

Готлиб Элиэль Сааринен

(1873–1950)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2016



Жизнь и творчество



Готлиб Элиэль Сааринен

В Финляндии после Первой мировой войны едва ли могли возникнуть работы Алвара Аалто, если бы не существовали уже произведения Элиэля Сааринена и равному ему в этом отношении Ларса Сонка

Готлиб Элиэль Сааринен — финский архитектор, градостроитель и дизайнер; основоположник и крупнейший представитель национального романтизма в Финляндии, впервые принесшего ей мировую известность; с его именем связаны первые принципиальные эксперименты в градостроительстве страны, повлиявшие на развитие европейского градостроительства в середине XX века; в 1923 году эмигрировал в США после получения второй премии в конкурсе 1922 года на проект небоскреба для редакции газеты «Чикаго трибюн». Неосуществленный проект, соединивший дисциплину классической композиции с экспрессивностью неоготики, весьма сильно повлиял на архитектуру небоскребов, предвосхитив возникновение ар-деко. В последнем периоде творчества Сааринену стали близки идеи функционализма, архитектор стремился соединить его с романтической традицией.

Элиэль Сааринен — один из трех самых известных в мире финских архитекторов наряду с сыном Ээро Саариненом и Алваром Аалто. По мнению финнов, они входят в сонм наиболее выдающихся людей, прославивших Финляндию. Такая высокая оценка общества Сааринена-отца в немалой степени обусловлена тем фактом, что финский



Павильон Финляндии на Всемирной выставке в Париже 1900 г.



Портал павильона

архитектор, переехав в пятилетнем возрасте в США, и там достиг широкой известности и исключительных высот в профессиональной карьере.

Сааринен был лидером знаменитого творческого объединения «ГЛС» (Гезеллиус — Линдгрэн — Сааринен), куда кроме него входили его соотечественники и ровесники — архитекторы Армас Линдгрэн (1874–1929) и Герман Гезеллиус (1874–1916). Вместе с ними и самостоятельно он создал выдающиеся произведения финского национального романтизма, так называемого в дореволюционной России *финляндского стиля*.

Творческое наследие Элиэля Сааринена очень велико — возможно, ни один архитектор не оставил после себя такого количества работ. И не меньший интерес, чем его произведения, представляет его творческий путь. Большинство зодчих-лидеров, стоявших у истоков новой архитектуры в 1890-х годах, рано или поздно вынуждены были уступить дорогу мастерам нового направления XX века. И лишь некоторые — и в их числе Сааринен — смогли вписаться в современный контекст.

По образному сравнению К. Оландера, в его творческом пути, как в «продольном разрезе», отразилась вся бурная история зодчества первой половины XX века, сквозь перипетии которой мастер пронес свой мощный созидательный дух.

Родился будущий архитектор 20 августа 1873 года в Рантасалми, в Финляндии, а в 1875 году семья переехала в Ингерманландию, в деревню Сеппаля (ныне Шпаньково) под Гатчиной Санкт-Петербургской губернии, где тогда жило много финнов. В 1900 году Сааринен, уже будучи известным архитектором, займется реконструкцией своего скромного дома детства. Отец Юха Сааринен (1846–1920) служил пастором в местном лютеранском приходе. Элиэль внешне очень походил на свою мать Селму Сааринен (1845–1914), урожденную Бромс, шведку по происхождению. Родители Сааринена происходили из семей среднего класса, среди них не было художников, но многие их члены имели музыкальные способности (всю жизнь сам Сааринен занимался музыкой) и способности к изучению иностранных языков: кроме финского Сааринены говорили на русском, немецком и французском. (Определенно художественно одаренным был младший брат Элиэля — Эйнар, однако он не стал художником, как и две их сестры, Сивиа и Хельми.) Кроме того, как пишет биограф зодчего М. Хаусен, оптимизм был отличительной чертой всего семейства.

После гатчинской прогимназии Сааринен учился в лицее в Выборге, а добирался туда через Петербург. И кто знает, возможно, именно столичный Петербург оказал в свое время определенное влияние на грандиозность проекта генерального плана будущей столицы Австралии Канберры.

По воспоминаниям Сааринена, когда он был в десятилетнем возрасте, на него огромное впечатление производила коллекция Эрмитажа. В музей его приводили родители, приезжавшие в Петербург по делам. Здесь зародились его мечты о художественном образовании. В лицее Сааринен учился вполне успешно, но самым важным для него предметом был рисунок — уже тогда мальчик увлекался акварелью. К счастью, ему попались понимающие учителя, они поддерживали стремления юноши. Сохранился альбом его детских эскизов, набросков (1891), где запечатлены монументальные здания, городские и природные пейзажи, руины замка Каприо в Ингерманландии...

Сааринен после окончания реальной школы в Тампере (1890–1893) поступил в столице Великого княжества Финляндского Гельсингфорсе (ныне Хельсинки) одновременно в два учебных заведения: университет и



Дом Тальберга. Хельсинки, Финляндия



Дом Тальберга. Фрагмент фасада. Эркер



Здание страхового общества «Похьола». Общий вид. Хельсинки, Финляндия



Здание страхового общества «Похьола». Декоративные детали

техническое училище (позже названное Политехническим институтом). В первом заведении он брал уроки живописи, во втором — изучал архитектуру. Недаром в его последующей работе архитектора и дизайнера архитектурная графика всегда занимала важное место. Он любил и умел изображать перспективный вид сооружений, интерьеры и мебель в легкой акварельной технике — это подлинные шедевры архитектурной графики, настоящие картины. Педагогом в университете у него был художник Ф. Алтедст, представитель реализма, хотя в художественном мире того времени уже существовал интерес к символизму.

В годы учебы будущего архитектора в Политехническом институте (1893–1897) студенты не были чужды политической активности, и Сааринен и здесь занимал позицию лидера, что сказалось на его творческих интересах.

Конец XIX века отмечен активными переменами в исторической и социально-общественной жизни Финляндии, как и ряда других стран, зависимых от более сильных держав. Усилилось стремление к национальной и культурной самоидентификации народов, что естественно питало архитектурно-художественные перемены. В искусстве *модерна* в пору его распространения и



Здание страхового общества «Похьола». Декоративные детали



Здание страхового общества «Похьола». Лестничная площадка. Ограждение лестницы. Декоративные светильники

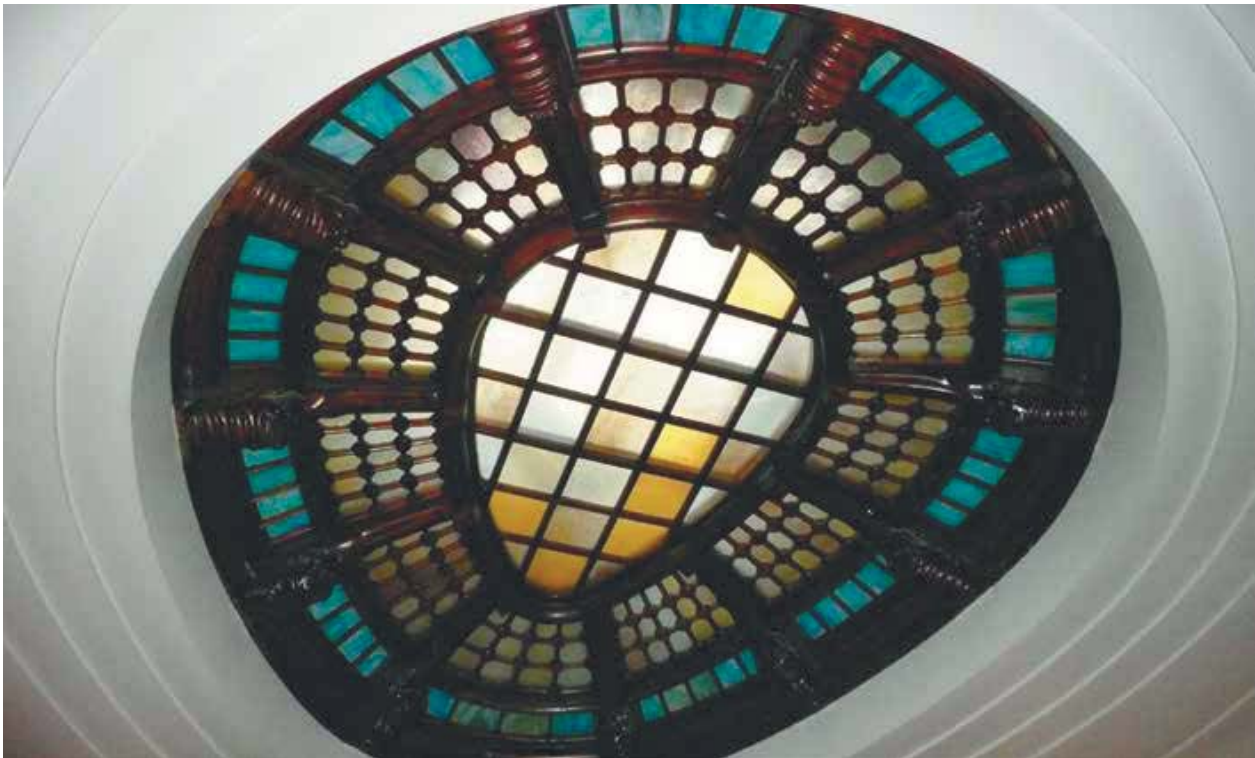


Здание страхового общества «Похьола». Встроенная лестница на лестничной площадке

утверждения на рубеже XIX–XX веков отчетливо обозначилась тенденция выявлять собственные исторические корни художника и его народа. Особенно настойчиво она заявляла о себе в странах Северной Европы. Учитывая политику русификации Финляндии с 1890-х годов, поиски пути развития собственной архитектурной школы оказались болезненно необходимыми. К середине 1890-х и в 1900-е годы архитектура в Финляндии стала частью национального проекта — поиска финской идентичности.

В русле плодотворных и многообещающих для творческих открытий общественных перемен Сааринен изменил вектор интересов с живописи на архитектуру. Однако и впоследствии он продолжал заниматься живописью: так, в 1896 и 1897 годах, работая уже в собственном архитектурном бюро «ГЛС», брал уроки у акварелиста В. Топпелиуса.

Период учебы Сааринена в Политехническом пришелся на расцвет института, хотя к моменту его поступления архитектуру там преподавали уже двадцать лет. Имена всех преподавателей доподлинно не установлены, но самым известным среди них был архитектор Г. Нюстрем. Впоследствии Сааринен дал понять, что не был в полной мере доволен обучением. Их в первую очередь учили классическим основам, в то время как Сааринен



Здание страхового общества «Похьола». Световой плафон

жадно интересовался новыми веяниями. Однако воспринятые в студенчестве традиции реализма подспудно присутствовали в творчестве мастера всю жизнь. Общеизвестно, что молодые финские архитекторы, и Сааринен не исключение, не отбрасывали опыт предшествующих поколений, и именно с этим связана уникальная солидарность профессионального архитектурного круга в современной Финляндии.

Со своими будущими близкими друзьями и единомышленниками Армасом Линдгреном и Германом Гезеллиусом Сааринен сблизился во время учебы в Политехническом институте. Они были однокурсниками, разделяли общие интересы.

Деятельность Сааринена в Финляндии делится на два этапа: первый — это сотрудничество в архитектурном бюро «ГЛС» в 1896–1905 годах и сотрудничество с Гезеллиусом в 1905–1907 годах, и второй этап — самостоятельная работа в 1907–1923 годах до отъезда в США. Первый этап был коротким, но чрезвычайно важным.

На втором этапе Сааринен создал множество архитектурных произведений, в том числе важные в градостроительном аспекте общественные здания — вокзалы, ратуши, парламенты, церкви, а также градостроительные проекты. В наше время Сааринена называют



Здание страхового общества «Похьола». Витраж, освещающий лестницу



«Дом врачей». Общий вид. Хельсинки, Финляндия

«Дом-скульптура» —
пластичность общей
формы

Балкон как скульптурная
деталь

Декоративные вставки —
образцы декоративной
пластики

Гладко оштукатуренные
стены





«Дом врачей». Угловой эркер. Образец декоративной пластики



«Дом врачей». Фрагмент фасада. Полукруглый эркер второго этажа

крупнейшим в Финляндии градостроителем-новатором начала XX века, считается, что именно в этой области его достижения особенно велики. Архитектура второго этапа значительно отличается от архитектуры первого, но не распад содружества «ГЛС» был причиной изменений — они созрели еще «внутри» первого этапа. Этого требовало время, был нужен современный подход к структуре здания, к организации его пространства на основе нового архитектурного языка, новых технологий и конструктивных возможностей.

