

ГБОУ гимназия № 24 имени И.А.Крылова

«Здание Биржи – русский Парфенон»

Выполнила: Бараусова Виктория
ученица 11-а класса

Преподаватель: Старикова Ю. А.

Санкт-Петербург

2012 год

Содержание

Введение

Глава 1. Парфенон.

1.1. Строительство.

1.2. Описание декоративного убранства здания. Скульптура Парфенона.

1.3. Скульптура Афины.

1.4. Метопы Парфенона.

1.5. Фриз.

1.6. Фронтоны.

1.7. Источники информации о Парфеноне.

Глава 2. Здание Биржи в Санкт-Петербурге.

2.1. Здание Биржи Кваренги.

2.2. Причины сноса Биржи.

2.3. Архитектор Джакомо Кваренги.

Глава 3. Здание Биржи Томона.

3.1. Здание Биржи.

3.2. Архитектор Жак Тома де Томон.

3.3. Скульптура и фасады.

3.4. История строительства.

Глава 4. Черты Парфенона в Бирже.

Выводы.

Список литературы и информационных ресурсов.

Приложения.

Введение.

Все жители Петербурга не раз бывали на Стрелке Васильевского острова и видели этот великолепный ансамбль. Им можно наслаждаться как с высоты птичьего полета, так и во время прогулки по набережной. Этот ансамбль венчает здание Биржи, напоминающее античный храм. Вряд ли можно найти нечто подобное даже в столь богатой архитектуре Санкт-Петербурга. Это здание создает ощущение торжественности, как и его роль. Ведь раньше в нем располагалась биржа, которая имела очень большое значение для экономики города, его развития. Это здание сочетает в себе признаки, черты и каноны классицизма, которые обращаются далеко в античность. Я всегда восхищалась этим зданием. Оно казалось мне очень значимым и большим по размеру, несмотря на то, что очень многие другие сооружения были намного крупнее. Что же делает его таким? Конечно, черты классицизма¹, которые соблюдены в нем.

Недавно во время одной из прогулок по набережной я особенно засмотрелась на это здание. Голубое небо подчеркивало его белокаменный фасад. Тогда я поняла, что уже где-то видела нечто подобное. Раз это здание построено в стиле классицизма, значит, подобные постройки могут быть в Греции. Я вспомнила афинский Акрополь и храм, посвященный Афине, Парфенон. Силуэт этого храма над Афинами – мгновенно узнаваемый образ. бережит души; от его красоты захватывает дух. Этот храм сжигали, бомбили, грабители – но и по сей день он остается одним из величайших чудес света. Я поняла, что они необыкновенно похожи. Меня заинтересовал этот вопрос, и я решила сравнить их, чтобы узнать, что между ними общего и чем они отличаются.

Для выполнения данной работы я использовала разные информационные источники. Такие как книги и интернет ресурсы.

¹ Klassizismus - лат. Classicus («первоклассный, образцовый») - стиль, зародившийся во Франции, берущий вдохновение из античных образов. Нашел отражение в европейском искусстве XVII — XIX веков.

В моей работе я использовала книгу М.С.Бунина «Стрелка Васильевского острова». М.С.Бунин в своей книге повествует нам историю формирования архитектурного ансамбля Стрелки Васильевского острова. В данной книге автор описывает сооружения, используя многочисленные архитектурные термины, рассказывает об их истории. При написании книги автор использовал исторические справки, архивные документы, рукописи. В книге приведены фотографии зданий, его декоративного убранства, планы построек, а так же портреты архитекторов.

Еще одна замечательная книга, которая помогла мне в написании работы, - это книга «Петербургская архитектура в XVIII — XIX веках. Автор книги – Игорь Грабарь. Этот человек пробовал свои силы во многих областях искусства и везде с успехом. В своей книге он описывает постройки Санкт-Петербурга, рассказывает об их авторах и стилях. В книге присутствует изобилие архитектурных терминов. Автор рассказывает о том, почему на смену барокко пришел классический стиль, о том, как это произошло в Петербурге. Так же в своей книге он рассказывает о великих архитекторах, в чьей архитектуре отразились различные стили. Некоторые детали их биографии, указанные в книге, позднее помогают понять их предпочтения в архитектуре. Для написания книги он использовал архивные документы, чертежи, планы, записки, сделанные людьми того времени.

Так же я использовала книгу И.С.Храброго «Санкт-Петербург. Три века архитектуры». Автор этой книги предлагает нам по-новому взглянуть на архитектуру Петербурга, увидеть, как различные здания и сооружения служат практическим и эстетическим целям общества, как в них отражаются самые разные стороны городской жизни. Одновременно, автор постарался показать Петербург таким, каким его трудно увидеть воочию. Он показал в своей книге разрезы зданий, описал их устройство. Автор так же ставил перед собой задачу показать, как из отдельных элементов складываются ансамбли величественных площадей и набережных.

В своей книге «Парфенон. Биографии чудес света» Мэри Берд описывала историю Парфенона, одновременно выдвигая свои предположения по происхождению некоторых фактов. Она рассказывала, как отзывались об этом храме критики и деятели искусства. Так же в своей книге она приводит несколько схем и планов храма, а так же наглядно показывает читателю расположение скульптур на храме.

При написании работы мне очень пригодилась книга Ирины Лисаевич «На крыльях Меркурия». Автор книги – кандидат архитектуры, известный петербургский краевед. Она рассказывает о рождении зданий, предназначенных для торгово-финансовых учреждений. На страницах книги рассказывается об архитектуре, а так же людях связанных с ней в той или иной степени. В книге речь идет так же о забытых именах великих россиян, чья деятельность вела к развитию государства. Автор рассказывает о том, как Меркурий, сделавшись покровителем города, стал появляться на фасадах зданий и в их интерьерах.

Так же для написания работы я использовала официальный сайт Всемирной Энциклопедии искусства. Там я нашла подробнейшее описание декоративного убранства Парфенона с использованием многочисленных архитектурных терминов, а так же описание идеи, которую автор вкладывал в свою работу.

Благодаря перечисленному выше, я смогла подробно описать черты обоих зданий.

Глава 1.

Парфенон.

Парфенон (фото №1) был храмом Афины. Греки называли его просто “храм” или “большой храм”. Первоначально Парфеноном называлось западное помещение храма и лишь позже - все здание. Впервые мы встречаем это название в IV веке в одной из речей Демосфенаⁱ (фото № 2). Местоположением для нового храма была избрана высокая площадка, уже ранее подготовленная для старого Парфенонаⁱⁱ. Парфенон, увенчивающий афинскую цитадельⁱⁱⁱ, не только был виден с юга и запада, но и на самом Акрополе открывался прекрасный вид на величественное здание. Совершенство постройки и тонкость исполнения его фриз и фронтонов бросались сразу же в глаза даже не слишком опытному ценителю.

Проект храма был тщательно продуман. Работа Иктина и его помощника Калликрата, описанная в специальной книге Иктином (а позже и неким Карпионом), к сожалению, утеряна. Но самое ее существование указывает на большую предварительную теоретическую работу архитектора. Этим объясняется в значительной степени быстрота постройки, граничившая с чудом, по мнению Плутарха^{iv} (фото № 3). Храм был построен в 447—438 гг., за 9 лет. Отделочные же работы продолжались до 432 г., т. е. до Пелопоннесской войны^v. Руководителем работ стал Фидий^{vi}.

При постройке нового Парфенона был использован фундамент старого Парфенона, строительство которого началось после победы при Марафоне, но было не закончено. Однако фундамент пришлось значительно расширить, так как старый храм был длиннее и уже нового.

«Парфенон стоит в самой высокой точке скалистого холма. В длину храм вытянулся почти на 70 метров, его ширина 31 метр. По его периметру стоят 46 десятиметровых колонн. Они непараллельны, установлены с наклоном внутрь, если их продолжить, то они сойдутся в одной точке в нескольких

километрах над центром храма. Это сделано специально, чтобы во время землетрясений они оставались неподвижными».²

1.1.Строительство храма.

«Строительство Парфенона связано с драматическими страницами истории Древней Эллады. В 480 г. до н.э. армия персов во главе с царем Ксероксом вторглась в Грецию. Полчища варваров двигались с севера и остановились у Фермопильского ущелья. Их путь преградили 300 спартанских воинов, прикрывавших отход основных войск. В результате предательства все они пали вместе со своим предводителем – царем Леонидом. Персидская армия захватила и разгромила Афины.

Но эллины с честью выдержали тяжелое испытание, разгромив персидский флот и армию. Победа греков над персами означала торжество принципов демократии и свободы; она привела к новому плодотворному импульсу в греческом искусстве, к эпохе искусства высокой классики. В произведениях этого периода преобладают чувства величия и радости. Формы художественных произведений отличаются высокой гармоничностью, пластикой, гуманизмом. Воплощением этих качеств является храм Афины Парфенон – великолепное сооружение афинского Акрополя.

На протяжении 15 лет правления Перикла в Афинах сооружали необыкновенные по красоте храмы, алтари, скульптуры. Руководителем всех работ был назначен выдающийся греческий скульптор Фидий.

Всю вторую половину 5-го века до н.э. на Акрополе шло строительство храмов, пропилей (преддверий), алтаря и статуи Афины Воительницы. В 447 г. началась работа над храмом Афины – Парфеноном(приложение № 48) и продолжались до 434 года до н.э. Для создания гармонической композиции

² «100 Великих чудес света» Михаил Кубеев, стр. 45-47, Москва «Вече» 2009 год.

