения постройки Ларса Сонка отмечены безупречным вкусом мастера, что и сегодня привлекает к ним внимание специалистов и любителей архитектуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Безрукова М. И.* Искусство Финляндии: Основные этапы становления национальной художественной школы. М.: Изобразительное искусство, 1986. 256 с.
2. *Горюнов В. С., Тубли М. П.* Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. СПб.: Стройиздат, 1992. 360 с.
3. *Иконников А. В.* Новая архитектура Финляндии. М.: Стройиздат, 1972. 144 с.
4. *Кабакчи М. К.* Ларс Сонк — мастер деревянного зодчества // Вестник СПбГУ. 2012. Сер. 15. Вып. 2. С. 204–215.

5. *Кабакчи М. К.* Ларс Сонк — архитектор церквей // Вестник СПбГУ. 2012. Сер. 15. Вып. 3. С. 144–158.
6. *Кабакчи М. К.* Гражданские постройки Ларса Сонка — от модерна к неоклассицизму // Вестник СПбГУ. 2012. Сер. 15. Вып. 4. С. 198–216.
7. *Кабакчи М. К.* Градостроительные идеи Ларса Сонка и их воплощение // Тезисы международной научной конференции «Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона». СПб., 21–22 марта 2013 г.
8. *М/орозо/въ П.* Финляндское декоративное искусство // Зодчий. 1903. 6 апреля. № 4. С. 183.
9. Art and the national dream: the search for vernacular expression in turn-of-the-century design / Ed. by N. G. Bowe. 1993. 213 p.
10. Art nouveau / Jugendstil Architecture: International Joint Cultural Study and Action Project to Preserve and Restore World Art Nouveau / Jugendstil Architectural Heritage, vol. 53 / Editorial Board Margaretha Ehrström. Helsinki, 1991. 231 p.
11. *Connah R.* Finland. Modern Architectures in History. London: Reaktion Books Ltd., 2005. 284 p.
12. *Hitchcock H.-R.* Architecture: 19 and 20 Century // The Pelican History of Art. 1971. 682 p.
13. *Korvenmaa P.* Innovation versus Tradition — the Architect Lars Sonck. Works and Projects 1900–1910. Ekenäs, 1991. 169 p.
14. Lars Sonck, 1870–1956, arkkitehti; Lars Sonck, 1870–1956, Architect. Suomen rakennustaiteen museo. Helsinki, 1982. 156 p.
15. *Nikula R.* Focus on Finnish 20th century architecture and town planning. Collected papers. Helsinki: Helsinki University Printing House, 2006. 206 p.
16. *Ringbom S.* Stone, Style and Truth. The Vogue for Natural Stone in Nordic Architecture 1880–1910. Finnish Association of Antiquities. Publication № 91. Helsinki, 1987. 269 p.
17. *Yarwood D.* The Architecture of Europe: The Nineteenth and Twentieth Centuries. London: B. T. Batsford Ltd, 1991. 170 p.