Одной из индивидуальных черт Сааринена как художника была фантазийность мышления (о чем говорят и его эскизы в жанре архитектурной фантазии), несмотря на присущие ему в той же мере логика и рациональность. При этом он удивительным образом умел претворять свои мечты в реальность. Может, поэтому некоторые критики считают, что Сааринен не был романтиком? Полностью реализовать свои фантазии он смог, только когда стал работать самостоятельно. Одним из грандиозных строений второго этапа в Финляндии наряду с железнодорожным вокзалом в Хельсинки, определившим вектор развития творческого метода зодчего в дальнейшем, стал сейм Финляндии 1908 года (проект не осуществлен) — самобытное произведение и кульминация творческого пути архитектора.



«Дом врачей». Фрагмент фасада. Балкон

Вторым нереализованным проектом этого рода стал так называемый Дом Калевалы — музей и центр изучения финской культуры и быта, заказанный обществом «Калевала» в 1921 году. Фантастичный, загадочный образ сооружения отвечал главной задаче — создать памятник воинам и героям Финляндии. Общество было одержимо идеей уникальности пути Финляндии, но разделял ли эту идею Сааринен? Вряд ли, хотя отдал проекту много сил. План комплекса в виде «двойной крепости» с башней был в некоторой мере типичным для своего времени, не обошлось без влияния немецкой архитектуры. Дом Калевалы можно рассматривать как «бегство в прошлое», в национальный романтизм, который к этому времени исчерпал себя.

Еще будучи студентами последнего курса, в декабре 1896 года, Сааринен, Гезеллиус и Линдгрэн организовали собственное архитектурное бюро «ГЛС». Значение этого творческого содружества для финской архитектуры нельзя переоценить. Сааринен играл в нем лидирующую роль, однако важно помнить, что отношения молодых талантливых архитекторов в начале карьеры были взаимообогащающими.

Имеет смысл сказать несколько слов о ближайших соратниках и друзьях Сааринена, вместе с которыми он



«Дом врачей». Фрагмент фасада. Трапециевидный эркер



«Дом врачей». Витраж



«Дом врачей». Фрагмент интерьера. Дизайн дверного проема (ulko-ovi)

создал более сорока произведений архитектуры в «финляндском стиле».

Гезеллиус хотел стать инженером-конструктором и даже успел поработать практикантом на заводе Нобеля в Петербурге. Однако судьба повернула его к архитектуре. Линдгрэн до поступления в институт, серьезно интересуясь рисунком и живописью, специализировался в реставрации религиозной живописи, работал художником-графиком в газетах, журналах, других периодических изданиях. Он мечтал преподавать историю искусств и в 1899 году был приглашен лектором на соответствующий курс. С 1905 года, когда содружество с Саариненом и Гезеллиусом распалось, покинул их общий дом-ателье Виттреск и стал преподавать в Политехническом институте.

Единомышленниками Сааринена были также выпускники-политехники Б. Юнг, Ю. Бломстедт, В. Суксдорф. Их горячо волновали проблемы национально-финских традиций, поиски аутентичного стиля, прообразы которого они искали в Восточной Финляндии и Карелии. Надо признать, что «три товарища» не очень интересовались Карелией, хотя Сааринен еще в 1893 году ознакомился с «**карелианизмом**» в виде проекта дома-ателье скульптора Э. Викстрёма в Висаувори.

Так сложилось, что два будущих лидера национального романтизма в Финляндии — Элиэль Сааринен и Ларс Сонк — учились практически в одно и то же время в одних стенах, однако они не были близки.

Всегда важно определить роль каждого в авторском коллективе. Финские биографы Сааринена также попытались решить эту задачу. Сохранился сборник эскизов Линдгрена, поэтому поначалу считалось, что именно он являлся основным автором, однако впоследствии было установлено, что эскизов Сааринена по разным причинам сохранилось чрезвычайно мало. Несомненно, что Сааринен координировал работу над проектами и создавал образ сооружения. По предположению историка искусств В. Лисовского, глубоко исследовавшего творчество «ГЛС», роль Сааринена становилась значительнее по мере приближения к окончанию проектирования, когда требовалось наиболее полно раскрыть художественный замысел произведения. По-видимому, именно Сааринен в большей степени, чем его соавторы, обладал талантом «доводить» общий проектный замысел до полного завершения — причем в столь наглядной и убедительной графической форме, что это устраивало заказчиков.

Все «три товарища» были талантливыми акварелистами, и сначала их произведения имели сходство, но потом каждый стал проявлять творческую индивидуальность. Ранние работы Сааринена похожи на работы шведского художника К. Ларсона. Рисунки интерьеров всех троих получили большую известность в немецких журналах, в Финляндии они были опубликованы в журнале «Атениум», а их архитектурная графика экспонировалась на выставках.

По мнению финских ученых, в Финляндии архитекторы находились под влиянием других стран более, чем в других северных странах. Параллельно многим европейцам молодые финны самостоятельно искали новые способы выражения в архитектуре, но и легко впитывали зарубежные веяния, преуспевая в реализации идей, которые «носились в воздухе». Сааринен и его товарищи много путешествовали по Европе, из поездок привозили ценные для дальнейшей работы впечатления.

Сааринен ездил в другие страны к родственникам и друзьям, в 1897 году посетил выставку промышленного искусства в Стокгольме, а в 1898 году получил специальную стипендию для поездки в Швецию и Германию.

О поездках Гезеллиуса известно, что он побывал в Германии, где провел в 1898 году свой медовый месяц, а в 1899-м — в Италии. Линдгрэн в 1898–1899 годах ездил в Шотландию, Англию, Голландию, Швецию, Германию и Данию.



«Дом врачей». Дизайн дверных полотен



«Дом врачей». Интерьер парадной винтовой лестницы («три четверти круга»)



Дом «Олофсборг». Фрагмент фасада. Вход

Первый раз Сааринен женился в Выборге в 1899 году на Матильде Гульден. Молодожены сразу поехали в Париж, где уже шла напряженная работа по возведению павильона под надзором Гезеллиуса. Там они жили до весны, и Сааринен не упустил возможности позаниматься живописью в Академии художеств. На обратном пути супруги посетили Италию. Брак был недолгим и не очень счастливым, в 1904 году они расстались, и Элиэль вновь женился — на сестре Гезеллиуса Луизе (1879–1968). С замужеством Лое, так ее звали в домашнем кругу, пришлось оставить свои занятия скульптурой, однако она сумела реализовать себя на поприще художника по тканям для интерьеров вилл, которые Сааринен создавал в Финляндии, и — позже — для объектов мужа в США. В этом браке, продлившемся сорок шесть лет, родились дочь Пипса и сын Ээро (1910–1961), знаменитый в будущем архитектор, с которым Элиэль плодотворно сотрудничал с 1937 года до конца своей жизни в США.



Дом «Олофсборг». Общий вид. Хельсинки, Финляндия



Дом «Олофсборг». Фрагмент фасада

В архитектурном бюро «ГЛС» трудились многие знаковые «трем товарищам» архитекторы, некоторые работали вместе по многу лет: Г. Стренгелл, Л. Малландер, Д. Фрёландер-Ульф, Ю. Вааранта. В 1900 году мастерская насчитывала семь-восемь, в 1901-м — одиннадцать человек. По общему мнению критиков, вровень с бюро работал только Л. Сонк.

Первые годы существования «ГЛС» не были легкими: мелкие заказы, необходимость постоянно участвовать во всех конкурсах, больших и маленьких. По воспоминаниям друзей, когда им нужно было сдавать конкурсные работы, они работали по пятнадцать-шестнадцать часов в сутки.

Первый крупный успех пришел к ним 1 августа 1898 года, когда они получили Первую премию за проект павильона Финляндии на Всемирной выставке в Париже в 1900 году. Задачей авторов было заявить о самобытности финской культуры, создать символ национальной независимости. Павильон стал программным произведением финского национального романтизма, его облик смело соединял обращение к финским традициям и новаторскому опыту рубежа XIX–XX веков американских архитекторов Г. Ричардсона, Л. Салливена, мастеров европейского модерна. Работа была, с одной стороны, очень финской, а с другой — в ней проявились интернациональные темы

«Сегодня города больше не будут расти вокруг центра, как раньше, — писал Сааринен, — но как спицы вокруг координаторов, которые должны быть связаны с сердцем города с помощью хороших дорог. Прямые магистрали позволят горожанам поселиться дальше от центра города, где квартирные условия намного лучше в аспекте санитарных требований»



Дом «Эол». Фрагмент фасада. Полукруглый эркер

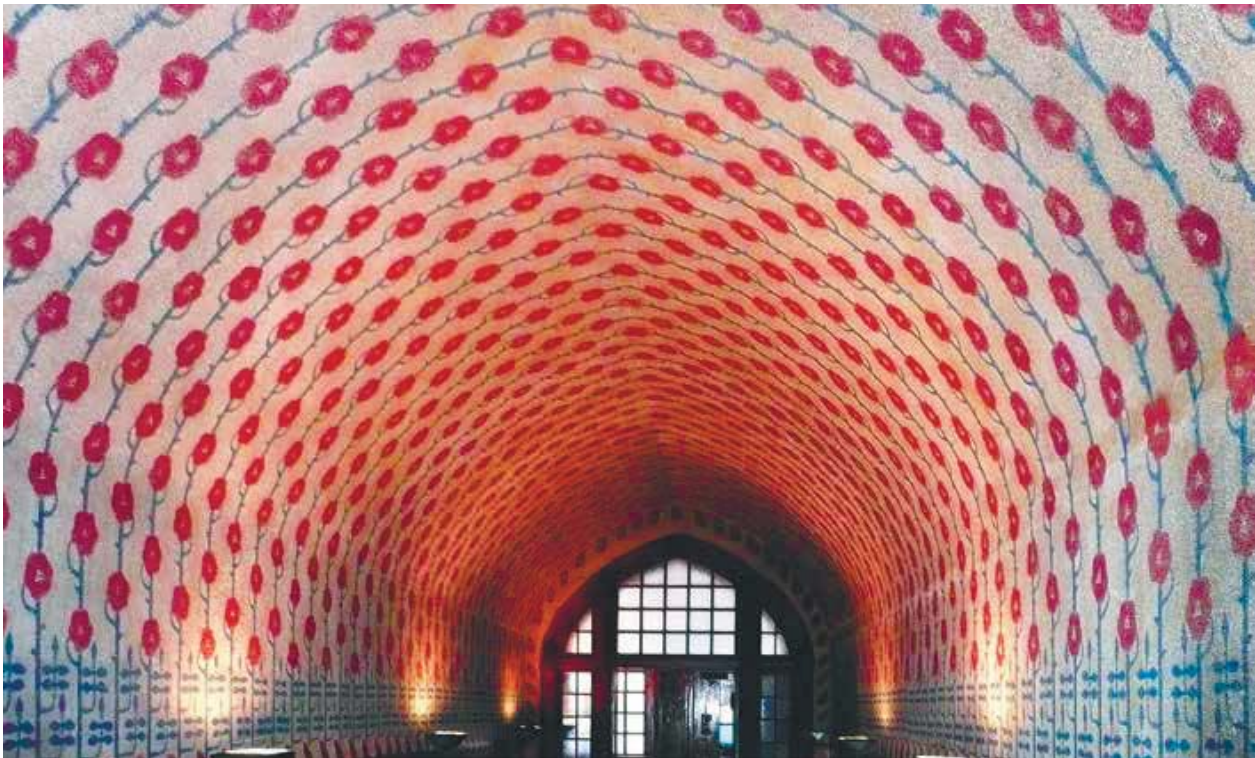
и тенденции. Павильон получил высокую оценку профессиональной критики. Таким образом архитектура этой маленькой северной страны впервые обрела международное признание, а новое архитектурное направление получило признание и в самой Финляндии.

После того как архитектурное «трио» «проснулось знаменитым», Сааринен установил важные контакты, которыми смог разумно воспользоваться.

Крупнейшим конкурсом в Финляндии, разговоры о необходимости которого велись с 1890-х, был конкурс на проект Национального музея в Хельсинки 1902 года. Музей должен был стать символом самостоятельности государства, сам статус «национальный» говорил за себя. Победа бюро «ГЛС» оказалась столь убедительной, что их проект был поставлен вне конкурса. Будучи известными за границей, с Национальным музеем «три товарища» стали таковыми и в своей стране. По переработанному позже проекту строительство велось в 1905–1910 годах под руководством Линдгрена. Приемы архаизированной «ричардсоновской романики», эффектно использован-



Дом «Эол». Общий вид. Хельсинки, Финляндия



Дом «Эол». Фрагмент интерьера. Парадный вестибюль

ные авторами в композиции здания страхового общества «Похьола» (1899–1901), нашли и здесь свое применение. Сложный план живописного асимметричного здания сочетает анфиладный принцип расположения помещений с выделением самого крупного зала в центре. Стилизованные элементы внешнего облика и интерьеров навевают на зрителя мысли о живописных романтических замках и крепостях. Доминантой, объединяющей динамично сочетающиеся объемы, служит традиционная для Средневековья высокая башня.