на холме его строители увеличили холм, соорудив при этом мощную насыпь. Современные исследователи установили, что протяженность холма перед Парфеноном, длина храма Афины и участка Акрополя за Парфеноном соотносятся как отрезки золотой пропорции. Таким образом, золотая пропорция была использована уже при создании композиции храмов на священном холме.

В строительстве Парфенона принимал участие весь народ. Со всех сторон в Афины доставляли белый мрамор, медь, слоновую кость, золото, черное дерево, кипарис. Повсюду работали ремесленники: мастера глиняных изделий, плотники, медники, каменотесы, живописцы, эмалировщики, граверы. Расходы на строительство Парфенона были огромны. Враги Перикла, который в те годы правил Афинами, обвинили его в расточительстве и бесполезной трате государственных доходов. Тогда Перикл в собрании предложил народу вопрос, находит ли он, что издержано много. Ответ был, что очень много. И тогда Перикл предложил отнести все издержки по строительству Парфенона на его счет и что на здании Парфенона он напишет свое имя. После этих слов Перикла народ, восхищенный ли величием его духа или, не желая уступать ему славу таких построек, закричал, чтобы он все издержки относил на общественный счет и тратил, ничего не жалея.

Результатом совместных усилий архитекторов, скульпторов и всего народа Древней Греции явилось создание храма богини Афины Парфенос».³

³ «Золотая пропорция» Николай Васютинский. Издательство Диля, 2006 год.

1.2. Описание декоративного убранства здания.

Скульптура.

В самом храме, в наосе^{vii}, стояла хрисоэлефантинная^{viii} статуя Афины^{ix} Парфенос (Девы) работы Фидия, в опистодоме^x хранились священные деньги богини и казна Афинского морского союза^{xi}. Во фронтонах^{xii} располагались скульптурные группы, изображавшие наиболее значимые в культе Афины события ее рождение и спор с морским богом Посейдоном за обладание Аттикой. Рельефы метоп^{xiii} по периметру здания изображали сцены мифологических сражений.

Архитектурные детали, скульптура и рельефы были ярко раскрашены. План и ордерное решение^{xiv} Парфенона также отличаются от традиционных рядом особенностей: перед наосом был зал девичий чертог (парфенон, давший название всему храму), по стене наоса шел ионический фриз^{xv} с изображением Панафинеийского шествия^{xvi}.

1.3. Скульптура Афины.

Образ Афины нашёл отражение во многих значительных памятниках греческой пластики^{xvii}. Гигантская хрисоэлефантинная⁸ статуя «Афина Парфенос» Фидия, поставленная в Афинах в Парфеноне в 438 до н. э., не сохранилась и известна нам по нескольким уменьшенным копиям. Одной из таких копий является Афина Варвакион (фото № 4).

Во времена Византийской империи, возникшей в 4 веке, ее перевезли в Константинополь, где выставили в одном из дворцов, но она там погибла во время пожара.

Если верить Плинию Старшему^{xviii}, на каждой детали скульптуры, начиная от постамента, на котором стояла Афина, и заканчивая ее шлемом,

были изображены мифологические сцены: на постаменте — рождение Пандоры, на щите с обеих сторон — битва с амазонками и борьба богов с гигантами, на сандалиях — сражение с кентаврами.

Значительная часть казны полиса ушла на создание этой скульптуры. Ее деревянный остов высотой в 12 метров покрывала тонна золота, а лицо и руки были сделаны из отборной слоновой кости. Двухметровая статуя богини победы Ники, которую Афина держала в руке, казалась крошечной.

Всего вес статуи достигал 1200 кг.

1.4. Метопы¹² Парфенона.

Над внешней колоннадой храма помещались метопы¹². Раньше рельефные метопы¹² располагались обычно лишь на восточной и западной сторонах. Парфенон они украшали также с севера и с юга (фото № 5). На западной стороне в метопах¹² изображалась битва греков с амазонками; на южной - греков с кентаврами; на северной - сцены из Троянской войны; на восточной - сражение богов и гигантов.

Метопы¹² западного фасада Парфенона сильно повреждены. Северные метопы¹² тоже сохранились плохо (из тридцати двух лишь двенадцать): эта часть колоннады сильно пострадала от взрыва пороха^{xix}. Это тем более прискорбно, что здесь, видимо, рельефы^{xx} были особенно хорошо исполнены, так как они чаще всего находились на виду. Вдоль этой стороны Парфенона проходила торжественная процессия по Акрополю.

Скульптор, украшавший рельефами метопы¹² северной стороны, учитывал это, и направление общего движения и развитие действия на северных метопах¹² он согласовал с движением человека вдоль храма. Действительно, на первой метоге северной стороны (если идти вдоль Парфенона от Пропилей) был изображен как бы открывающий события бог солнца Гелиос, на одной из последних завершающих - богиня ночи Нюкс. Эти образы соответствовали началу и концу действия. На средних метопах¹²

показывались сборы в поход, прощание воинов, отъезд, сцены Троянской войны. Вход в храм был с востока, и в украшениях этой стороны скульпторы представляли самые значительные события. На восточных метопах¹² была показана борьба и победа олимпийских богов над гигантами.

Метопы¹² южного фасада. Битвы греков с кентаврами. Лучше других сохранились 18 (из 32) метоп обращенной к обрыву южной стороны Парфенона. Близость обрыва, очевидно, мешала воспринять их человеку, стоящему на Акрополе у храма. Они хорошо были видны издали, из города снизу. Поэтому мастера сделали фигуры особенно объемными.

Рельефы различаются между собой по характеру исполнения, несомненно, что над ними работали разные мастера. Многие не дошли до нас, но те, которые сохранились, поражают мастерским изображением боя. В этих метопах¹² представлена битва греков с кентаврами^{xxi}. В квадратах обрамлений показаны сцены яростных схваток не на жизнь, а на смерть, различные ситуации борьбы, сложные положения тел.

Здесь много трагических тем. Нередко кентавры²⁰ торжествуют над побежденными людьми. В одной из метоп¹² грек тщетно пытается защититься от наступающего противника, в другой показан распростертый на земле эллин и торжествующий над ним кентавр²⁰. В таких плитах в полный голос звучит глубокий драматизм события - гибель героя в схватке со страшной злой силой (фото № 6, 7). Изображены и побеждающие греки: один - схвативший слабеющего врага за горло, другой - замахнувшийся на кентавра²⁰, собирается нанести ему решительный удар (приложения № 8, 9). Иногда невозможно предугадать, кто будет победителем. В одной метопах¹² грек и кентавр²⁰ уподоблены двум высоким волнам, столкнувшимся друг с другом.

В каждой метопах¹² звучит своя, неповторимая тема - то трагическая, то победная, порой исполненная напряжения нечеловеческой борьбы, иногда спокойная. Характер чувств выражен с кристальной ясностью и чистотой.

1.5.Фриз¹⁴.

Фриз¹⁴ (зофор) Парфенона (фото № 10) общей длиной 160 метров и шириной около метра - произведение особенно цельное, гармоничное глубокой взаимосвязанностью всех своих образов.

В третий год каждой олимпиады (четырёхлетия), примерно в конце июля по нашему календарю, после гимнастических и музыкальных состязаний начиналось торжественное шествие на Акрополь. К этому дню девушки готовили ткань для деревянной древнейшей статуи Афины. Ткань укрепляли на мачте корабля, который несли на руках. За кораблем шли жрецы, правители города, знатные афиняне, послы. По улицам двигались колесницы, скакали на лошадях всадники.

На фризе показано шествие афинян в день праздника Великих Панафиней^{xxii}. Движение на рельефах¹⁹ начинается от юго-западного угла храма и идет двумя потоками. Одна часть изображенных на фризе¹⁴ людей направляется по южной стороне Парфенона на восток, другая - сначала по западной, затем сворачивает и идет по северной стороне храма к восточному фризу, где показаны боги. Участники действительной процессии, проходя около Парфенона, видели эти рельефы¹⁹ - обобщенное, идеальное изображение, отзвук реальной жизни.

Западный фриз¹⁴. На рельефных плитах видно, как всадники подготавливаются к процессии: беседуют друг с другом, завязывают сандалии, седлают и ведут не спеша своих лошадей, укрощают слишком горячих скакунов. Изображения полны жизненности, особенно сценка, где около двух разговаривающих юношей конь отгоняет с ноги слепня или муху. Далее всадники начинают свое движение, следуя друг за другом (фото № 11, 12, 13). Композиция западной части является началом всего фриза: движение процессии перейдет на северную сторону храма. В то же время она воспринимается вполне законченным рельефом, так как по краям, будто

обрамляя его, стоят фигуры спокойных юношей. Изображенный около северо-западного угла как бы остановил на миг всадников, которые в следующий момент все же продолжают свой путь на рельефах северной стороны.

Процессия идет справа налево. Примечательно, что по остаткам фигур на западных метопах можно говорить об общем движении на них, напротив, слева направо. Таким образом, действия на фризе и метопах как бы взаимно погашались. Такое равновесие соответствовало торцовой стороне храма, вдоль которой не шел путь торжественной процессии. Чтобы избежать однообразия в изображении скачущих всадников, мастер в двух местах прерывает движение. Так, он показывает на одной из плит спешившегося юношу, обращенного лицом против движения, поставившего ногу на камень (фото № 14). Скульптор как бы дает возможность отдохнуть глазу зрителя, и после некоторой паузы снова начинается движение. Распределение действий на метопах¹² и фризе¹⁴ западного фасада, так же как и особенности композиции, убеждают в согласованности работы скульпторов и зодчих Парфенона, в глубоком единстве архитектуры и пластики¹⁶ этого прекрасного классического сооружения.