REFERENCES

1. *Bezrukova M. I.* Искусство Финляндии: Основные этапы становления национальной художественной школы. М.: Изобразительное искусство, 1986. 256 с.
2. *Gorjunov V. S., Tubli M. P.* Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастерства. СПб.: Стройиздат, 1992. 360 с.
3. *Ikonnikov A. V.* Новая архитектура Финляндии. М.: Стройиздат, 1972. 144 с.
4. *Kabakchi M. K.* Ларс Сонк — мастер деревянного зодчества // Вестник СпбГУ. 2012. Сер. 15. Вып. 2. С. 204–215.
5. *Kabakchi M. K.* Ларс Сонк — архитектор церквей // Вестник СпбГУ. 2012. Сер. 15. Вып. 3. С. 144–158.
6. *Kabakchi M. K.* Гражданские постройки Ларса Сонка — от модерна к неоклассицизму // Вестник СпбГУ. 2012. Сер. 15. Вып. 4. С. 198–216.
7. *Kabakchi M. K.* Градостроительные идеи Ларса Сонка и их воплощение // Тезисы международной научной конференции «Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона». СПб., 21–22 марта 2013 г.
8. *М/орозо/въ П.* Финляндское декоративное искусство // Зодчий. 1903. 6 апреля. № 4. С. 183.
9. Art and the national dream: the search for vernacular expression in turn-of-the-century design / Ed. by N. G. Bowe. 1993. 213 p.
10. Art nouveau / Jugendstil Architecture: International Joint Cultural Study and Action Project to Preserve and Restore World Art Nouveau / Jugendstil Architectural Heritage, vol. 53 / Editorial Board Margaretha Ehrström. Helsinki, 1991. 231 p.
11. *Connah R.* Finland. Modern Architectures in History. London: Reaktion Books Ltd., 2005. 284 p.
12. *Hitchcock H.-R.* Architecture: 19 and 20 Century // The Pelican History of Art. 1971. 682 p.
13. *Korvenmaa P.* Innovation versus Tradition — the Architect Lars Sonck. Works and Projects 1900–1910. Ekenäs, 1991. 169 p.
14. Lars Sonck, 1870–1956, arkkitehti; Lars Sonck, 1870–1956, Architect. Suomen rakennustaiteen museo. Helsinki, 1982. 156 p.

-
15. *Nikula R.* Focus on Finnish 20th century architecture and town planning. Collected papers. Helsinki: Helsinki University Printing House, 2006. 206 p.
16. *Ringbom S.* Stone, Style and Truth. The Vogue for Natural Stone in Nordic Architecture 1880–1910. Finnish Association of Antiquities. Publication № 91. Helsinki, 1987. 269 p.
17. *Yarwood D.* The Architecture of Europe: The Nineteenth and Twentieth Centuries. London: B. T. Batsford Ltd, 1991. 170 p.

В. П. Коннов

ДЕВЯТАЯ СИМФОНИЯ А. БРУКНЕРА И ЕЕ РЕКОНСТРУИРОВАННЫЙ ФИНАЛ

*Статья знакомит читателя с историко-стилевыми и источниковедческими проблемами последней (незавершенной) симфонии А. Брукнера (1824–1896). Автор анализирует рецепцию этого произведения в XX веке. Охарактеризованы бытующие в настоящее время трехчастные редакции Ф. Лёве (первоначальная) и А. Ореля (так называемая «оригинальная»), а также наиболее авторитетная из четырехчастных версий партитуры с инструментальным финалом, реконструированным на основании брукнеровских рукописных материалов коллективом авторов (Н. Самале, Д. А. Филипс, Б.-Г. Корс и Дж. Маззука, так называемая SPCM-Version). Реконструированный финал подвергнут в статье семантическому анализу с точки зрения соотношения с брукнеровским *Te Deum*'ом, который композитор расценивал как произведение, эквивалентное финалу Девятой симфонии.*

Ключевые слова и выражения: редакции (версии) симфонии; реконструированная партитура финала; предустановленная концепция глорифицированного характера; эсхатологические образные представления; звуковая архитектура; мотивные реминисценции; автоцитаты и аллюзии; логика тонального плана произведения.

V. Konnov

ANTON BRUCKNER'S NINTH SYMPHONY D-MOLL AND ITS FINALE (RECONSTRUCTED)

This article is a brief study dedicated to the source and semantic problems concerned with unfinished last Anton Bruckner's symphony. Its reception in 20th century brought into existence several versions of the score, three of them have been surveyed in this article. It is the SPCM version of the reconstructed finale prepared by D. A. Phillips, B.-G. Cohrs a. O. which is usually taken by conductors who prefer playing the fulfilled version of this symphony. But this score demonstrates the conclusion of the whole conception which seems to be quite contrary to what Bruckner asserted about his intentions.

Keywords: versions of the full score; completed performing version of the Finale; pre-given conception as a «Song of Praise»; eschatological representations of the music; musical architectonics, self-quotations and reminiscences; of the motifs; tonality design.

Девятая симфония, итоговое и высшее достижение Брукнера-симфониста, бытует в наши дни в концертной практике в двух

основных версиях: трехчастной и четырехчастной. Трехчастная — состоит из первых трех частей цикла, задуманного первонач-