Этот композиционный прием контрастного сочетания скульптурно обработанного ступенчатого башенного объема, взметнувшегося или же монументального, подобного глыбе, с горизонтальным массивом здания становится у Сааринена излюбленным. Он использован в железнодорожных вокзалах в Хельсинки (1904–1914) и Выборге (1904), в городских ратушах в Лапеенранте (1906), Йоэнсуу (1909), Лаhti (1911), Таллине (1912), Турку (1917), в Доме труда (1904), в Банке северных стран в Хельсинки (1904), во Дворце мира в Гааге (1905), сейме Финляндии, парламенте Австралии (1914), музейно-научном центре «Калевала» в Хельсинки (1921), дворце Лиги Наций в Женеве (1927) и, конечно, в церквях — градостроительно значимых общественных сооружениях. А также во множестве



Дом «Эол». Фрагмент интерьера. Винтовая лестница



Народный дом Лютера. Таллин, Эстония

Архитектор Леонтий Бенуа не преминул написать о павильоне в своих путевых заметках: «Можно сказать, что это почти единственное оригинальное, характерное, исполненное с любовью здание. Все дышит в нем национальным духом, просто и прекрасно... Это маленькое здание единственное, представляющее интерес в архитектуре Art Nouveau»

других, менее патетичных формах построек, в том числе и в Америке до 1940-х годов, для которых характерны асимметрично расположенные башни. И везде башня, условно говоря, «принадлежит» не только зданию, но и всему городу, становясь выразительной архитектурной доминантой. Тема стремления архитектурных масс ввысь в произведениях Сааринена повторяется бесчисленное количество раз, он проводит ее с поразительным упорством и постоянно ищет новую форму и на какой-то миг в глазах современников ее находит. Период, длившийся до середины 1920-х годов, можно назвать периодом развития самобытного «монументального стиля» зодчего.

Но вернемся к рубежу XIX–XX веков. Тогда между Хельсинки и Петербургом были весьма оживленные культурные связи. Сааринен являлся членом Петербургской академии художеств и общества «Мир искусства», нередко бывал в столице Российской империи и поддерживал дружеские связи с С. Дягилевым, И. Грабарем, Л. Андреевым, Н. Рерихом, М. Горьким.

Более десяти произведений разработал Сааринен для тогдашней России.

В 1912 году в семи километрах от города Сартавала Сааринен построил виллу доктора Г. Й. Винтера (проект 1908 года), сохранившуюся и поныне на территории Рос-

сии в Карелии. Знаменита она еще и тем, что здесь бывал и работал Н. Рерих. Вилла расположена на мысе Таруниеме (Сказочном) и отличается от своих предшественниц рациональностью объема. Двух-трехэтажное террасообразное здание венчает холм, от озера и со двора к нему ведут крутые лестницы. Компактный центральный объем, стоящий как бы на валунном подиуме, «обнимает» с двух сторон двухуровневая широкая терраса. Материалам традиционно придается исключительное значение: стены цокольного этажа-подиума виллы, приземистые колонны имитируют мощную валунную кладку, фасады второго этажа и ограждения террас сплошь отделаны гонтом, придающим легкую округлость углам сооружения.

В 1903 году Сааринен разработал проект здания Национального акционерного банка и Финляндского банка в Сартавала, известного как «Дом Леандера» (1905). Здесь кроме фасадов он занимался и интерьерами квартиры управляющего банком, коим являлся родной брат архитектора — Ханнес Сааринен. Квартиру украшают



«Финляндский стиль» — устаревший термин, употреблявшийся в дореволюционной России для определения национально-романтического направления в модерне Финляндии. В утвердившемся на рубеже XIX–XX веков направлении отчетливо видно стремление мастеров выявлять собственные самобытные корни. (В Финляндии это направление и сегодня нередко называют «стиль югенд».)

Карелианизм («карелианизм») — сбор и изучение образцов местного народного искусства Карелии в результате исследовательских экспедиций финских историков, художников и архитекторов. Отражение образов карельского эпоса в произведениях художников, поэтов и обращение архитекторов к опыту народной деревянной архитектуры Восточной Карелии.



Церковь Святого Павла. Тарту, Эстония



Кредитный банк. Главный фасад, Таллин, Эстония



Кредитный банк. Фрагмент декоративной обработки стены. Внутренний дворик

цветные изразцовые печи, выполненные по типовым моделям, из них около полутора десятка создано «ГЛС». Печной и мебельный дизайн был еще одним художественно полноценным направлением деятельности Сааринена.

Укажем еще на два проекта Сааринена для Петербурга: проект доходного дома страхового общества «Саламандра», намеченного к постройке на улице Гороховой (1907), и проект реконструкции и расширения зданий финского прихода церкви Святой Марии на Большой Конюшенной (1913–1914). В одном из зданий ныне располагается Институт Финляндии в Санкт-Петербурге (дом № 8). В приходе Святой Марии в свое время служил настоятелем отец Сааринена, поэтому, по всей видимости, зодчий и занимался этим утилитарным заказом. Реализации проекта помешала Первая мировая война.

Проект Сааринена для «Саламандры» был признан лучшим, хотя в результате здание все же возведено по проекту архитектора Н. Веревкина. Сааринен решил фасад в теме «вертикализма». Элегантный фасад в плотном ряду застройки Гороховой улицы имеет ось симметрии в виде выраженной вертикальной доминанты, все композиционное решение строится на подчеркнuto вертикальном членении. Последующими своими работами 1910-х годов Сааринен развивал аналогичную фасад-



Национальный акционерный банк и Финляндский банк («Дом Леандера»). Сортавала, Карелия, Россия

ную тему: доходный дом страховой компании «Суоми» («Финляндия», 1909) и доходный дом компании по недвижимости Р. Хубера в Хельсинки (1910), кредитный банк с квартирами для служащих в Таллине на Пярнуском шоссе (1912) и другие.

Архитектурное бюро «ГЛС» было создано для участия в конкурсе 1896 года на проект четырехэтажного доходного дома коммерсанта Ю. Тальберга в районе Катаянокка в Хельсинки, построенного в 1898 году. Это произведение «переходного» стиля от романтизированной эклектики к модерну. Сааринен, став любимым архитектором Тальберга, получил его покровительство. Например, бизнесмен заказал и оплатил судьбоносный для Сааринена проект генерального плана «Большой Хельсинки».

В планировках городских жилых рядовых построек Хельсинки периода 1900–1903 годов «ГЛС» так же мечтало отказаться от регулярности, стремилось оставаться столь же свободным и самобытным, как и в загородных виллах. Рисунки Б. Юнга, такие как «Старый Стокгольм» (1897) или «Старый Париж» (1900), опубликованные в «Атениуме», тоже не остались без внимания. В стесненных условиях выделенных участков размещение крупных жилых домов со свободной планировкой было невозможно, и авторы сосредоточили свои усилия на создании

Сааринен писал:
«В 1894–1897 годах, когда мне преподавали классику, мне стало понятно, что классические формы не соответствуют современной жизни и нам надо создать свою архитектуру»



Национальный музей. Общий вид. Хельсинки, Финляндия



Национальный музей. Входная терраса

исключительно индивидуализированных форм и фасадов с разнообразными окнами и порталами, силуэтами эркеров и фронтонов, башен и крыш. Первым домом в стиле финского модерна стал пятиэтажный «Дом врачей» по Фабианинкату, 17 (1901), со своеобразной пластичностью общей формы и характерной динамичностью силуэта, вариант «архитектуры-скульптуры», украшенной к тому же превосходными образцами декоративной пластики.

Два других жилых дома, «Олофсборг» (1900–1902) и «Эол» (1901–1903), расположились в том же районе Каяянокка, что и дом Тальберга. Трактовка исключительно обобщенных архитектурных форм, напоминающих скульптуру, из той же палитры художественного языка, что и «Дом врачей». При этом заметим, «Олофсборг» (крепость Олофа) — это средневековый замок, служащий образцом для освоения национальных традиций, что и повлекло использование таких приемов формообразования, которые олицетворяли бы старинное фортификационное и народное искусство страны. Национальный романтизм с успехом был реализован и в этом типе зданий.

На рубеже XIX–XX веков масштабы градостроительной практики в Финляндии были весьма скромными, в это время в городах проживало не более 10% населения.



Национальный музей. Фрагмент фасада



Национальный музей. Фрагмент фасада. Угловой эркер с шатровым завершением, декор



Национальный музей. Фрагмент фасада, декор

С градостроительной проблематикой Сааринен столкнулся относительно поздно, в 1910 году, когда занял пост в фирме «Стениус» и получил первый заказ на проект генерального плана района Мунккинеми-Хаага, северо-западного пригорода Хельсинки. Сааринен заинтересовался идеями «городов будущего», теоретическими работами А. Серда и Й. Штуббена, К. Зитте, английскими городами-садами. С фирмой «Стениус» архитектор путешествовал по Европе, изучая градостроительную теорию и практику в Стокгольме, Копенгагене, Гамбурге, Карлсруэ, Мюнхене и Берлине. В течение пяти лет он работал над планом Мунккинеми-Хаага, продумав даже фасады зданий и детальные чертежи (версии плана были завершены в 1911, 1915 и 1918 годах). Следование приемам парадно-монументального градостроительства, идущим от работ Османа, сочеталось с вниманием к экологическим сторонам планировки и организации транспорта. В результате глубоко проработанный проект был издан с приложением большого макета. Кроме философского труда «Поиски формы» (1948) Сааринен написал книгу, посвященную городу: «Город, его рост, его распад, его будущее» (1943), и то, и другое издано в Нью-Йорке

Параллельно с генеральным планом Мунккинеми-Хаага в 1911 году Сааринен в рамках магистерской



Национальный музей. Фрагмент фасада, декор



Национальный музей. Фрагмент фасада, декор



Модерн — художественное движение 1890-х — 1910-х годов в Европе и Америке, объединенное эстетической утопией, стремлением преобразовать мир по законам искусства. От исторических стилей модерн отличается внутреннее многообразие. Соединение рационалистических и иррационалистических, неоклассических и романтических тенденций, историзма и утверждения новизны, «современности». Движение не предлагало единого для всех ситуаций принципа стилиобразования. Модерн складывался на основе готической традиции, возрождаемой романтиками, или национально-романтических направлений, но его методы и приемы формообразования, мигрируя между странами, становились интернациональными. В России модерн называли «новым стилем».

Ментальность времени накладывала свой отпечаток на характер модерна, для творческого метода которого имели особое значение интуитивные импульсы и индивидуальность художников и архитекторов.

диссертации разработал план реконструкции Будапешта и принял участие в двух крупных международных конкурсах: в 1912 году — на генеральный план Канберры на 25 000 жителей, заняв там среди 138 участников второе место, и в этом же году — в конкурсе на генеральный план Таллина, где его проект получил первую премию из пяти представленных работ.

Канберра была новым городом, и архитекторы могли свободно развивать свои идеи, формируя образ столицы демократического общества будущего. По мнению эстонской исследовательницы Карин Халлас-Мурулы, именно в последнем смысле участие в конкурсе Канберры был для Сааринена важным. Сааринен создал образ города идеального демократического общества с благоустроенными жилыми районами, общедоступными общественными пространствами.

По сравнению с Канберрой Таллин, как всякий исторически сложившийся город, не позволял развивать градостроительную композицию, свободную от существующей застройки. Однако, организуя перспективу Таллина, Сааринен во многом продолжил монументальную линию, начатую в проекте Канберры. Следуя идеям О. Вагнера, он предложил схему спутниковых центров и магистральных транспортных осей.