Северный фриз¹⁴. Фриз¹⁴ северной стороны храма длиннее. На нем показаны не только всадники, но и колесницы^{xxiii}, жрецы с жертвенными животными, музыканты, юноши со священными дарами. Движение вначале более быстрое, чем на западной части, и неравномерное. Лошади скачут то быстрее, то медленнее. Всадники иногда сближаются друг с другом, и кажется, что им тесно (фото 15). Порой они помещены более свободно. Создается впечатление пульсирующего, напряженного ритма, будто слышится дробный цокот лошадиных копыт. Иногда процессию останавливает возникающая против потока фигура. И снова за ней скачут лошади. Красоту композиции северного фриза¹⁴ усиливают плавные, гибкие линии контуров и невысокие, будто дышащие рельефные формы.

Перед всадниками, представителями лучших семей города, показаны колесницы, мерно влекомые могучими, красивыми конями. Иногда упряжи не видно, так как она была нарисована краской, которая не сохранилась. В этой части фриз¹⁴ много плавных округлых контуров - колес, круп лошадей, изгибов их тел, рук возничих. Настроение спокойное, движения размеренны.

Постепенно замедляется и ход колесниц. Встречная фигура как бы останавливает их. От быстро скачущих всадников и медленного движения колесниц мастер переходит к спокойному шествию пожилых афинян, которые несут в руках оливковые ветви. Жесты их сдержанны. Некоторые беседуют друг с другом, другие оборачиваются назад, как бы окидывая взором следующую за ними процессию.

Перед старейшинами четверо юношей несут на плечах гидрии - сосуды для воды (фото № 16). Справа один наклонился и поднимает кувшин с земли. Фигуры помещены свободно, рассредоточено. Ведут жертвенных баранов жрецы, разговаривающие друг с другом (фото № 17). Один из них ласково гладит барана по спине. Перед ними показаны музыканты в длинных одеждах, с флейтами и лирами^{xxiv}, затем чужестранцы с дарами - корзинами, наполненными плодами и хлебами. В конце северного фриз можно видеть жрецов с жертвенными быками. Один из быков задрал морду и будто жалобно ревет. Красивые фигуры погонщиков выражают печаль - головы их поникли, один плотно закутался в плащ (фото № 18). Последняя, угловая фигура завершает фриз, как бы замыкает композицию и останавливает движение.

Все приведено в стройную гармонию в картине праздничного панафинейского^{xxv} шествия. Вначале фигуры были исполнены напряжения. Ближе к восточной части фриз участники процессии идут торжественно. Мастера классики не любили оборванности действия, недоговоренности, предпочитали ясность, логическую законченность. Процессии на фриз¹⁴

продольной стороны храма отвечало и направление действий на северных метопах.

Южный фриз¹⁴. Южный фриз¹⁴ пострадал сильнее, но и на нем можно увидеть участников спокойной и величавой процессии. Всадники едут в три ряда в глубину, но нет тесноты или сутолоки. Мастер показывает юношей в нарядных кожаных сапожках с отворотами, в коротеньких панцирях, иногда в плащах. Они будто изумлены торжественным празднеством, очевидно, в первый раз участвуют в нем. Как и на северной стороне, здесь движутся колесницы и погонщики с жертвенными животными. Некоторые быки идут покорно, иных, жалобно мычащих, служители сдерживают (фото № 19, 20). Безупречна по красоте композиции и ритмике группа, в которой показаны два жреца, идущие за быком. Один из жрецов на ходу обернулся и, слегка склонившись, смотрит назад.

Восточный фриз¹⁴. Движение на северном и южном фризах¹⁴ направлено к восточной части храма. На восточном фризе¹⁴ изображены восседающие боги. К ним справа и слева идут знатные афиняне. Олимпийцы встречают процессии двумя группами. Левые обращены к персонажам южного фриза. Правые - к фигурам, подходящим с севера. Чем ближе к центру, тем фигуры показаны реже.

Афиняне чинно беседуют друг с другом, будто все время помня о близости своих покровителей. Здесь девушки с чашами и кувшинами в руках, величавые женщины. Фигуры их стройны. Ниспадающие складки плащей подобны желобкам колонн Парфенона. Возвышенные и значительные идеи, воплощенные в архитектурных формах храма, как бы повторены в его деталях, в декоре, в простом и обыденном - в красивых складках людских одежд (фото № 21).

Восседающие на тронах боги значительно превосходят размерами смертных афинян. Если бы боги захотели встать, то не уместились бы на фризе. Этим они отличаются от обычных людей, в остальном подобных прекрасным олимпийцам. Слева сидят Зевс^{xxvi} на троне со спинкой, Гера^{xxvii},

повернувшая к нему лицо, Ирида^{xxviii} и Эрот^{xxix}, Арей^{xxx}, Деметра^{xxxi}, Дионис^{xxxii} и Гермес^{xxxiii}. На правой стороне – Афина⁹, Гефест^{xxxiv}, затем Посейдон^{xxxv}, Аполлон^{xxxvi}, Пейфос^{xxxvii} и далее Афродита^{xxxviii}. В центре фриза¹⁴ над входом в храм изображены жрец и жрица богини Афины⁹ (фото № 22, 23).

Примечательно, что размещение богов на восточном фризе¹⁴ согласовано, за некоторыми исключениями, с расположением богов на восточных метопах, где они боролись с гигантами^{xxxix}. Не случайно и то, что движение в восточных метопах¹² и в восточной части фриза направлено к центру от углов. Это придает скульптурному декору храма единство и глубокую связь с архитектурой. Фриз¹⁴ Парфенона - создание гения. Есть основания предполагать, что в его исполнении непосредственное участие принимал Фидий.

1.6. Фронтоны¹¹.

Фронтонные композиции Парфенона - вершина в развитии этого вида греческой скульптуры после изваяний храмов Артемиды на Корфу, Афины⁹ на острове Эгина и Зевса в Олимпии. Статуи, для прочности прикреплявшиеся свинцом, находились на большой высоте и имели поэтому легкий наклон верхней части вперед, чтобы при обозрении снизу их было лучше видно (фото № 24). За два с половиной тысячелетия они сильно пострадали, и то, что сейчас хранится в музеях, лишь остатки прекрасных скульптур. Большинство из них дошло в руинах.

На многих статуях можно видеть следы дождевых потоков, веками ливших через отверстия карниза. Но даже и в таком состоянии эти древние изваяния производят неизгладимое впечатление.

Западный фронтон Парфенона. Афина⁹ и Посейдон³⁵ спорили, согласно мифу, за первенство в Аттике. Они должны были принести дары городу. Посейдон³⁵, ударив о землю трезубцем, высек источник. Афина⁹, вонзив

копье в землю, создала оливу, дерево, приносящее плоды - маслины. Греки отдали предпочтение богине, и она стала покровительницей их города. Этот спор изображался в центре западного фронтона Парфенона.

Чтобы представить, как располагались в древности фигуры на фронте, исследователям пришлось проделать большую работу. Сохранившиеся описания древних авторов, случайные зарисовки путешественников - все принималось во внимание. До взрыва Парфенона¹⁹ западная сторона (фото № 25) была в лучшей сохранности, чем восточная, если судить по известным рисункам художника Каррея, сопровождавшего в XVII в. французского посла в поездке по Греции (фото № 26). Оставили описания, статуй Парфенона также и древние авторы.

На западном фронте располагались слева направо следующие изваяния: Кефис^{xl}, Нимфа^{xli}, Кекроп^{xlii}, три его дочери и сын, Ника^{xliii}, Гермес³², Афина⁹, Посейдон³⁵ (часть этой статуи - в Афинах, часть - в Лондоне), Ирида²⁷, Амфитрита^{xliv}, три дочери и внук Эрехфея^{xlv}, Илис^{xlvi} (в Афинах), Каллирое^{xlvii}. По-видимому, были еще представлены младенцы Бореады^{xlviii}, а также скульптурные изображения посаженного Афиной дерева - оливы, источника Посейдона, коней и колесниц, на которых приехали боги.

Божества рек, текущих в Афинах, - Илис⁴⁶ и Кефис⁴⁰, показанные в углах в виде юношей, обозначают место действия. Слева изображен бог реки Кефис⁴⁰. Абрис его фигуры напоминает упругий изгиб волны. Этому впечатлению помогают стекающие с его руки, подобно потокам воды, плавно струящиеся складки одежд (фото № 27, 28).

Изваяние реки Илиса⁴⁶ в правом углу сохранилось значительно хуже. Речной бог также полон жизни и напряжения. Однако, если у Кефиса⁴⁰ выступало открыто и ярко порывистое движение, то Илис⁴⁶ сдержан и замкнут. Различная трактовка образов не случайна и вызвана местоположением фигур на фронте. Кефис⁴⁰ своим динамичным порывом как бы указывал на развертывающуюся композицию. Илис⁴⁶, завершающий

ее и находившийся вблизи обрыва акропольской скалы, останавливал внимание человека и возвращал его к центру фронтона.

Перед Кефисом⁴⁰ находился Кекроп⁴² - древнее аттическое божество земли, мифический основатель городов в Аттике, отчего Аттика иногда называется Кекропией, а афиняне - кекропами. По легенде, он был первым царем и при нем происходил спор Афины⁹ с Посейдоном³⁵. Изображавшийся обычно в виде человека со змеиным хвостом вместо ног, он сидит на его кольцах, опираясь на них рукой. К его плечу нежно прижалась дочь (фото № 29, 30). Его дочерьми были богини росы и спасительницы от засухи, ближайшие спутницы Афины - Аглавра^{xlix}, Пандроса^l, Герса^{li}. Древнейший аттический герой Эрехфей^{lii}, сын земли, воспитанник Афины, древнее божество земного плодородия, культ которого позднее слился с культом Посейдона, показан на правой стороне фронтона, недалеко от Илиса.