Национальный музей. Фрагмент фасада, декор

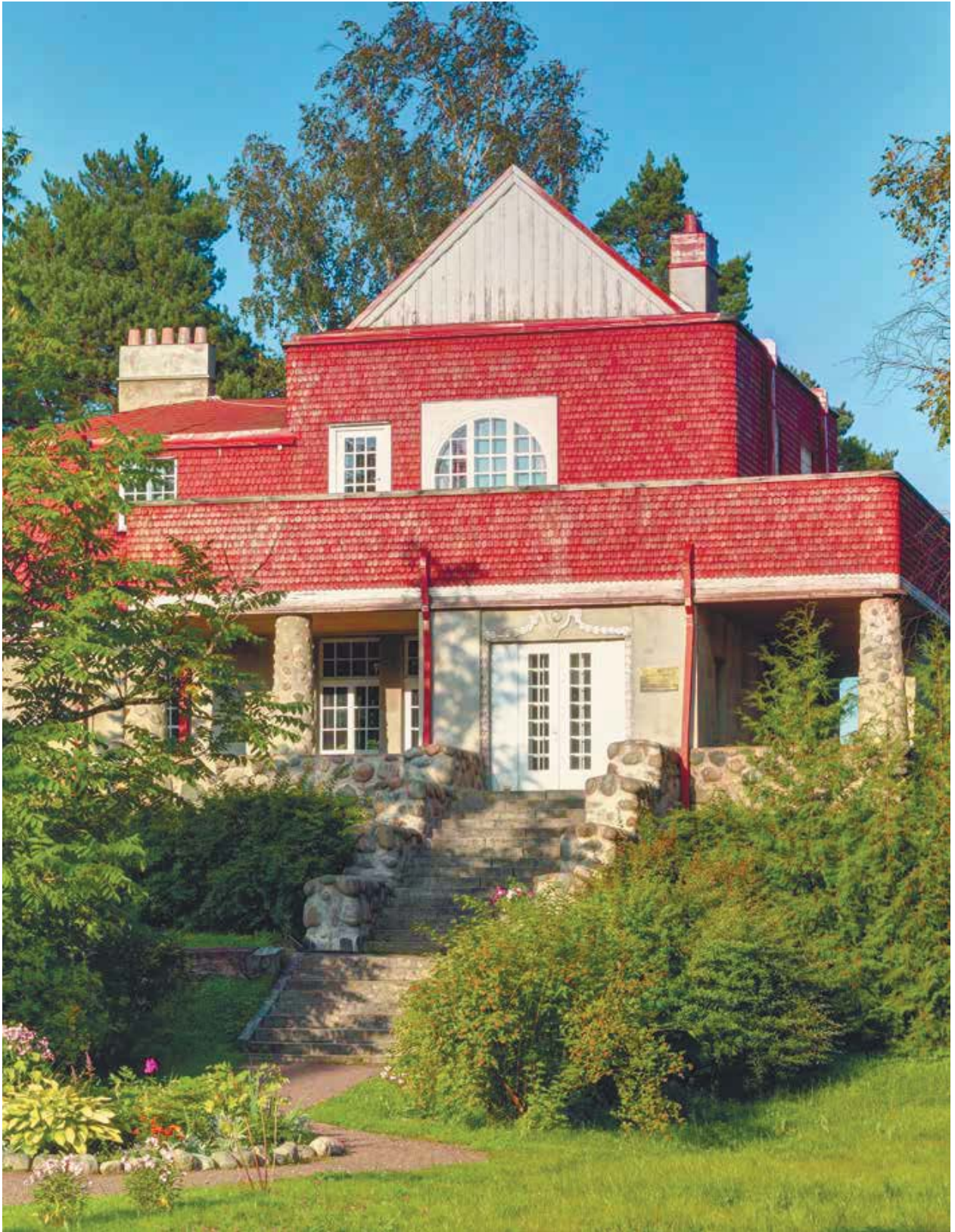
Особое внимание в проекте «Большой Таллин» уделено социально-демографическим вопросам: Старый город был оставлен рабочим, а благоустроенные районы для людей побогаче развернуты в Ласнамяэ, где была возможность проектировать новые кварталы с зелеными садами и дворами. В «Большом Таллине» заметно влияние эстетики К. Зитте, что выражалось в уважении к Старому городу и в тщательно спланированных площадях, ставших локальными центрами отдельных районов города.

Принцип планировочной децентрализации, который уже к середине XX века стал основополагающим, не является «изобретением» одного человека, ему предшествовали идеи городов-садов и многое другое. Но настолько совершенного и конкретного выражения идеи децентрализации, как в плане «Большого Хельсинки», главного произведения Сааринена в области градостроительства, никто ранее не добивался. Генеральный план «Большой Хельсинки» разрабатывался Саариненом в сотрудничестве с Б. Юнгом в 1915–1918 годах. При геометрически четкой организации частей и монументальном характере трактовки отдельных узлов этот план выражал последовательный и конкретный принцип децентрализованного развития мегаполиса. В отличие от Э. Говарда и Р. Энвина Сааринен предложил не самостоятельные



Северный модерн — «нордический образ» (суровый, брутальный) сооружений в северных странах, создаваемый с помощью выработанных модерном композиционных приемов и традиционных материалов, а именно камня и дерева.

Национально-романтическое направление — национально-романтический вариант модерна, интегрирующий новаторские и традиционные приемы на платформе нового понимания пространства и формы на рубеже XIX–XX веков; результат стилистических поисков эпохи модерна, обусловленных стремлением выявить собственные корни.



Усадьба Винтера. Вид со двора. Карелия, Россия



Усадьба Винтера. Общий вид

города-спутники, а образовать непосредственно на периферии города систему обособленных, но не оторванных от него, полуавтономных жилых районов.

В плане Сааринена в северных материковых окрестностях столицы повторялась градостроительная структура ее южных окраин, лежащих на разделенных водными протоками островах. Новые районы мастер размещал дугой, которая охватывала северную часть полуострова, где находится историческое ядро города, и связывал с ними и между собой системой дорог, проложенных через зеленые пояса, разделяющие селитебную территорию на отдельные «островки». Проект «Большого Хельсинки» — наиболее раннее конкретное предложение развития европейской столицы на основе идеи децентрализации, создания расчлененной структуры, заменяющей рост аморфного сплошного массива.

Как и проект Мунккиниemi-Хаага, он не был реализован, но явился существенным вкладом в теорию и практику градостроительства. «Большой Хельсинки» повлиял на генеральные планы Хельсинки, Стокгольма, Гётеборга, Осло и других европейских городов, восставших из руин после Второй мировой войны. Свои градостроительные идеи Сааринен развивал и пропагандировал до конца жизни, в том числе и студентам.

Архитектор и художник Франс Нюберг отозвался о Сааринине так: «В его характере соединяются талант художника, ум, энергия, честолюбие, серьезность и яркое чувство юмора, и потому он способен побеждать в значительных конкурсах»



Усадьба Винтера. Фрагмент интерьера. Камин первого этажа

Архитектор нередко выступал экспертом, консультантом, членом различных комитетов и жюри по самым разнообразным объектам и темам. Так, в 1918–1920 годах он был членом комитета по реорганизации архитектурного образования в Финляндии, которое волновало его всю жизнь.

Умер Элиэль Сааринен 1 июля 1950 года в Блумфилд-Хиллс (Мичиган, США).

Самой точной характеристикой творчества Сааринена могут служить слова другого выдающегося архитектора Финляндии А. Аалто, сказанные в день, когда прах Элиэля был привезен на родину и погребен в скалах его родного Виттреска: «Совершенно независимо от того, какой общественный строй господствует в мире, рука, которая лепит человеческие общезжития, города и даже мелкие вещи, должна быть мягкой, гуманной, чтобы сделать их приятными для человека. Эти факторы настолько расширили круг архитектуры, что теперь мы можем говорить о более грандиозной, чем когда бы то ни было, общемировой и культурной задаче архитектурного искусства. В ней должно быть социальное понимание, сочувствие к трагедии человека. Она должна быть тесно связана с жизнью и условиями. Она требует тонкого понимания формы, знания эмоциональной стороны жизни человека. Это как раз те черты, которые и характеризуют труды Элиэля Сааринена».

«Я сделал все возможное, чтобы избавиться от этой запутанной, вбитой в наши головы академической эклектики», — говорил мастер



Усадьбы Виттреск и Витторп
под Хельсинки



Усадьба Виттреск. Дом Сааринена. Фасад со двора



Панорама усадьбы: дом Сааринена, студия, дом Линдгрена. Вид со стороны озера Виттреск

Усадьба Виттреск, построенная в 1901–1903 годах молодыми архитекторами Элиэлем Саариненом, Германом Гезеллиусом и Армасом Линдгреном, воплотила их творческое кредо, стала материальным манифестом и самым совершенным образцом архитектуры северного национального романтизма не только в Финляндии, но и во всей Европе. Проектируя для самих себя этот дом-студию, где можно было бы свободно жить и творить, они пытались воплотить идеальный для эпохи модерна стиль жизни: в слиянии с природой и в то же время в условиях городского комфорта. Им удалось создать уникальную пространственную среду повседневности, пронизанную атмосферой искусства. Их мастерская на целое десятилетие стала одним из центров художественной жизни Финляндии, среди гостей бывали Я. Сибелиус, А. Гален-Каллела, Г. Малер, М. Горький и многие другие. Хорошо знавший Сааринена и его сотрудников, Горький восхищался их творчеством. В 1906 году, посетив Виттреск, он написал жене: «Здесь есть архитектор Сааринен... — это гений».

Дом-студия Виттреск располагается на берегу одноименного озера (по-фински — Виттресккярви) в районе Киркконумми, недалеко от Хельсинки. Несмотря на очевидные влияния Г. Ричардсона, Ч. Войси,



Усадьба Виттреск. Металлический декор входной двери



Усадьба Виттреск. Интерьеры главного дома. Гостиная дома Сааринена. Первый этаж



«Чёрный дом» — дом Гезеллиуса

Ч. Макинтоша и Венского сецессиона, органична и своеобразна композиция разбросанных по склону над озером усадебных построек Виттреска. По остроумному сравнению В. Лисовского, основной дом усадебного комплекса можно сравнить с живым существом, ползущим по обрыву и пытливо поднимающим голову, чтобы осмотреться. Этому впечатлению биоморфности архитектуры способствует как форма постройки, так и более поздняя отделка просмоленными гонтом, напоминающим чешую. В южной части здания располагалась семья Элиэля Сааринена, в северном объеме с высокой срубной башней-бельведером — Армаса Линдгрена, а между этими апартаментами находится общее пространство архитектурной мастерской — студия. Сегодня основная постройка Виттреска представляет собой музей. Противоположную сторону двора формирует так называемый из-за просмоленных до черноты бревен Чёрный дом с романтической приземистой башней из гранитных валунов — дом Гезеллиуса. В художественной характеристике основного дома Виттреска доминирует своеобразная поэтика деревянного сруба. Ныне важная для всего дома-комплекса башня Линдгрена отсутствует: она сгорела во время пожара много лет назад. Сын Сааринена, Ээро, из сохранившихся при



Усадьба Виттреск. Интерьер главного дома. Гостиная дома Сааринена. Первый этаж

пожаре материалов восстановил сильно пострадавшее здание, но уже без нее. Гиперболизированная башня с пирамидальным шатровым завершением современной формы имела свой исторический прообраз — это средневековые башни и шпили церквей и замков. Однако для авторов усадьбы главным смыслом была не стилизация, а освоение фундаментальных принципов исторической архитектуры, в которой, как и в самой природе, они искали прообразы органичности.

Свободный в плане комплекс построек формирует внутренний зеленый двор, свободная игра масс и объемов — характерный прием для модерна в целом. Выявление же национальной специфики произведения, этапного для финского искусства, было обеспечено, по мнению Лисовского, разработкой своеобразной пластики всей композиции, использованием особых фактурных переходов, контрастов, нюансов и цвета.

Авторы сознательно и последовательно использовали по большей части те материалы, которые можно было получить на участке, где в 1902 году началось строительство усадьбы-мастерской: сосновые бревна и гранит. Виттреск демонстрирует, сколь эффективным может быть взаимодействие дерева и камня. «Только материал был нашим гидом, и поэтому мы старались



Усадьба Виттреск. Беседка со стороны озера Виттреск



Усадьба Виттреск. Интерьер главного дома. Комната отдыха и обеденная зона. Первый этаж



Усадьба Виттреск. Студия

употреблять его в естественном виде, который можно назвать романтическим. Мои коллеги и я придерживались мнения, что природа материала определяет и природу форм», — писал сам Сааринен.

«Перетекающее пространство» интерьеров дома-студии (или так называемый открытый план, независимо созданный авторами постройки почти в одно время с американским архитектором Ф. Райтом) заполняли предметы прикладного искусства, делаая его художественно целостным. Массивная и простая по отделке мебель, в том числе большие чертежные столы в мастерской, в основном — по чертежам Сааринена; текстильное убранство с лаконичными геометрическими орнаментами — по эскизам Лои. Уникальные керамические печи, украшенные медью и железом, были разработаны шведом Л. Спарре, который увлекался «финляндским стилем» не меньше самих финнов, и А. Финчем. Из всех примененных архитекторами материалов в интерьерах дома доминирует дерево, декорация которого сведена к минимуму.

Хорошо известным, хотя и единичным в своем роде проявлением финско-русских связей, является тот уникальный случай, когда почти в течение года в Виттреске практиковался петербургский студент института



Усадьба Виттреск. Интерьер детской комнаты в дома Сааринена. Второй этаж

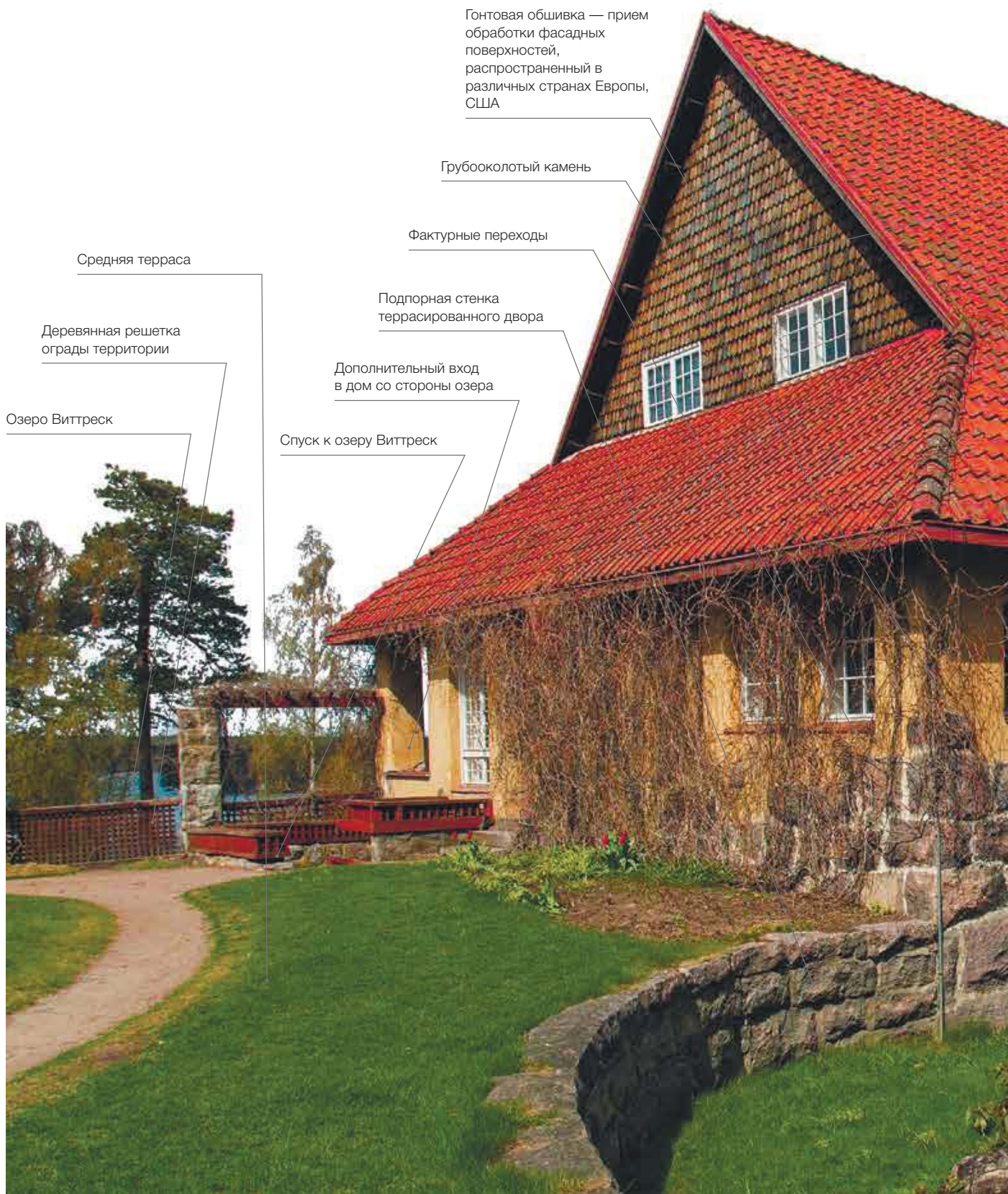
гражданских инженеров А. Оль, в будущем крупный архитектор. На формирование его творческой индивидуальности подействовали творческий метод и художественные вкусы «ГЛС». Знаменитый дом писателя Леонида Андреева в поселке Ваммельсуу (ныне Серово) в стиле *северного модерна* Оль создал под непосредственным влиянием стажировки в знаменитой к тому времени архитектурной студии.

Общим домом «ГЛС» Виттреск оставался недолго — только до 1905 года, когда Армас Линдгрэн переехал в Хельсинки. А в 1916 году скончался Герман Гезеллиус. После этого единственным хозяином усадьбы оказался Элиэль Сааринен; он жил и работал здесь вплоть до своего отъезда в Америку в 1923 году. Но и переехав в США, архитектор почти ежегодно посещал Виттреск, продолжая за ним ухаживать, и похоронен он здесь же.

Известность «ГЛС» в петербургских кругах в основном принесли две постройки: это усадьба Палониemi петербургского бизнесмена Г. ван дер Пальс в Лохья (Финляндия, 1898–1900) и усадьба Суур-Мерийоки швейцарца М. О. Нейшеллера, бизнесмена и акционера петербургской фирмы «Треугольник», в окрестностях Виипури (ныне Выборга, 1901–1903, вблизи нынешнего поселка Харитоново).



Усадьба Виттреск. Камин на втором этаже



Гонтовая обшивка — прием обработки фасадных поверхностей, распространенный в различных странах Европы, США

Грубоколотый камень

Фактурные переходы

Подпорная стенка террасированного двора

Дополнительный вход в дом со стороны озера

Спуск к озеру Виттреск

Средняя терраса

Деревянная решетка ограды территории

Озеро Виттреск

Усадьба Виттреск. Дом Сааринена



Жилые помещения семьи
Сааринена

Гладко оштукатуренные
стены

Колонны балкона,
покрытые гонтом

Внутренний двор

Дом Линдгрена



Усадьба Витторп. Общий вид фасада с башней



Усадьба Витторп. Общий вид

Обе усадьбы входят в тематическую и стилевую группу сооружений национального романтизма, которые являются самыми важными и известными как в Финляндии и Европе, так и в России — кроме Виттреска, усадьбы Витторп на берегу озера Виттреск и Миньято в приморской деревне близ Эспоо; менее известные виллы Трэсченда в Эспоо, В. Карстена и Р. Сиверс в Питая под Хельсинки, а также проект виллы графа А. Бобринского, предполагавшейся к строительству в Подмосковье, и ряд других, задуманных и возведенных Саариненом с соавторами в первой половине 1900-х годов. Все они имеют общие композиционные приемы, и хотя их более компактные планы отличаются от распластанного плана Виттреска, для их интерьеров также характерны «перетекающее пространство» и живописность динамичных композиций и натурального материала. У каждой постройки есть индивидуальные черты, но в то же время они принадлежат одному стилю.

В отличие от замечательной виллы Суур-Мерийоки, относимой к числу лучших произведений «ГЛС», вилла Витторп сохранилась. Она построена в 1901–1903 годах напротив усадьбы Виттреск на противоположном берегу одноименного озера, ее заказчиком являлась семья



Усадьба Суур-Мерийоки. Общий вид. Фотография нач. XX в. Утрачена

Р. Е. Вестерлунда. Несмотря на живописность расположения и динамичный силуэт, ее объемная структура собрана, компактна, органично вписана в склон холма, и, так же как Суур-Мерийоки, имеет каменный подиум, пластичный по форме. Невысокая круглая башня является ядром композиции, в решении ее фасада использован известный в модерне мотив контрастного противопоставления глади стены и рельефной кладки. В интерьере главного зала, служащего музыкальным салоном, конструкции перекрытия оставлены открытыми, что служит прекрасным примером «архитектурной правды», которая декларировалась как один из основополагающих принципов стиля модерн.

Чуть позже, в 1907 году, в Германии появился еще один великолепный особняк — дом поэта П. Ремера, известный как дом Молков по названию озера, на берегу которого стоял. Он спроектирован Саариненом совместно с Гезеллиусом в 1905 году. «Финляндский стиль» здесь обрел более сдержанно-рациональные черты: почти классического вида план имеет четкую ось симметрии, симметричен и центральный фасад; компоновка объемов и решение фасадов овеяны *genius loci* (гений места) и вызывает ассоциации с дармштадскими постройками 1900–1901 годов Й. Ольбриха.



Усадьба Витторп. Металлический декор входной двери



Усадьба Витторп. Фрагменты интерьера. Каминьы

Сааринен использовал в данной работе собственные планировочные идеи нереализованного проекта виллы В. Гирардета в Хоннефе 1904 года. К сожалению, особняк Ремера, как и Суур-Мерийоки, безвозвратно исчезли с лица земли в результате Второй мировой войны.

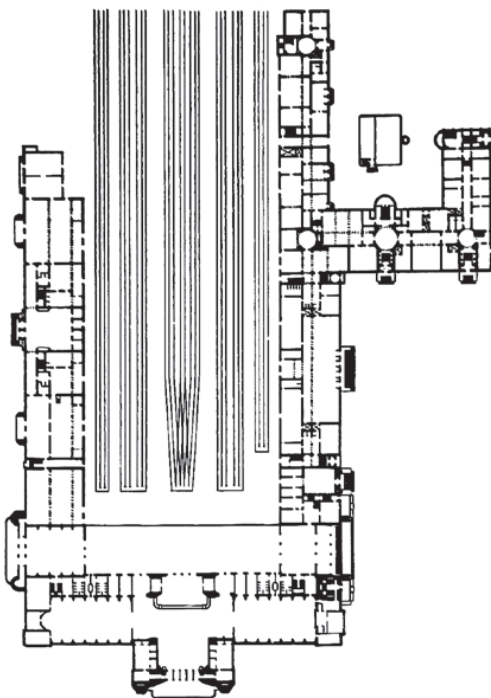
Самой крупной и знаменитой постройкой выдающегося мастера в Финляндии признается железнодорожный вокзал в Хельсинки. Однако для современного человека все чаще становится привлекательна эстетика места, она порой значит больше, чем символическое значение крупного общественного здания, и сегодня можно считать, что частные виллы, созданные Саариненом с компаньонами, едва ли значат меньше в его наследии. В России, например, наибольший интерес вызывают именно усадьбы, воплощающие в «человеческом» масштабе все стилевые особенности региональной интерпретации искусства 1890-х — 1910-х годов.



Железнодорожные вокзалы в Хельсинки и Выборге



Вид на вокзал с высоты птичьего полета. Хельсинки, Финляндия



План 1-го этажа вокзала

Железнодорожный вокзал в Хельсинки считается одной из стиливых вершин в развитии финского национального романтизма и основной финской работой Сааринена. Здание получило широкую международную известность как выдающееся произведение архитектурного искусства.

В 1862 году первая в Финляндии железная дорога связала Гельсингфорс (Хельсинки) с Тавастгусом (Хяменлинной), а в 1870 году была проложена линия на Санкт-Петербург. Вокзалы в Гельсингфорсе и Выборге стали уникальными сооружениями этого типа среди созданных в начале XX века.

Конкурс на проект железнодорожного вокзала в Хельсинки, объявленный в декабре 1904 года, был очень важным в масштабе всей страны. В творчестве Сааринена проект наметил собой переход от национального романтизма, ограниченного в возможностях для решения задач XX века, к «монументальному» рационализму. Здесь стоит вспомнить Банк Скандинавских стран, построенный «ГЛС» в 1904 году, который отличался строгой тектоничностью форм и стал предтечей переходного периода.

Гельсингфорсский вокзал строился с 1905 по 1914 год. В его основу лег конкурсный вариант, разработанный в



Железнодорожный вокзал и привокзальная площадь. Фотография нач. XX в.