Изваяния божеств полны жизни. Даже плохо сохранившийся мраморный торс жены Посейдона Амфитриты⁴⁴ убеждает в былом совершенстве ее скульптурного образа. Пластика форм свидетельствует о руке большого мастера. Движения богини морей уверенны, благородны и неторопливы (фото № 31). Богиня радуги Ирида²⁷, соединяющая небо и землю, посредница между олимпийцами и людьми, быстро устремляется вперед, навстречу сильному, порывистому ветру. Она в коротком и легком, будто влажном, хитоне^{liii}, плотно прилипшем к телу и образующем множество мелких красивых складок (фото № 31, 32, 33). Особенность классической композиции, при которой отдельные фигуры динамичны, а общее действие уравновешено, проявляется и во фронтонах Парфенона. При сильном противопоставлении действий различных персонажей общее впечатление от всего ансамбля статуи остается гармоничным. Каждая фигура как бы существует в пространстве, живет самостоятельно, не касаясь других, но все же оказывает на них очень сильное действие.

Афина⁹ и Посейдон³⁵. Середина фронтонов Парфенона не отмечена, как в более ранних храмах, одной фигурой. Центральная статуя в таких

композициях появилась в архаических постройках^{liv}, с нечетным числом колонн на торцах. Средней колонне соответствовала тогда и самая высокая фигура на фронте. Постепенно зодчие перешли от нечетного числа колонн на торцах к четному. Но скульптурные композиции фронтов храма Афины⁹ на острове Эгина^{lv}, а также Зевса²⁵ в Олимпии еще сохраняли, согласно древним традициям, в центре главную фигуру божества. Лишь в Парфеноне скульптурная композиция фронтов полностью отвечает архитектуре храма. От располагавшихся в центре статуй спорящих богов Афины⁹ и Посейдона³⁵ сохранились лишь фрагменты, но и они очень выразительны. Греческие мастера умели пронизывать все элементы произведения единым и цельным чувством. Так, в небольшом фрагменте статуи Афины⁹ в гордом повороте головы, в сильном развороте плеч выступает величавость богини (фото № 34).

Рука Посейдона³⁵, ударявшего трезубцем, была поднята. Это можно понять даже по тому незначительному обломку статуи, которую не пощадило время (фото № 35). Грозная сила олимпийца, его мощь воплощены в обобщенных и цельных формах торса. Каждый мускул Посейдон³⁵ а как бы насыщен жизнью. Общие идеальные представления о могуществе божества переданы здесь в формах человеческой фигуры. Греческий скульптор, стремившийся показать совершенство бога, утверждал этим самым одновременно и безграничные возможности человека при гармоничности его духовного и физического развития.

Восточный фронтон Парфенона. На восточном фронте, основном, так как вход в Парфенон был с востока (фото № 38), представлено великое для эллинов событие - рождение Афины⁹ (фото № 39). Это сюжет общеэллинский, более значительный, нежели спор Афины⁹ с Посейдоном³⁵. В центре изображены боги на Олимпе, в углах уже не афинские реки Кефис⁴⁰ и Илис⁴⁶, но бог солнца Гелиос^{lvi} и богиня ночи Нюкс^{lvii} в водах Океана. Слева Гелиос⁵⁶ выезжал на колеснице, справа ночь – Нюкс⁵⁷ скрывалась в Океан

вместе со своей лошастью. С рождением Афины⁹ для эллинов начинался солнечный день, и кончалась ночь.

Центральные фигуры – Зевс²⁵ на троне, вылетевшая из его головы Афина⁹, Гефест³⁴, помогающая при рождении богиня Илифия^{lviii}, Ника, возлагающая венок на голову родившейся Афины⁹, - не сохранились из-за позднейших переделок этой части храма. В скульптурах фронтона было показано, как реагирует на великое событие мир. Бурно устремляется вперед Ирида²⁷, сообщая весть о рождении мудрой Афины⁹ (фото № 40). Ее встречают сидящие перед ней Горы - дочери Зевса²⁵, открывающие и закрывающие врата неба (фото № 41). Головы их не сохранились, и невозможно судить по лицам, как они воспринимают весть Ириды²⁷, но пластика движения раскрывает их чувства и отношение к услышанному. Расположенная ближе к Ириде всплеснула руками от радости и слегка отшатнулась, будто в изумлении от этой вест. Другая, сидящая дальше, подвинулась к вестнице богов. Она как бы еще всего не расслышала и хочет узнать, что говорит Ирида²⁷.

Разной степенью реакции этих рядом сидящих персонажей мастер хочет подчеркнуть, что от центра фронтона до его углов так же далеко, как от Олимпа до вод Океана. Поэтому сидящий дальше от Гор юноша - Кефал^{lix}, будто не слышит вест Ириды (приложение № 42). Он обращен спиной к Олимпу и смотрит на выезжающего из Океана Гелиоса⁵⁶. Безупречна гармония форм в этой статуе. В трактовке крепкой, сильной шеи и компактного объема головы, в моделировке хорошо передающих движение тела мышц нет жесткости, свойственной раннеклассическим статуям; выражено спокойное состояние деятельного, сильного человека. Обычное изображение юношеской фигуры приобретает особенную возвышенность. Простое явление жизни древнегреческий мастер умеет увидеть и показать как прекрасное и значительное, не прибегая для этого к эффектным позам и жестам в своих композициях.

Статуя Кефала⁵⁹ захватывает внимание сложностью и в то же время ясностью представленного движения. Хотя юноша сидит спиной к Олимпу, мастеру удалось передать в его, казалось бы спокойном, теле желание повернуться. Начало медленного движения заметно в положении его левой ноги. Фигура пластична и объемна, она скорее живет самостоятельно в пространстве, нежели связана с плоским фоном фронтона. Изваяние Кефала⁵⁹, как и другие образы Парфенона, не подчинено так сильно плоскости фронтона, как статуи на более ранних храмах.

Левее показан выезжающий на колеснице Гелиос⁵⁶. Квадрига загромодила бы угол, и скульптор ограничился изображением двух лошадиных морд, выступающих из вод Океана. В пластике мраморных изваяний, в красивых линиях гордого изгиба лошадиных шей, в величавом наклоне голов коней, как в поэтической метафоре, воплощены чувства от созерцания торжественно и плавно восходящего светила (фото № 43). Голове Гелиоса⁵⁶ и его коням отвечают справа полуфигура богини ночи Нюкс⁵⁷ и голова ее лошади, погружающиеся в воды Океана. Морда лошади показана со свесившейся за нижнюю границу фронтона губой. Она будто храпела от усталости и спешила к прохладной воде. Ею восхищался Гёте^{lx}, говоривший, что лошадь изображена такой, какой вышла из рук самой природы (фото № 44).

Статуи Мойр^{lxi}. Изваяния богинь судьбы – Мойр⁶¹ расположены в правой стороне фронтона возле торса Нюкс⁵⁷. Несмотря на повреждения, они захватывают человека своей красотой. Части статуй сохраняют чувство, которое некогда жило в целом произведении, и так же выразительны, как отрывки из величавого греческого эпоса или полные нежности строки древнего поэта-лирика (фото № 45, 46, 47). Мойры⁶¹ живут в сложном организме фронтона¹¹ и подчинены его композиции. Связь их с треугольной формой обрамления выступает, в частности, в том, что фигуры помещаются на постепенно повышающихся к центральной части скамьях. Чем ближе к месту рождения Афины⁹, тем подвижнее скульптурные массы изваяний, тем

динамичнее, беспокойнее позы, напряженнее формы. Взмолновенность образов нарастает от спокойных фигур в крайних углах к пафосу центральной сцены.

Последовательное усиление эмоциональности заметно не в мимике лиц, ведь головы Мойр⁶¹ не сохранились, но в пластике их выразительных движений. Правая Мойра⁶¹ прилегла на низком ложе, покрытом складками ее широких одежд. Воплощение покоя и отдыха, она оперлась локтем о колени подруги и прижалась к ее груди плечом. Средняя, сидящая выше, сдержанна в движениях.

Поджав ноги, она слегка наклонилась вперед к полулежащей у ее коленей девушке. Левая, возвышающаяся над ними Мойра⁶¹ будто мгновение назад услышала о рождении Афины⁹ и отозвалась на него, устремившись верхней частью торса к Олимпу. Все ее существо пронизано трепетным волнением. От глубокого безмятежного покоя правой Мойры⁶¹ к сдержанным и размеренным движениям средней, далее к взволнованности и порывистости левой развивается динамическая, насыщенная богатой внутренней жизнью композиция группы.

Художественная сила большинства классических памятников Греции не утрачивается, даже если неизвестен сюжет или имена изображенных. Не случайно и в изваяниях Мойр⁶¹ иногда видят других богинь. Тема таких произведений - это прочувствованное и переданное древним мастером сознание значительности человека, безграничности его возможностей, глубокое преклонение перед его красотой. Статуи Мойр⁶¹ не иллюстрация того, как представлял себе древний грек богинь судьбы. Скульптор воплотил в них свое представление о различных состояниях человека - безмятежном отдыхе, спокойной деятельности, напряженном душевном порыве.

Изваяния Мойр⁶¹ крупны и кажутся больше человеческих. Они величавы не размерами, а торжественностью поз, строгой гармонией. Их образам чуждо все мелкое, обыденное. В то же время их величие не отвлеченно-идеальное. Оно глубоко жизненно. Мойры⁶¹ прекрасны красотой

чисто человеческой, женской. Предельно земными воспринимаются плавные контуры их фигур. Одежды и в других подобных статуях классического времени становятся как бы эхом человеческого тела. Нежные формы подчеркнуты складками легких хитонов. Эти складки бегут, словно ручейки после буйного дождя с живописных красивых холмов, обтекая возвышенности груди, собираются возле пояса, обрамляют округлости ног, выбиваются легкими струйками из-под коленей. Все покрыто живой сеткой складок, лишь тугие колени, округлые плечи и грудь выступают над подвижными потоками, то дробными, то тяжелыми и вязкими.

Скульптурный декор восточной стороны Парфенона был тщательно продуман. Над метопами, изображавшими битву олимпийцев с гигантами, возвышался фронто́н с рождением Афины⁹. Расположенный глубже за внешней колоннадой, фриз настраивал человека на торжественный лад, как бы подготавливая его к созерцанию статуи Афины⁹ Парфенос. Мраморные изваяния Парфенона возвышенны и оптимистичны. Они вселяют глубокую веру в возможности человека, в красоту и гармонию мира. В единстве архитектурных форм и скульптурных украшений Парфенона воплощены великие идеи великой эпохи так цельно и ярко, что и спустя тысячелетия, со следами варварских разрушений, это произведение способно излучать импульсы благородных чувств, пережитых его создателями. Созерцание Парфенона доставляет человеку огромную радость, возвышает его и облагораживает.

1.7. Источники информации о Парфеноне.

«С античных времен до нас дошло только одно краткое описание Парфенона. Оно составляет всего один абзац в книге «Описание Эллады», написанной восторженным путешественником, оказавшимся в Греции во втором веке нашей эры, почти через 600 лет после возведения Парфенона. Греческие и

римские писатели, в отличие от современных авторов, непрестанно восхищающихся храмом Афины, писали о Парфеноне мало. Впрочем, не так уж и мало, как это может показаться сейчас. Ведь на протяжении веков был утрачен огромный пласт античной литературы: не сохранилось практически все то, что по каким-либо причинам, а иногда просто по воле случая не было переписано средневековыми переписчиками. Так, для потомков безвозвратно утерян трактат Иктина, одного из архитекторов Парфенона, а также по меньшей мере два многотомных сочинения, посвященных афинскому Акрополю и, в частности, храму Афины Паллады». ⁴

Глава 2.

Здание Биржи в Санкт-Петербурге.

Решение о благоустройстве незастроенного пространства на стрелке Васильевского острова было принято комитетом городских строений в виде плана, утверждённого в 1767 году. Пустую территорию следовало оформить в подковообразную площадь, что и было сделано. За шесть лет с 1783 по 1789 годы по проекту Джакомо Кваренги на берегу Большой Невы было построено главное здание Академии наук, а также вогнутая часть северного пакгауза^{lxii} (1795—1797). Таким образом были построены здания слева и справа от места будущей биржи.

Кваренги был разработан Проект Санкт-Петербургской Биржи (фото № 49), строительство началось в 1783 году. Но в 1787 году строительство было приостановлено по причине того, что возводимое здание не соответствует облику города и градостроительным задачам.

Разработка нового проекта была поручена архитектору Тома де Томону. В 1805—1810 годах архитектор Тома-де-Томон построил на пустой

⁴ «Парфенон. Биографии Чудес Света» Мэри берд, стр. 33. Эксмо МИДГАРД Санкт-Петербург 2007 год.

площади между этими строениями здание новой Биржи (фото № 50), отвечающее потребностям растущей экономики России.

Перед зданием архитектор установил две ростральные колонны (фото № 51) со скульптурами, символизирующими великие русские реки: Волгу, Днепр, Неву и Волхов.

Позже, в 1826—1832 годах архитектором И. Ф. Лукини были построены здания южного и северного пакгаузов и таможни, которые завершили архитектурный ансамбль площади.

2.1. Здание Биржи Кваренги.

«Специальное здание для Биржи начали строить на Стрелке в 1781 году по проекту архитектора Д. Кваренги.

Под фундаменты были забиты сваи для укрепления грунта, затем выведены фундаменты, выложены цоколь и кирпичные стены и выполнены еще некоторые строительные работы. Однако отпускавшиеся средства были недостаточны для окончания строительства здания, которое затянулось на многие годы, а в 1787 году совершенно прекратилось и больше не возобновлялось. Недостроенное здание, каким его изображает гравюра Д. Аткинсона 1801 года, в 1787 было покрыто деревянным шатром и в таком виде находилось в продолжение 16 лет, то есть до 1803 года, когда творение Кваренги было разобрано.

Из состава проекта Биржи Кваренги сохранились лишь план первого этажа и фасад. Эти чертежи не раскрывают в полной мере замысел автора, и поэтому дать подробную характеристику созданного сооружения весьма затруднительно.

Здание в плане напоминает букву «Ф» с утолщенной средней чертой. Плановая схема здания, отличающаяся чрезвычайной четкостью и ясностью композиции, решена по принципу, характерному для многих построек Кваренги. Так же как и в других зданиях, автор решает вход в здание Биржи

в виде наружных широких гранитных лестниц, подводящих к расположенным с двух сторон здания вестибюлям. Последние непосредственно связаны с главным операционным залом, решенным в виде прямоугольника с двумя полуциркульными абсидами в торцах. Все служебные помещения автор группирует по периметру непосредственно связанного с ними центрально расположенного главного зала.

Такова плановая схема Биржи, отличающаяся функциональной оправданностью и продуманностью в архитектурно-художественном отношении. Плановое решение находит яркое отражение на фасаде здания. Плановое решение находит яркое отражение на фасаде здания. Парадность входов подчеркивается шестиколонными портиками дорического ордера с фронтонами, завершенными статуями. Операционный зал объемно выступает над всем зданием, а полукруглые части, в которых расположены мелкие, второстепенного значения, помещения, на фасаде выявлены пониженными объемами, перекрытыми полукуполами.

О конструктивной схеме здания дают представления (правда недостаточно полное) документы, явившиеся результатом произведенных впоследствии (1802 и 1803) обследований технологического состояния здания и степени его законченности. Из них мы узнаем, что основанием для фундамента служил ростверк на сваях, наружные стены цокольного этажа были облицованы естественным камнем, цокольный этаж перекрывался сводами, наружные лестницы были сделаны из «единого камня», на площадках находились базы для двенадцати колонн, кирпичные стены были возведены на высоту второго этажа. Здание в момент обследования «находилось без всякого повреждения и в совершенной прочности». О силуэте главного парадного зала и его декоре трудно судить, но одно несомненно, что Кваренги в данном случае, так же как и в других своих постройках, придавал большое архитектурно-художественное значение интерьерам. Подтверждение мы находим в приеме планировки и композиции здания, который таит в себе большие возможности художественного

оформления главного зала. Кваренги применил совершенно симметричный план, в котором особое внимание уделено пропорциям главных помещений и методу их освещения, в частности освещения главного операционного зала огромными полуциркульными окнами над вестибюлями. Заметим, что такой же прием освещения замкнутого со всех сторон операционного зала мы встретим в проекте Биржи архитектора Т. Томона».⁵

2.2. Причины сноса Биржи.

«Кваренги проектировал Биржу не связанной с окружающим водным простором. Он не решал перед зданием общественного характера, каким была Биржа, даже нормального подхода и не создавал набережной, аналогичной тем, которые строились на левом берегу Невы. Осуществление своего проекта Кваренги рассматривал как шаг к дальнейшей застройке набережной Большой Невы (по контуру Стрелки) зданиями, архитектура которых была бы созвучна построенной им же ранее Академии Наук. Других целей, очевидно, он не предусматривал. Недооценивая значения Стрелки для Петербурга и не ставя перед собой проблемы ансамбля, Кваренги разрешал узкую задачу строительства одного здания. Его проект не вносил ничего нового в планировку Стрелки, он развивал, возникшую еще в 1716-1717 годах и утратившую смысл идею застройки стрелки по ее периметру общественными и частными зданиями в целях создания в центре столицы аристократического квартала. Но если в петровские времена эта идея была современна и ничто не мешало ее осуществлению, то в конце 18 века, когда на территории Стрелки были поставлены Двенадцать коллегий, Кунсткамера, Академия Наук и другие здания(в какой-то мере положившие начало созданию внутренней Биржевой площади), с существованием которых

⁵ М.С.Бунин «Стрелка Васильевского острова», стр. 217-218. Издательство Академии наук СССР Москва Ленинград 1957 год.

необходимо было считаться, развивать ожившую идею означало совершить планировочную и историческую ошибку.

Кваренги недооценил значение, которое придавалось Бирже в связи с быстро развивающейся внешней торговлей и возросшей экономической и культурной мощью России. Здание Биржи само по себе хотя и отличалось сравнительно большими размерами, известной монументальностью и парадностью, но в масштабе Стрелки, отделенной от других частей города широкими водными протоками, эти качества оказались все же недостаточными. Автор, очевидно, не учел, что для главного здания порта, имевшего общегосударственное значение, нужны большие масштабы и более выразительные формы. Компактное же здание Биржи Кваренги с его мелким для данной ситуации силуэтом не могло удовлетворять эстетическим и планировочным требованиям того времени и должно было уступить место другому, более значительному зданию.

При рассмотрении проектов планировки Стрелки конца 18 века невольно возникает вопрос: почему Кваренги расположил Биржу отклоненной от оси Стрелки и водного простора?