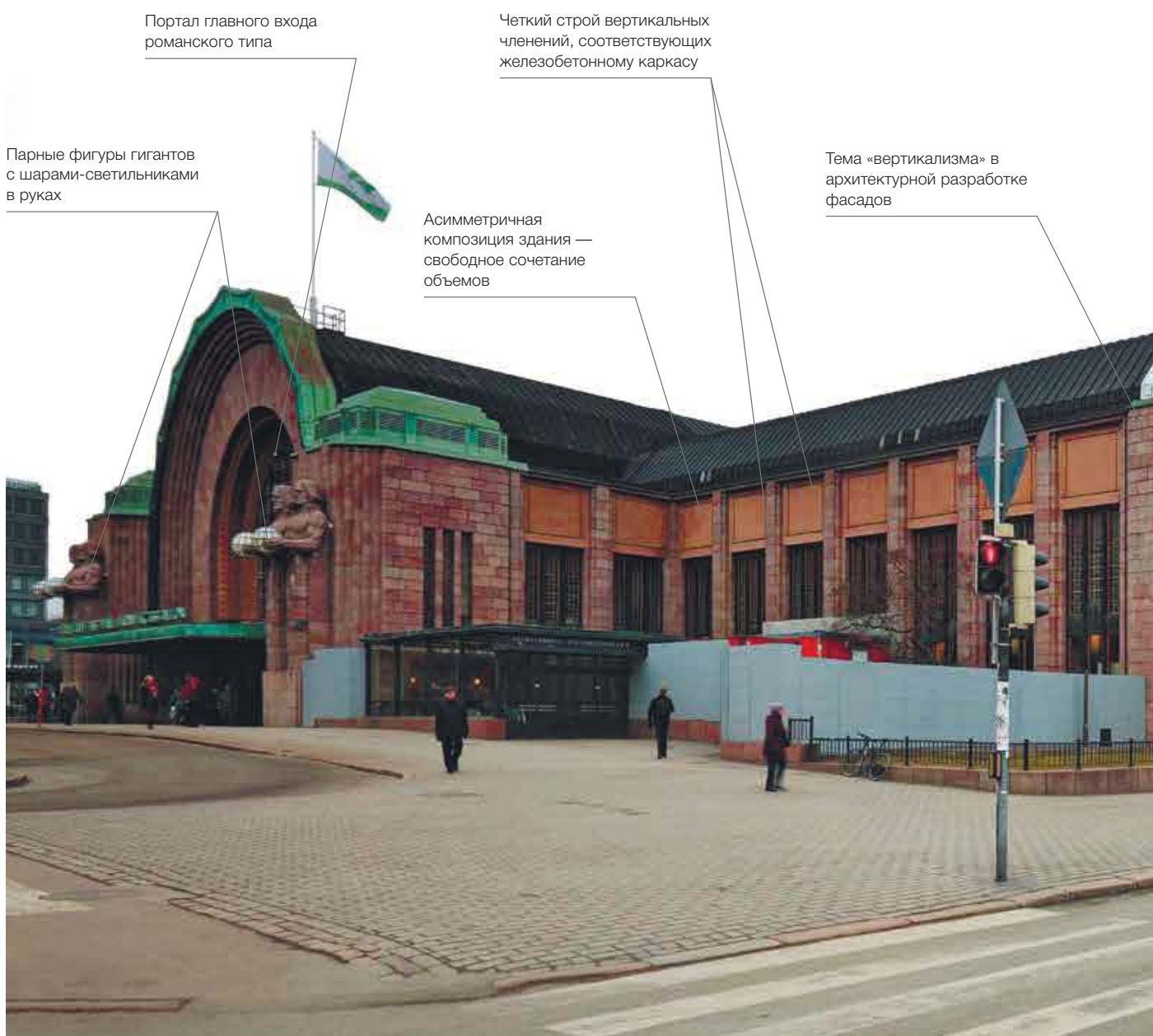
апреле 1904 года архитектурным «архитектурным трио» и получивший первую премию. В состав жюри входили такие известные зодчие, как С. Грипенберг, Г. Нюстрём и Х. Линдберг. С резкой критикой национального романтизма в момент дискуссий 1904 года о результатах конкурса выступил сторонник рационализма архитектор С. Фростерус. «Орнамент с мифологизированными тварями и средневековые цитаты вряд ли могли служить символами многообещающей современности, сделавшей ставку на пар и электричество», — писал он.

Таким образом, уже через четыре года после триумфального успеха финского павильона на Всемирной выставке в Париже в 1900 году национальный романтизм стал сдавать позиции в пользу методов, разрабатываемых представителями более рациональных архитектурных направлений. Финских зодчих в проектах сооружений подобного рода от австрийских, французских, немецких, бельгийских архитекторов стало привлекать одно качество — рациональность.

Частичной переработкой первоначального замысла и его реализацией Сааринен занимался уже самостоятельно. Несмотря на чрезвычайную занятость, он нашел возможность предпринять путешествие (вместе с Лоей) по Европе с целью знакомства с железнодорожными



Светильники в виде парных фигур гигантов, фланкирующие главный вход. Скульптор Э. Викстрём



Портал главного входа
романского типа

Четкий строй вертикальных
членений, соответствующих
железобетонному каркасу

Парные фигуры гигантов
с шарами-светильниками
в руках

Асимметричная
композиция здания —
свободное сочетание
объемов

Тема «вертикализма» в
архитектурной разработке
фасадов

Железнодорожный вокзал в Хельсинки



Часовая башня —
характерный для
Сааринена прием
пластичной обработки
«тела» башни и ее верхушки

Облицовочный гранит
способствует впечатлению
цельности сооружения

Боковой портал
прямоугольной формы



Фрагмент фасада. Левый фланг главного фасада

вокзалами, для этого же посетил и Шотландию. Сравнение хельсинкского вокзала с вокзалами во Франкфурте (Эггерт&Фауст, 1888), Карлсруэ (Кюриэль&Мозер, 1905), Мюнхене (Г. Биллинг, 1907) говорит о том, что его проект испытал определенное влияние европейских вокзалов, а также железнодорожного вокзала в Чикаго Салливена (1893). А в решении интерьеров и других крупных общественных зданий, например вестибюля, — отеля Königswart Ольбриха (1902).

Хельсинкский вокзал — тупикового типа, основные корпуса собраны в П-образный блок, раскрытый в сторону путей и монолитным массивом выступающий на привокзальную площадь, которая «обтекает» здание с трех сторон. Обеспечена четкая организация функциональных процессов, монументальные корпуса мастерски свободно связаны между собой и композиционно объединены мощной вертикалью часовой башни с оригинальным завершением, огромные полуциркульные порталы выявляют входы для пассажиров.

Рациональность и продуманность функционального решения, блестящее использование новых строительных конструкций для создания открытого перетекающего пространства в интерьерах сочетались с нордическим образом фасадов и пластической трактовкой неоромантических форм. Это оказалось возможным благодаря большепролетным конструкциям, огромным витражным проемам и характерным приемам, выработанным в национальном романтизме.

О приеме контрастного сочетания «вертикали» (башенного объема) и «горизонтали» (массива здания) как излюбленном приеме Сааринена, добившегося в его варьировании настоящей виртуозности, уже говорилось ранее.

Лисовский заметил, что творчество Сааринена, как и других мастеров финского модерна, отличалось еще одним своеобразным приемом, ставшим «визитной карточкой» национально-романтического стиля. Он заключается в моделировке криволинейных форм: они (формы) очерчиваются, как правило, полуокружностью, геометрические параметры которой и позволяют наполнить эту форму ощущением спокойной и уверенной в себе силы. В то же время подобной форме нельзя отказать в природной динамике. Сочетание таких качеств придает произведениям национального романтизма особенную эмоциональную напряженность, которая и делает эти произведения современными историческому времени. Центральный и боковые перспективные порталы романского типа, а также



Фрагмент бокового (восточного) фасада. Портал служебного входа



Фрагмент фасада. Светильник портала служебного входа



Интерьер кассового вестибюля



Декоративная обработка стен

тема декоративной отделки интерьеров вокзала представляют собой огромные полуциркулярные арки. На главном фасаде они фланкированы парными фигурами гигантов с шарами-светильниками в руках, созданными Э. Викстрёмом, или фонарями на металлических стойках. Аллегорические фигуры изваяний, являясь единственным «украшением» здания, возвышают и романтизируют облик современного транспортного сооружения, производственного в своей сути.

Несмотря на сложность структуры громадного вокзала, он наделен художественной цельностью. Специфическому эмоциональному впечатлению способствовали цвет (от розоватых до коричневых оттенков) и фактура облицовочного гранита, усиливающего «суровость» в образной характеристике сооружения. Но главное то, что романтическая образная тема вокзала сливается со строгостью классицизирующих нот, характерных уже для 1910-х годов, что выражено в четком и динамичном строе вертикальных членений протяженных фасадов вокзала, соответствующих опорам железобетонного каркаса.

Хельсинкский вокзал был в основном закончен в 1914 году, вступил в строй после Первой мировой войны. Еще несколько лет понадобилось, чтобы завершить



Интерьер дополнительного входного вестибюля

отделку и оборудование пассажирских залов и других многочисленных помещений, включая апартаменты, предназначавшиеся для членов царской фамилии и высокопоставленных чиновников. Согласно замыслу автора проекта такие интерьеры украшали произведения изобразительного искусства.

Вокзал играет исключительную градостроительную роль в структуре Хельсинки, а также стал символом столицы и всей нации.

Значительно меньший по объему вокзал в Выборге, построенный в 1913 году, спроектирован по аналогичным, но более простым композиционным принципам, и функционально-планировочное решение было совершенно другим. На разработку проекта в 1904 году тоже был объявлен конкурс, победителем которого стал Элиель Сааринен. Таким образом, задуман Выборгский вокзал был практически одновременно с Хельсинкским. Строительством, длившимся с 1910 по 1913 год, Сааринен руководил вместе с Гезеллиусом.

В объемном решении сооружения архитектор опять использовал арочный портал, ставший своего рода «знаком стиля». Портал выделяет главный вход и отражает форму коробового свода основного пассажирского зала. В проекте предусматривалась асимметрично



Потолочные светильники в вестибюле



Железнодорожный вокзал в Выборге. Фотография нач. XX в.



Сохранившийся фрагмент фасада вспомогательного здания железнодорожного вокзала в Выборге

расположенная часовая башня, но она не была возведена. Главный вход фланкировали парными пилонами, завершенными четырьмя гранитными скульптурами медведей (скульптор Э. Гюльден). Красный гранит облицовки стен сообщал зданию необходимую для нордического облика суровую ноту. Для своего времени оно стало самым значительным сооружением города.

После войны на месте вокзала, возведенного в начале XX века и разрушенного при отступлении советских войск в августе 1941 года, построили новое здание по проекту советских архитекторов, в котором тема романского портала прозвучала как реминисценция саариненской архитектуры. Стоящий рядом с ним небольшой корпус вспомогательного назначения служит напоминанием о еще одном потерянном нами произведении «финляндского стиля».



Ратуши в Лахти и Йобинсуу в Финляндии



Городская ратуша в Лаhti. Общий вид, Финляндия



Городская ратуша в Лаhti. Часовая башня

Ратуши в двух провинциальных городах Финляндии Лаhti и Йоынсуу являются крупнейшими сооружениями зодчего начала 1910-х годов. Они, пожалуй, стоят вслед по значимости за хельсинкским вокзалом и являются ключевыми в ряду реализованных проектов крупных общественных значимых зданий. Построенные в 1912 и 1914 годах, они воплощают в себе зрелые результаты исканий самостоятельного периода в Финляндии. Поэтому они всегда присутствуют в списке титульных произведений мастера.

Для городов Лаhti и Йоынсуу это самые значительные и колоритные сооружения. Они выгодно расположены в градостроительно ответственных и выразительных местах, соразмерны масштабу городов, служат архитектурными ориентирами. Романтическая монументальность и нордический (северный) колорит сооружений, хотя и не столь масштабных, как столичный вокзал, стилистически позволяют их отнести к национальному романтизму, который пришел к финалу своего существования. Но в архитектуре ратуш своевременно проявляется и ориентация на нарастающие в художественных процессах 1910-х годов тенденции рационализма, отражающие формирование новых культурных ценностей. Их лаконичным краснокирпичным

фасадам с вариациями темы «вертикализма» не откажешь в классицизирующей строгости и практичной простоте, эффектно оттеняющей скупой декор, скульптуру или изумруд меди кровель.

Множество приемов, найденных в предшествующих проектах и отточенных в архитектуре ратуш до великолепного совершенства, отразилось в композиционном сопряжении объемов, пластике фасадов и башен, обработке углов, форме парадных входов, а также в характерном использовании на контрасте гранита, кирпича, металла и черепицы.

Аналогичны им проектируемые раньше, одновременно с ними или позже сооружения с характерной, всякий раз узнаваемой асимметрично расположенной башней: ратуша в Лапперанте (1906, совместно с Гезеллиусом), общественный зал в Котке (1905–1907, совместно с Гезеллиусом), студенческий клуб в Хельсинки (1907), школа в Турку (проект, 1908), церковь Святого Павла в Тарту (1911–1913), ратуши в Ревеле (1912) и Турку (1917) и другие работы 1910-х годов. Куратор выставки работ Сааринена в Москве 1957 года Кьюэсти Оландер остроумно заметил, что вряд ли случайностью является то, что все проекты сооружений с симметрично расположенной башней остались на бумаге (Гаагский дворец мира, финляндский сейм, парламент Канберры, дворец Лиги Наций в Женеве), в то время как тип сооружений, подобный лахтинской и йоынсууской ратушам, нашел самое широкое осуществление, в том числе и в Америке.