Кваренги не был градостроителем в современном понимании. Можно даже утверждать, что на определенном отрезке своего творческого пути он не ставил перед собой проблемы ансамблевой застройки, но стремился в своих проектах выделять здание из окружающей среды формами, монументальностью и постановкой на участке. Однако мы не допускаем, чтобы такой крупный мастер архитектуры, каким был Кваренги, не руководствовался серьезными соображениями, располагая монументальное здание на таком ответственном участке, как мыс Стрелки, повернутым под углом к оси водного простора. Чтобы ответить на поставленный вопрос, необходимо ясно представить себе центральную часть Петербурга в 80-е годы 18 века.

Рассматривая планы города этих лет, мы видим, что левый берег Невы застроен многоэтажными зданиями на относительно небольшом протяжении

от Фонтанки до Адмиралтейства. Нынешняя Университетская набережная застроена частично. На мысе же Стрелки – территории, фактически совершенно открытой и не связанной с берегам Невы мостами (Исаакиевский плашкоутный мот находился за пределами Стрелки), хорошо обозреваемой со всех сторон и особенно с левого берега Невы, служившего в то время для прогулок,- монументальные здания, соразмерные водному простору, совершенно отсутствовали. Очевидно, что значительное, по представлениям автора, здание с мощными портиками, расположенное под некоторым углом к левому берегу Невы, воспринималось бы оттуда трехмерным и живописным. Трудно утверждать, учитывал ли Кваренги эти обстоятельства при расположении Биржи, но высказанная догадка, по нашему мнению, является правдоподобной.

Если бы Кваренги мог предвидеть, как будет протекать процесс формирования ансамбля на Стрелке и какие коренные изменения последуют в центре города в связи со строительством постоянных мостов на Неве (Дворцового и Троицкого), то он, вероятно, совершенно иначе расположил бы здание Биржи и Академии наук».⁶

2.3. Архитектор Джакомо Кваренги.

Джакомо Кваренги (фото № 52) родился в городке Бергамо на севере Италии. В молодости обучался живописи в Риме под руководством Рафаэля Менгса, затем изучал архитектуру.

«С приездом Кваренги в Петербург сразу почувствовали, что восходит новая звезда. Долгое время государыня колеблется, кому из двух мастеров отдать предпочтение, Чарлзу Камерону или Джакомо Кваренги. Сначала берет верх Камерон, которому она неустанно расточает в своих письмах к Гримму самые восторженные похвалы. Искусство Камерона ей продолжает

⁶ М.С.Бунин «Стрелка Васильевского острова», стр. 218-225. Издательство Академии наук СССР Москва Ленинград 1957 год.

нравиться, и еще незадолго до своей кончины она подчеркивает особенное изящество его построек. Но понемногу она все больше и больше склоняется в пользу менее «изящного», но более строгого и классического Кваренги, и под конец ее сердце уже всецело на стороне последнего. Ему отдает она художественные симпатии, ибо ей стало ясно, что в этом искусстве она наконец нашла то, к чему инстинктивно стремилась всю жизнь, - нашла своего «римлянина».

«Летом 1779 года Екатерина || просила своего знаменитого литературного друга и корреспондента барона Гримма подыскать ей в Риме двух архитекторов-итальянцев. К этому времени тридцатилетний Кваренги уже покончил со своими архитектурными экскурсиями, успел жениться и жил в Риме. Мы не знаем, строил ли он уже что-нибудь здесь. Вернее, что нет, так как об этом сохранилось бы какое-либо указание в его семье и сын, конечно, не преминул бы упомянуть о первой постройке отца, как не забыл он рассказать о его раннем проекте для театра в Бассано... Вполне естественно, что он обращал на себя внимание и заставлял о себе говорить, и нет ничего удивительного, что Гримм, получив письмо русской императрицы, остановил свой выбор именно на нем. Мы не знаем, чем он руководствовался при выборе другого архитектора – Джакомо Тромбара, с которым они должны были вместе ехать в Петербург: сотоварищ Кваренги оказался человеком довольно заурядным, не оставившим в России большого следа. Кваренги поехал в Бергамото проститься с родными, и в январе 1780 года он прибыл в Петербург. Через несколько дней он сидел уже за каким-то проектом для государыни. В письмах Гримму Екатерина то и дело говорит о необыкновенном усердии и неутомимости Кваренги, вечно сидящего за новыми и новыми проектами, но ни разу не встречается более точных указаний о первых его работах, исполненных в 1780 году»⁷

⁷ Игорь Грабарь «Петербургская архитектура в 18 и 19 веках», стр. 259-262, Санкт-Петербург Лениздат 1994 год.

Постройки в Санкт-Петербурге:

- 1780 — 1783 годы — дом Н. И. Чичерина — Невский проспект, 15;
- 1781 — 1794 годы — Английский дворец в Петергофе (разрушен в 1942)
- 1782 — 1784 годы — Смоленская церковь в Пулковое (разрушена в 1944)
- 1782 — 1786 годы — концертный павильон в Царском Селе
- 1783 — 1785 годы — Академия наук — Университетская набережная, 5
- 1783 — 1787 годы — Эрмитажный театр — Дворцовая набережная, 32
- 1783 — 1799 годы — Ассигнационный банк — Садовая улица, 21
- 1792 — 1796 годы — Александровский дворец в Царском Селе
- 1800 — 1801 годы — Павловский дворец. Жилые покои императрицы Марии Федоровны
- 1804 — 1807 годы — Екатерининский институт — набережная реки Фонтанки, 36
- 1804 — 1807 годы — Конногвардейский манеж — улица Якубовича, 1
- 1806 — 1808 годы — Смольный институт — Смольный проезд, 1
- 1814 год — деревянные Нарвские триумфальные ворота (в 1827—1834 годах перестроены в камне и металле В. П. Стасовым)

Глава 3.

Здание Биржи Тома де Томона.

3.1. Здание Биржи.

«Самой значительной работой Томона, составившей ему бессмертную славу, является здание петербургской Биржи. Блестящий проект этого сооружения (фото № 60), представляющего, кроме самого здания Биржи, грандиозную обработку всей дельты Васильевского острова, был в 1803 году

представлен в Академию художеств на рассмотрение совета профессоров, которые, после некоторых придирчивых замечаний, не могли не найти его отличным, так как большое мастерство было налицо».

«Закладка Биржи состоялась 25 июня 1805 года в присутствии императора. В плане здание Биржи представляет собой греческий храм типа «периптерос»(фото № 60). Тяжелая дорическая не каннелированная колоннада окружает здание с четырех сторон. Колонны имеют одну деталь, которую Томон особенно любил, - шейка капители у них обужена против стержня колонны...

Внутри здание Биржи не менее замечательно – здесь та же необычайная сила и тот же могучий размах (фото № 61). Огромный зал, перекрытый полуциркульным коробовым сводом, опирается на совершенно гладкие стены, увенчанные дорическим карнизом. Торцовые стены образуют поверх этого карниза огромные ниши с полуциркульным окном в глубине и очень легкой скульптурой на первом плане»⁸

Здание Биржи представляет собой античный периптер^{lxxiii}. Внесенные в схему античного периптера изменения в основном заключались, во-первых, в том, что в отличие от греческого периптера колоннада не возводилась на всю высоту здания и не входила в его общий объем; таким образом последний и колоннада представляли собой сочетание двух отдельных архитектурных форм. Во-вторых, для перекрытия над главным залом Биржи Томон применил кессонированный^{lxxiv} цилиндрический свод, неизвестный античным зодчим. И, наконец, вместо целы^{lxxv} античного храма автор создал зал, окруженный со всех сторон вспомогательными помещениями в нескольких этажах.

3.2. Архитектор Тома де Томон.

⁸ Игорь Грабарь «Петербургская архитектура в 18 и 19 веках», стр. 326-328, Санкт-Петербург Лениздат 1994 год.

«К концу первого десятилетия 19 века новый стиль одерживает верх над екатерининским классицизмом. Вскоре первое место среди ярких людей нового стиля занял Тома де Томон.

Тома де Томон (фото № 53), «королевский французский инженер, архитектор и живописец, профессор оптики, перспективы и архитектуры», родился в Нанси 21 декабря 1754 года, вырос и получил образование во Франции. С 1785 года он отправляется в Италию, где усиленно занимается изучением Леонардо да Винчи, Пуссена, Рубенса и того, что они писали об искусстве. Вместе с тем он занимается перспективной живописью и, путешествуя по Италии, делает бесчисленное количество набросков, причем его интересует лишь классика. путешествуя по Италии, делает бесчисленное количество набросков, причем его интересует лишь классика. Ни готика, ни романтический стиль, ни даже ренессанс его не трогают и редко появляются на его рисунках. В это же время Томон знакомится с произведениями знаменитого Пиранези^{lxvi}, и неподражаемые офорты^{lxvii} последнего производят на молодого зодчего глубокое впечатление. Несомненное и прямое влияние Пиранези сказывается во всех рисунках Томона, а косвенное влияние – в его архитектурных проектах. Хотя композиции Томона не похожи на сочинения Пиранези, но в них тот же дух величия, то же грандиозный масштаб.

В Италии он поступает на службу архитектором к графу д'Артуа, впоследствии Карлу X, и вместе с ним перебирается в Вену, где работает у князя Эстергази. Не желая возвращаться на родину, он, рьяный реалист, является в начале 1799 года в Россию. Здесь он приобретает в высшем обществе известность своими мастерскими карандашными и акварельными рисунками. Император Александр, угадав в нем мастера, делает его придворным архитектором и поручает ему перестройку Большого театра, выстроенного в 1784 году Тишбейном»⁹

⁹ Игорь Грабарь «Петербургская архитектура в 18 и 19 веках», стр. 326, Санкт-Петербург Лениздат 1994 год.

Постройки в Санкт-Петербурге.

Здание Биржи (1805-1816)

Ростральная колонна перед зданием Биржи

Большой театр (1802-1805)

Амбары Сального буяна (1804-1805)

Дом графини Лаваль (1800-1805)

Фонтан на Пулковской горе (1809)

3.3. Скульптура и фасады.

В общем облике здания Биржи большую роль играют скульптуры, установленные на аттиках^{lxviii} выступающей впереди колоннады. В создании этих колоссальных аллегорических групп принимала участие плеяда талантливых скульпторов, запечатлевших в них сказочные образы, созданные народной фантазией, аллегорический смысл которых заключается в неотъемлемой связи Биржи с Балтийским морем и рекой Невой. На аттике⁶⁸ колоннады главного фасада эффектно выглядит на фоне огромного полукруглого окна большая аллегорическая группа: Нептун на колеснице, выезжающий из морских волн в сопровождении двух фигур, олицетворяющих реку Неву и Волхов (фото № 54). Вторая аллегорическая группа на аттике противоположного фасада изображает молодую женщину с короной на голове в виде башни с зубчатыми стенами, олицетворяющую богиню города, в окружении Меркурия^{lxix} и двух рек (фото № 55).

«Над входом под колоннаду на фоне треугольника кровли – скульптурная группа, в центре которой владыка морей Нептун в окружении морских существ. Он словно перекликается с фигурой Нептуна над входом в Зимний дворец; рядом с ним с другой стороны фронтона, Геракл, еще один покровитель города, олицетворяющий могущество, героизм. Геракл не раз встречается в скульптурном убранстве Петербурга в паре с Флорой, богиней цветения, благоденствия. Мир, как следствие могущества государства, и

благоденствие в мирное время – неразрывные желания в жизни человека и общества»¹⁰

«Имя скульптора – автора групп на аттиках Биржи – история не сохранила. Известно, что изваял их из пудостского камня тот же мастер Суханов. С западной стороны Биржи восседают богиня Навигации с Меркурием⁶⁹ (фото № 55), а с восточной, обращенной к мысу, - «Нептун с двумя реками» (фото № 54). Обе группы не только украшают фасады, но и символизируют значение этого места: сюда, в торговый порт, богиня навигации вместе с богом морей Нептуном помогает добраться по морям и рекам богу торговли Меркурию⁶⁹»¹¹

«Триумф Нептуна»

Полуобнаженная, могучая фигура бога морей с протянутой правой рукой как бы посылает в пространство импульс движения. С трезубцем в левой руке и с короной на голове Нептун восседает на квадриге^{lxx} гиппокампов^{lxxi} – фантастических существ с конскими головами и рыбьими хвостами. Справа от него Нева, слева – Волхов. Они напоминают сказочных божеств – русалку и водяного. В образах Волхова и Невы подчеркивается национальный характер этой аллегии. Композиция отличается необычной целостностью, достигаемой объединяющим движением изображенных потоков воды, ниспадающих драпировок, обращенными к Нептуну взглядами аллегорических фигур.

«Навигация с меркурием»

На противоположной стороне Биржи, на ступенчатом аттике западного фасада, располагается еще одна скульптурная композиция: «Богиня Навигации с Меркурием и двумя реками» (фото № 55). Богиня держит в руках весло. Справа от Навигации примостился бог торговли Меркурий. Его

¹⁰ Ирина Лисаевич «На крыльях Меркурия», Санкт-Петербург «Книжный мир» 2004 год.

¹¹ «Санкт-Петербург. Три века архитектуры» И.С.Храбрый, стр. 55., Санкт-Петербург «Норинт» 2002 год.

внимание настолько сосредоточено на Навигации, что он как бы не замечает фигуры двух этих рек»¹²

«Пройдя через наружную дверь и фойе первого этажа, зритель попадает в огромных размеров зал, перекрытый кессонированным⁶⁴ полуциркульным сводом, опирающимся на гладкие стены (фото № 56). Дорический антаблемент опоясывает зал со всех сторон под сводом.

На торцовых стенах на фоне огромных полуциркульных окон, обрамленных характерными наличниками, эффектно рисуются скульптурные группы. Внутри экспозиционного зала над карнизом у торцовых стен впереди глубоких ниш так же размещены скульптуры: две центральные группы – «Меркурий» (к площади), «Время»(к берегу) и отдельно стоящие статуи «Правосудие»(фото № 57), «Изобилие»(фото № 58), «Коммерция» и «Мореплавание»(фото № 59). Дополняя характерную строгость интерьера зала, скульптуры символически изображают развитие торговли, мореплавания и подъем благосостояния страны как результат торговых связей с иностранными государствами.»¹³

3.4. История строительства.

Для ведения строительства была создана специальная "Комиссия по построению биржевого здания" во главе с министром коммерции Н. Румянцевым. Весной 1804 года начались подготовительные работы, а в июне 1805 года в присутствии царской семьи состоялась торжественная закладка здания Биржи. Строительство продолжалось до 1810 года.

Биржа Тома де Томона стала высоким и одновременно компактным зданием, которое, подобно древнегреческому храму, по периметру окружали

¹² «Мифы и были в скульптуре Северной пальмиры» А.Калюжная, стр. 70-71. Санкт-Петербург «Литера» 2002 год.

¹³ М.С.Бунин «Стрелка Васильевского острова», стр. 236-253. Издательство Академии наук СССР Москва Ленинград 1957 год.

колонны. На фоне полуциркульных окон его восточного и западного фасадов установили скульптурные группы - "Нептун с двумя реками" с восточной стороны, навстречу течению Невы, и "Навигация с Меркурием и рекой" с западной. Именно эти скульптурные композиции стали олицетворением утверждения России на морских и речных торговых берегах.

Силуэт и масштаб здания еще сильнее подчеркивают Ростральные колонны, которые установили рядом со спуском к Неве. В первое время они выполняли и чисто практическое назначение - были маяками: по винтовой лестнице внутри колонны на верхнюю площадку поднимался служитель и зажигал там огонь. Строгие колонны украшены рострами^{lxxii} и скульптурными группами, которые символизируют главные русские судоходные реки: Волгу, Днепр, Неву и Волхов.

Архитектор создал перед зданием Биржи полуциркульную площадь, для этого понадобилось выдвинуть Стрелку почти на 100 метров вперед, подсыпав и укрепив ее. Новый искусственный берег правильной формы закруглен и оформлен со стороны реки гранитной стенкой с плавным спуском к воде.

Начало строительства Биржи относится к 1805 году. Закладка состоялась 23 июня 1805 года в торжественной обстановке; все строительные работы были окончены в 1810 году, а в 1812 году здание было передано в ведение Таможни, однако открытие Биржи состоялось только 15 июля 1816 года. Официальное открытие Биржи отодвинула война 1812 года, и главные торжества состоялись только летом 1816 года. Здание было украшено гирляндами, перед портиками установили фигуры Побед, увенчанные лавровыми венками. На празднике присутствовал Александр I. В процессе строительства Биржи были допущены некоторые отклонения от утвержденного проекта.

Великолепие нового архитектурного ансамбля столицы сразу же высоко оценили современники. Газеты того времени писали, что Санкт-Петербургская Биржа превзошла по "красоте и оригинальности" подобные сооружения в Европе.

Представление о здании Биржи дают следующие данные: наружные размеры основного массива в плане равны 69,20х44,59 м; высота здания до конька – 30 м; высота колонны – 11,16 м; ширина наружных лестниц – 39,64 м; общая площадь и объем соответственно равны 8609 м² и 86184 м³.

Выводы.

Черты Парфенона в здании Биржи.

1) Наличие *скульптур античных богов* на фронтонах:

Спор Афины и Посейдона и Рождение Афины;

Нептун и Меркурий с реками и Навигацией;

Так же боги, изображенные на скульптурах похожи:

Посейдон – Нептун,

Гермес – Меркурий,

Илис и Кефис – божества рек.

2) Здание Биржи относится *к классицизму*, который обращается *к античности*, и полностью соблюдает строгие каноны этого стиля. Во многом форма, черты зданий перекликаются, что делает их внешний вид необыкновенно похожим (двускатная крыша, колоннада, карнизы)

3) Скульптурные группы на зданиях указывают на *его значение*.

На здании Биржи изображен Нептун и богиня Навигации, так как там долгое время находился морской порт.

На Парфеноне же изображена сцена Рождения Афины, так как этот храм был посвящен именно ей.

- 4) Оба здания были **построены не сразу**, перед ними строились и другие такие. Как, например, Биржа Кваренги.
- 5) На здании Парфенона в скульптурных группах изображается Афина, так как она является **покровительницей города**. На аттике здания Биржи изображена богиня Навигации, которая является одной из покровительниц города.

Различия:

- 1) На здании Биржи **отсутствуют метопы**, так как оно построено в более строгом стиле, нежели Парфенон. На храме Афины же изображены торжественные праздничные шествия, обыкновенные афиняне.
- 2) Хотя здание Биржи и напоминает античный храм, оно **не имеет традиционного фронтона**, который присутствует у Парфенона, и это является существенным отличием.
- 3) Здания были **построены в разные временные периоды**, что повлияло на их сохранность, черты.
- 4) На Парфеноне изображено **большое количество божеств**, ведь они были изображены для того, чтобы их почитать, приносить им жертвы, на здании Биржи тоже изображены боги, но они являются **только аллегорией** (морской порт) и элементами декора.
- 5) На здании Биржи изображены в основном боги, которые **покровительствуют торговле, морю, городу**, а на Парфеноне изображено множество богов, но особое внимание уделяется **Афине – покровительнице города**.
- 6) На здании Биржи, в отличие от Парфенона, изображены **боги римской мифологии**, а на Парфеноне **древнегреческой**.
- 7) На здании Биржи **нет того обилия** скульптур богов, которое присутствует в скульптурах Парфенона.