Линдгрэн остро критиковал генеральный план Лахти и его застройку и считал, что при проектировании муниципалитета максимальное внимание надо уделить архитектурному образу, дабы поднять эстетический уровень городской среды в целом. Место для ратуши на возвышенности, на углу улиц Марианкату и Харьюкато, выбрал Линдгрэн. И Сааринен согласился с ним. В результате обеспечивался торжественный подход к главному входу ратуши. Тридцатидвухметровая часовая башня вносит в композицию здания динамизм, в трактовке «тела» башни читается прототип башни хельсинкского вокзала. Высокие крыши, обтекаемые углы главного корпуса, пластическая обработка эркеров и перспективного арочного портала, стрельчатые своды перекрытий с выделением нервюр, современный декор интерьеров и мебель — во всем виден творческий почерк Сааринена-романтика.

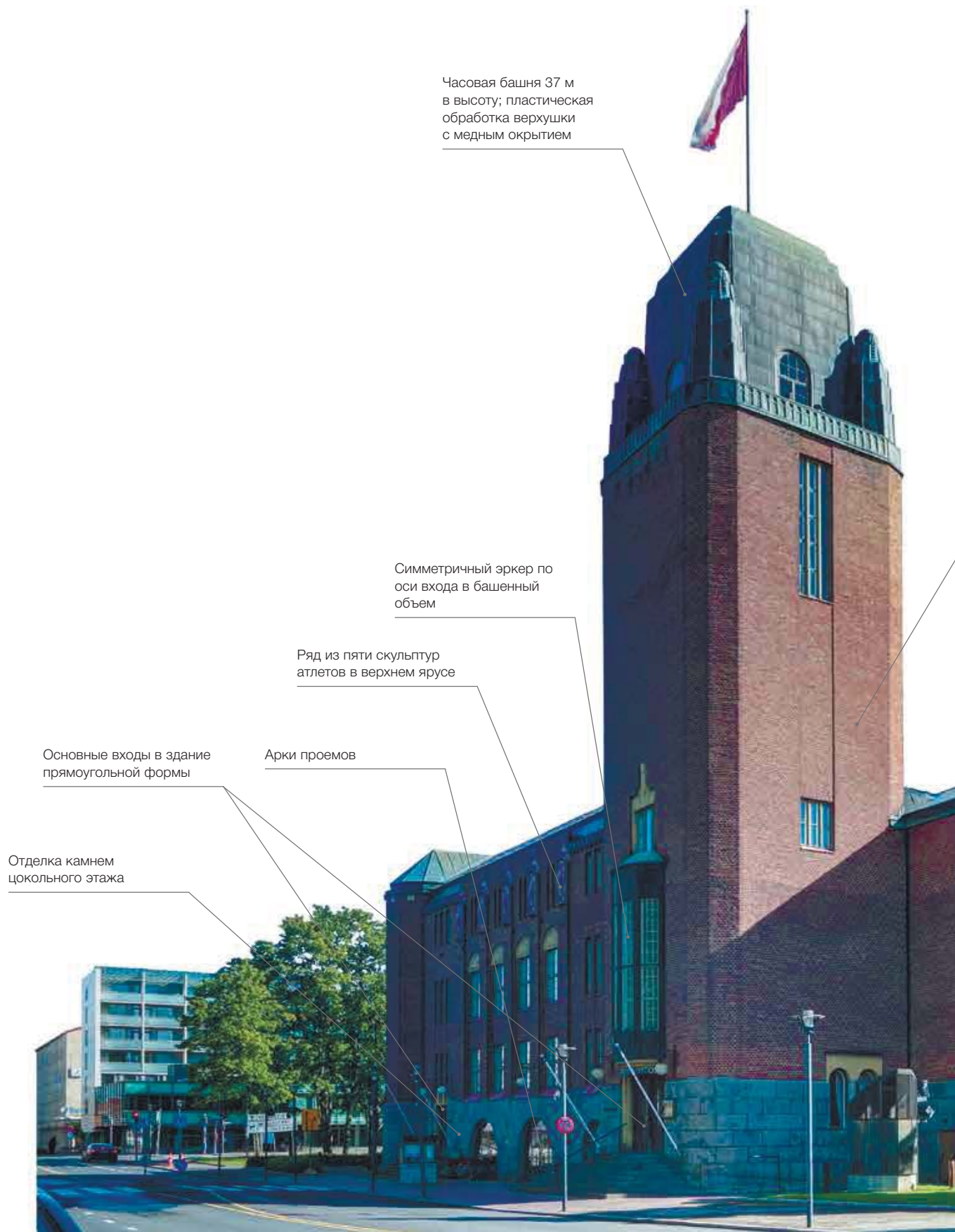
Заказчики желали, чтобы фасады были оштукатурены, однако Сааринен настоял на своем, и осталась видна обнаженная кирпичная кладка. Как известно, в Швеции и Дании под влиянием движения искусства и ремесел



Городская ратуша в Лахти. Главный вход. Свод и дверь



Городская ратуша в Лахти. Интерьер. Фрагмент лестницы



Часовая башня 37 м в высоту; пластическая обработка вершушки с медным покрытием

Симметричный эркер по оси входа в башенный объем

Ряд из пяти скульптур атлетов в верхнем ярусе

Основные входы в здание прямоугольной формы

Арки проемов

Отделка камнем цокольного этажа

Городская ратуша в Йоынсуу

Гладкая краснокирпичная
кладка стен

«Башни крепости» —
глухие граненые цилиндры
лестничных клеток

Тема «вертикализма»





Городская ратуша в Йоюинсуу. Фрагмент главного фасада



Городская ратуша в Йоюинсуу. Фрагмент. Граненый эркер над входом в часовую башню

краснокирпичная архитектура получила широкое распространение. Поначалу она не была популярна в Финляндии, но потом эта «мода» нашла свою нишу и здесь.

Ратуша в Лахти строилась всего год (1911–1912), что отрицательно отразилось в дальнейшем на ее техническом состоянии. Офисные помещения быстро разрослись, и уже в 1934 году потребовалось расширение здания. Новый корпус, замкнувший ранее полуоткрытый прямоугольный дворик, спроектировал главный архитектор города К. Кёнёнён, в свое время работавший под началом Сааринена в Виттреске. Увеличить полезную площадь здания не стало проблемой, так как Сааринен заложил в проект возможность такого расширения. Ратуша была повреждена в 1918 и в 1939 годах при обстрелах, а в 1981 году — при пожаре. Реставрацией занимался архитектор С. Пейвяприне, и это были первые восстановительные работы на саариненских объектах 1910-х годов, которые были признаны образцовыми. Здание и сегодня прекрасно вписывается в городскую панораму. Управление города располагается в нем поныне. На главном фасаде ратуши установлена памятная доска автору сооружения.

Еще более романтичной предстает ратуша в Йоюинсуу. Ее объем решен в виде средневековой крепости с угловыми оборонительными башнями, роль которых исполняют глухие цилиндрические объемы лестничных клеток и рекреаций на всю высоту четырехэтажного объема, прорезанные узкими щелями окон (тема «ветикализма»). Четыре корпуса замыкают внутренний квадратный дворик, который хорошо просматривается из окружающих помещений. Тридцатисемиметровая часовая башня располагается на углу, сочленяя два корпуса. В ней прорезан один из двух главных входов, по оси которого размещен изящный, слегка выступающий по дуге эркер. Углы здания как бы «оплавлены» за счет фигурного кирпича, а глухие башни имеют чуть заметное гранение и строенные прорезы окон.

Яркую индивидуальность зданию придают ряд реалистических полнофигурных статуй одинаково застывших атлетов из цемента, венчающие плоские пилоны главного фасада, и эффектные на фоне краснокирпичной стены. Это один из любимых приемов Сааринена. В проектах фасады многих его значительных сооружений начиная с 1904 года украшают символические и аллегорические изваяния людей, однако не так уж часто задумки мастера бывали реализованы.

На фасаде здания, так же как и на ратуше в Лахти, установлена памятная доска автору проекта.



Сааринен в США



Группа зданий Академии художеств в Крэнбруке. Макет

Ценностями Академии искусств в Крэнбруке являются индивидуальность и свобода, «... которая способствовала художественным культурным, интеллектуальным и духовным идеалам» — при подчеркнутом чувстве сообщества

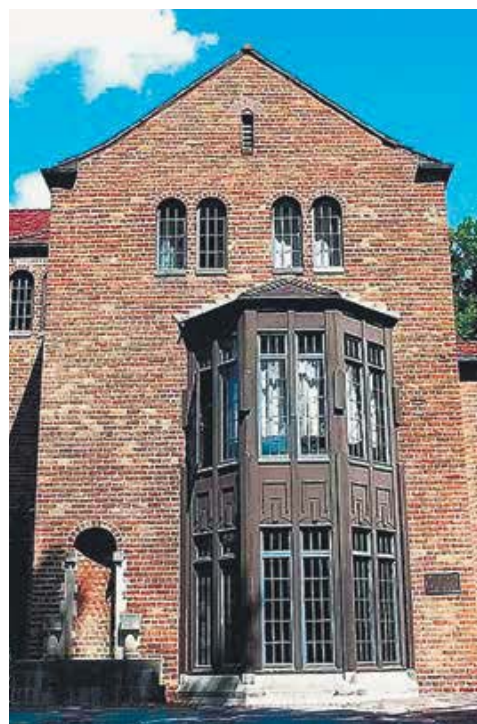
Сааринен много лет работал с двумя типами башен (подобные музею «Калевала» и хельсинкскому вокзалу), поэтому неудивительно, что он принял участие в международном конкурсе на небоскреб «Чикаго трибюн» в Чикаго в 1922 году. Конкурс был престижный, в нем наряду с Саариненом участвовали такие известные европейские архитекторы, как А. Лоос и В. Гропиус. Первую премию получил небоскреб американцев Д. М. Хауэлза и Р. Худа, проект Сааринена занял второе место. Однако, как это сейчас общепризнано, проект Сааринена прокладывал путь к новому пониманию высотного здания и в результате ощутимо повлиял на узнаваемый сегодня вид американских небоскребов 1920-х годов в стиле ар-деко. Так, известный небоскреб компании «Пасифик телефон» в Сан-Франциско, построенный в 1925 году, был явно инспирирован саариненским образцом. Главным же итогом конкурса для самого автора стало то, что этот проект открыл новый этап в творческой биографии зрелого мастера.

Экономический кризис в Финляндии, а возможно, и в какой-то мере собственный творческий кризис побудили Сааринена эмигрировать в США, что случи-

лось на другой год после получения премии. Но какой-то конкретной цели или какого-либо заказа у него не было. На переезд, видимо, повлияло и то, что в Йельском университете учился его сын Ээро, там же жила дочь Пипсен, вышедшая замуж за американского архитектора.

Сааринен уже в первый свой визит в Новый Свет в 1922 году для получения премии обладал статусом «героя» и, можно сказать, воплощал собой американскую мечту. А пройдет какое-то время, и он в 1932 году возглавит элитарную Крэнбрукскую академию изящных искусств, откроет совместно с сыном мастерскую, став основателем династии архитекторов, и заказы к ним потекут со всех уголков страны. Дальнейшие события показали, что и в небольшом американском городке Крэнбруке Сааринену удалось вписать себя в мировой архитектурный процесс, создав здесь «столицу» архитектурной мысли.

По приезду в США он, вероятно, по собственной инициативе выполнил и опубликовал проекты набережных озера в районе Чикаго (1923) и Детройта (1924), которые в дальнейшем послужили образцами



Школа в Крэнбруке. Фрагмент. Граненый ризалит



Одно из зданий Академии художеств в Крэнбруке



Художественный музей — композиционный центр Крэнбрука



Школа в Крэнбруке. Пример дизайна среды

решения их транспортной инфраструктуры и которые удовлетворяли потребностям городов даже в середине XX века!

В 1925 году издатель и филантроп Д. Бут, вдохновленный идеями движения искусств и ремесел в Европе, предложил Сааринену основать и возглавить образовательный центр Крэнбрук в Блумфилд-Хиллс в штате Мичиган, подобный немецкому Баухаузу. В последующие годы энергия Сааринена как президента академии и главы архитектурного отделения была направлена на организационную и преподавательскую деятельность, а также строительство зданий академии, большая часть которых возведена между 1925 и 1932 годами. Для Сааринена возможность делиться опытом со студентами, формировать школу оказалась насущной.

Крэнбрук стал экспериментальной площадкой поиска формы, за четверть века приобретая статус национально признанной школы дизайна и архитектуры. Сааринен привлек многих крупных мастеров, чьи произведения стали частью образовательной среды Крэнбрука. Один из критиков называет Крэнбрук «единой визуальной симфонией».

Прибыв в Америку как «архитектор небоскребов», Сааринен стал их противником и не построил ни одного



Школа в Крэнбруке. Общий вид

небоскреба. Как и в начале своего творческого пути в Финляндии, он вернулся к «человеческому масштабу» во всех смыслах, отвергая техницизм как единственный вариант бытия. В архитектурном облике Крэнбрука нет ничего грандиозного. Его президент Р. Слейд признается, что в начале знакомства Крэнбрук показался ему «странным», некой цитатой из европейской, может быть английской, архитектуры. Но по прошествии времени это чувство сменилось горячей привязанностью к «дому вдали от дома».

В комплекс Крэнбрука входят мужская школа Бруксайд (1925–1930), женская школа Кингсвуд (1929), художественная академия (1926–1941), собственный дом (1930), институт науки (1931), художественный музей и библиотека при художественной академии (1940, построены в 1943). В эти годы Сааринен продолжал работать и как дизайнер, создавая интерьеры своих зданий. Собственный дом стал делом всех членов семьи: Ээро спроектировал мебель, Лоя занималась текстилем для интерьера. Позже в нем жили четыре следующих президента академии.

С 1937 года творческий союз Сааринена-старшего и Сааринена-младшего вышел за пределы Крэнбрука, они создали много значительных произведений в интерна-



Школа в Крэнбруке. Фрагмент фасада



Церковь Святых Даров в Колумбусе. Общий вид



Концертный зал Клейнханс в Буффало. Вид со стороны концертного зала

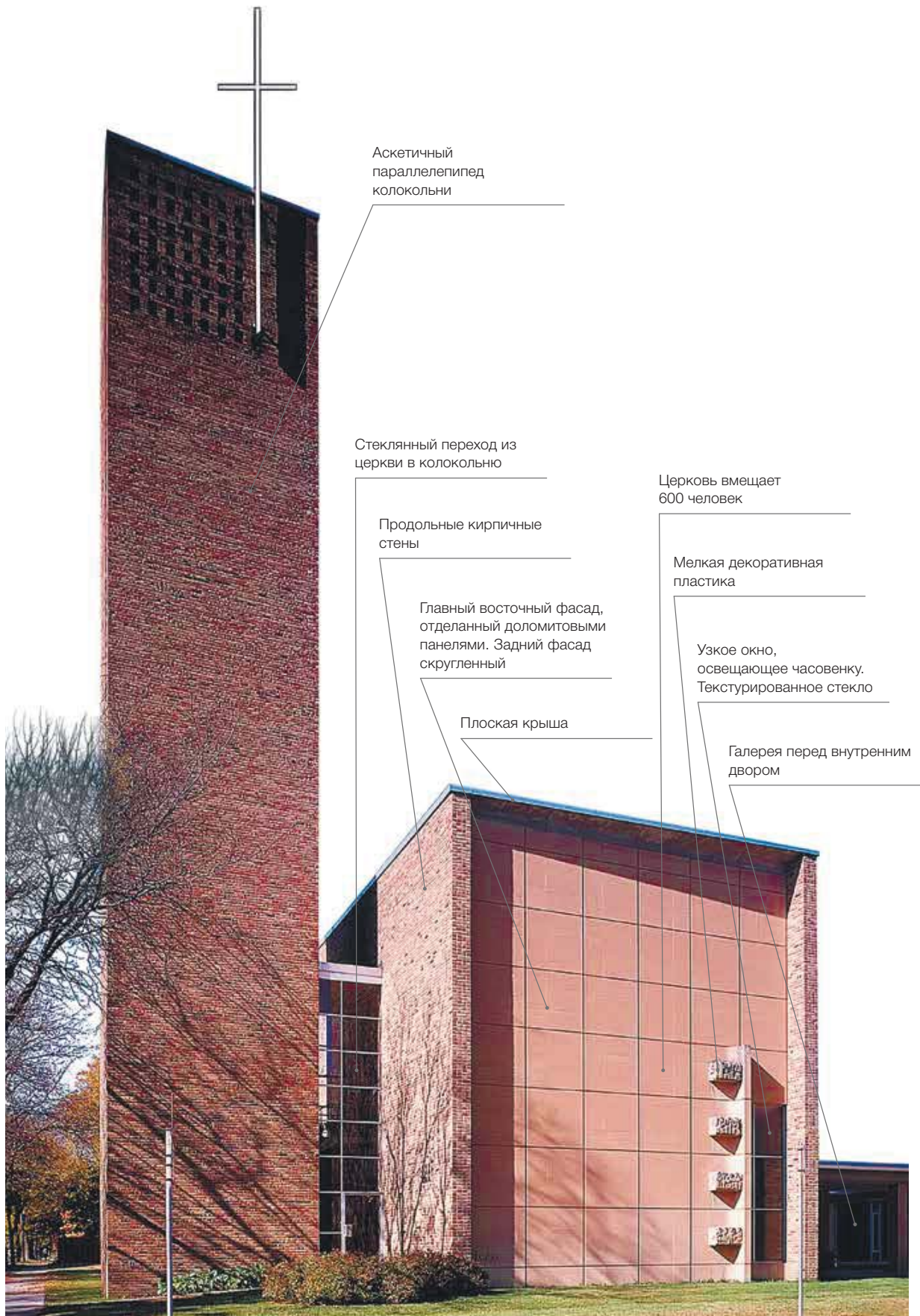
циональном стиле в разных городах США, благодаря которым Сааринен-старший вновь стал одним из лидеров на архитектурной карте мира.

Модернистский концертный зал Клейнханс в Буффало (1938, кроме Ээро помощники Ф. Ю. и В. А. Кидд) считается лучшим американским концертным залом середины XX века, в том числе по акустике. Последние проекты зодчего — это проекты двух лютеранских церквей: в Колумбусе (1942) и Миннеаполисе в штате Миннесота (1949, кроме Ээро помогали Милс, Гилбертсон, Хас). В их чистых геометризованных простых формах мастерски сплавлены традиции и новаторство и достигнута необычайная одухотворенность. «Если здание является честным, то это религиозная архитектура», — говорил Элиэль Сааринен.

Итогом творческой деятельности Сааринена в США считается квартал искусств в Дес Мойнес (1948, кроме Ээро, сотрудники Брукс и Борг), в определенном смысле столь же показательный, как и сейм Финляндии. Комплекс представляет собой гармоничную композицию из низкоэтажных зданий без каких-либо вертикалей. Вместо патетического стремления ввысь господствует горизонтальность.



Концертный зал Клейнханс в Буффало. Интерьер



Лютеранская церковь в Миннеаполисе. Общий вид



Лютеранская церковь в Миннеаполисе. Интерьер

Хотя последние произведения Элиэля Сааринена являются плодом сотрудничества с Ээро, все выполненное несет отпечаток творческого кредо Элиэля, который до конца жизни был последователен и верен традициям финской архитектуры начала XX века.

Претворение в жизнь общего плана Технического центра «Дженерал моторс» в Дейтройте (1949) по проекту Элиэля Сааринена продолжалось еще почти десятилетие. Этим занимался Ээро Сааринен — один из ведущих архитекторов Америки середины XX века.

Музеями, посвященными Элиэлю Сааринену, сегодня являются вилла Виттреск, под Хельсинки, в Финляндии и дом-музей в Крэнбруке в США.



Лютеранская церковь в Миннеаполисе. Пристройка 1960-х гг.

Основные этапы творчества

Усадьба Палониими Дома Юлиуса Тальберга	1898–1900 1898	Лохья, Финляндия Хельсинки (район Катаянокка), Финляндия
Павильон Финляндии на Всемирной выставке 1900 года	1898–1900	Париж, Франция
Страховое общество «Похьола»	1899–1901	Хельсинки, Финляндия
Усадьба Миньято	1901–1902	близ Эспоо, под Хельсинки, Финляндия
Усадьба Суур-Мерийоки. Утрачена	1901–1903	под Выборгом (вблизи нынешнего пос. Харитоново), Россия
Усадьба Виттреск	1901–1903	Киркконумми, под Хельсинки, Финляндия
Усадьба Витторп	1901–1904	Киркконумми, под Хельсинки, Финляндия
Доходный дом («Дом врачей»)	1900–1901	Хельсинки, Финляндия
Доходный дом «Эол»	1903	Хельсинки, (район Катаянокка), Финляндия
Доходный дом «Олофсборг»	1900–1902	Хельсинки (район Катаянокка), Финляндия
Национальный музей	1902–1912	Хельсинки, Финляндия
Банк Скандинавских стран	1903–1904	Хельсинки, Финляндия
Национальный акционерный банк и Финляндский банк («Дом Леандера»)	1905	Сортавала, Республика Карелия, Россия
Народный дом Карла Лютера	1904–1905	Таллин, Эстония
Железнодорожный вокзал	1904–1919	Хельсинки, Финляндия
Железнодорожный вокзал. Утрачен	1904–1913	Выборг, Россия
Особняк Пауля Ремера («Молков дом»). Утрачен	1905–1907	Германия
Сейм Финляндии. Конкурсный проект	1908	Хельсинки, Финляндия
Усадьба Винтера	1908; 1911–1912	Под Сортавала, Республика Карелия, Россия
Доходный дом страхового общества «Саламандра». Конкурсный проект	1908	Санкт-Петербург, Россия
Генеральный план района Мунккиниemi-Хаага	1910–1915	Хельсинки, Финляндия
Городская ратуша	1911–1912	Лахти, Финляндия
Генеральный план Канберры	1912	Канберра, Австралия
Кредитный банк с квартирами для служащих	1912	Таллин, Эстония
Генеральный план Таллина	1911–1913	Таллин, Эстония
Городская ратуша	1909; 1912–1913	Йоынсуу, Финляндия
Церковь Святого Павла	1913–1917	Тарту, Эстония
Парламент Австралии. Конкурсный проект	1914	Канберра, Австралия
Генеральный план «Большой Хельсинки»	1915–1918	Хельсинки, Финляндия
Музей и научный центр изучения финской культуры и быта «Дом Калевалы». Проект	1921	Мунккиниemi, Финляндия
«Чикаго трибюн тауэр». Конкурсный проект	1922	Чикаго, США
Школа для мальчиков в комплексе Крэнбрука	1915–1939	Крэнбрук, Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, США
Академия художеств в комплексе Крэнбрука	1926–1941	Крэнбрук, Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, США
Собственный дом в комплексе Крэнбрука	1928–1929	Крэнбрук, Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, США
Школа для девочек в комплексе Крэнбрука	1929	Крэнбрук, Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, США
Институт науки в комплексе Крэнбрука	1931	Крэнбрук, Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, США
Художественный музей и библиотека в комплексе Крэнбрука	1938–1942	Крэнбрук, Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, США
Музыкальный центр	1938	Тейнгливуд, штат Массачусетс, США
Дома общины	1937–1938	Фентон, штат Мичиган, США
Школа Крау-Айленда	1938–1940	Уэннетка, штат Иллинойс, США
Клейнханс Мюзик-холл	1940	Буффало, США
Церковь Святых даров	1940–1942	Колумбус, штат Индиана, США
Технический центр «Дженерал моторс» (осуществлен Ээро Саариненом и др.)	1945–1946	Уорен, штат Мичиган, США
Общественный центр	1947	Детройт, США
Генеральный план Детройта (осуществлен Ээро Саариненом)	1949	Детройт, США
Лютеранская церковь Христа	1949–1950	Миннеаполис, штат Миннесота, США

Содержание

Жизнь и творчество	3
Усадьбы Виттреск и Витторп под Хельсинки	33
Железнодорожные вокзалы в Хельсинки и Выборге	45
Ратуши в Лахти и Йойнсуу в Финляндии	55
Сааринен в США	61
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *С. С. Лешошко*
Фото на обложке *И. Литвяк*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 55
«**Сааринен**»



© Издательство «Директ-Медиа», 2016
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2016

ISBN 978-5-4470-0238-1 (Комсомольская правда)
ISBN 978-5-4475-8746-8 (Директ-Медиа)

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 08.12.2016
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 113198

2016 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы
А. Браво, С. Лешошко, Т. Никольской, А. Роденкова, А. Слезкина,
М. Феединой, а также фотобанка Vostok Photo