- 8) **Колоннада** Биржи не возводится на всю высоту здания и не входит в его объем, что существенно отличает ее от Парфенона.
- 9) Для перекрытия над главным залом Томон применил кессонированный цилиндрический свод, **неизвестный античным зодчим.**

Список литературы и информационных ресурсов.

Литература.

1. Николай Васютинский «Золотая пропорция»
2. Мэри Берд «Парфенон. Биографии чудес света»
3. И.С.Храбрый «Санкт-Петербург. Три века архитектуры»
4. Игорь Грабарь «Петербургская архитектура в 18 и 19 веках»
5. М.С.Бунин «Стрелка Васильевского острова»
6. Ирина Лисаевич «На крыльях Меркурия»
7. А.Калюжная «Мифы и были в скульптуре Северной пальмиры»
8. Михаил Кубеев «100 великих чудес света»
9. Татьяна Саливон, Ольга Гасанова. «Большая иллюстрированная энциклопедия истории искусств»
10. М.С.Бунин «Архитектурный ансамбль Стрелки Васильевского острова и Университетской набережной»

Интернет ресурсы.

<http://www.artprojekt.ru/> - официальный сайт Всемирной энциклопедии искусства.

Приложения.



Фото № 1 Парфенон

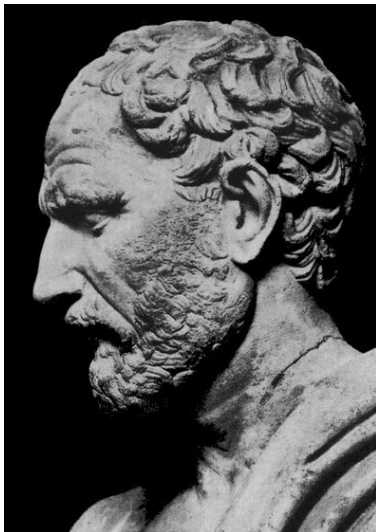


Фото № 2 Демосфен.



Фото № 3.Плутарх.



Фото № 4. Афина Варвакион.

Уменьшенная копия Афины Парфенос

Фидия, оконченной в 438 г. до н. э.

Афины, Национальный музей.

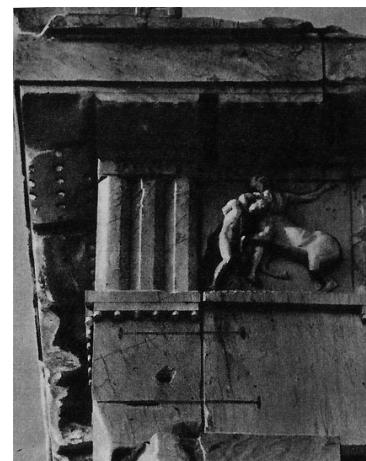


Фото № 5. Часть триглифометолного
фриза Парфенона с сохранившейся
метопой. V в. до н. э. Мрамор. Афины.

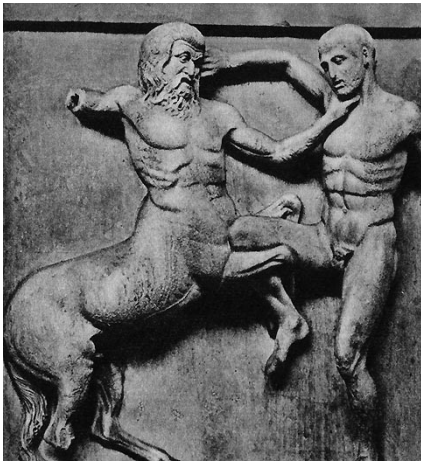


Фото №6 Метопы Парфенона I.
V в. до н. э. Мрамор. Лондон.
Британский музей.

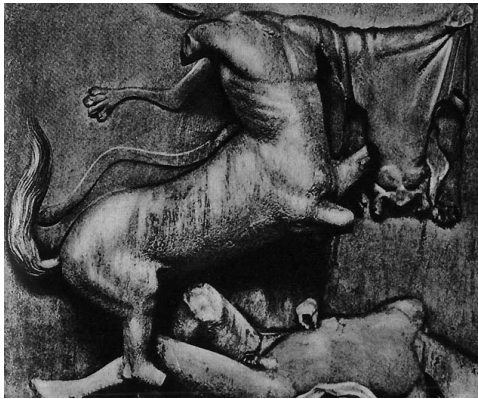


Фото № 7. Метопы Парфенона II.
V в. до н. э. Мрамор. Лондон.
Британский музей.

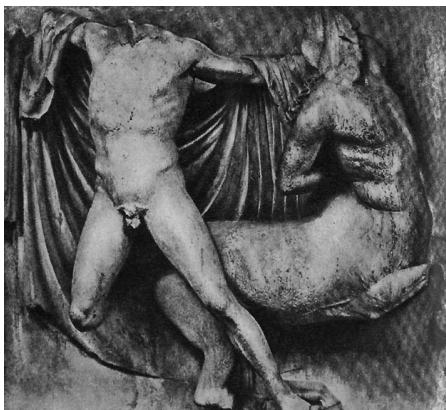


Фото № 8. Метопы Парфенона III.
V в. до н. э. Мрамор. Лондон.
Британский музей.



Фото № 9. Метопы Парфенона IV.
V в. до н. э. Мрамор. Лондон.
Британский музей.



Фото № 10. Фриз Парфенона. Вид
западной стороны. V в. до н. э.
Мрамор. Афины.



Фото № 11. Плиты западной стороны
фриза I. Всадники. V в. до н. э.
Мрамор. Афины. На Парфеноне.

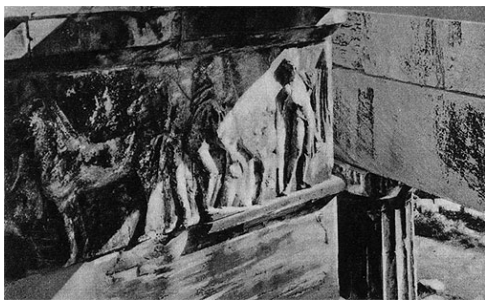


Фото № 12.Плиты западной стороны фриза II. Всадники. V в. до н. э. Мрамор. Афины. На Парфеноне.



Фото № 15.Плиты северной стороны фриза. Всадники. V в. до н. э. Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 13.Плиты западной стороны фриза. Спешившийся юноша. V в. до н. э. Мрамор. Афины на Парфеноне.



Фото №16.Плиты северной стороны фриза. Юноши с сосудами. V в. до н. э. Мрамор Афины. Музей Акрополя.



Фото №14.Плиты западной стороны фриза. Спешившийся юноша. V в. до н. э. Мрамор. Афины. На Парфеноне.

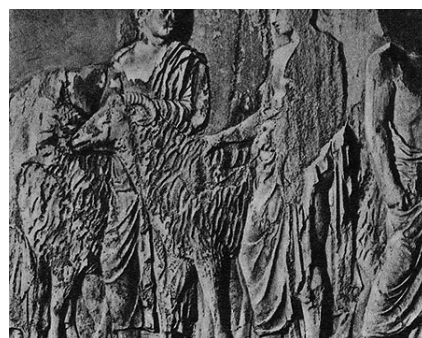


Фото № 17. Плиты северной стороны фриза. Жрецы с баранами. V в. до н. э. Мрамор. Афины. Музей Акрополя.



Фото № 18.Плиты северной стороны
фриза. Жрецы с быками.
V в. до н. э. Мрамор. Афины. Музей
Акрополя.



Фото №19.Плиты южной стороны
фриза I. V в. до н. э. Мрамор.
Лондон. Британский музей.

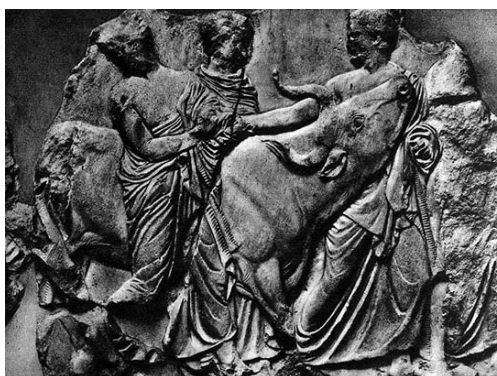


Фото № 20.Плиты южной стороны
фриза II. V в. до н. э. Мрамор.
Лондон. Британский музей.



Фото № 21.Плиты восточной стороны
фриза. V в. до н. э. Мрамор. Париж.
Лувр.



Фото № 22.Плиты восточной стороны
фриза. Боги. V в. до н. э. Мрамор.
Лондон. Британский музей.



Фото № 23.Плиты восточной стороны
фриза. Боги. V в. до н. э. Мрамор.
Афины. Музей Акрополя.



Фото № 24. Вид статуй на фронте Парфенона. V в. до н. э. Мрамор. Афины. Парфенон.



Фото № 25. Вид на Парфенон с запада.



Фото № 26. Западный фронто Парфенона. Зарисовки художника Каррея. Париж. Национальная библиотека.

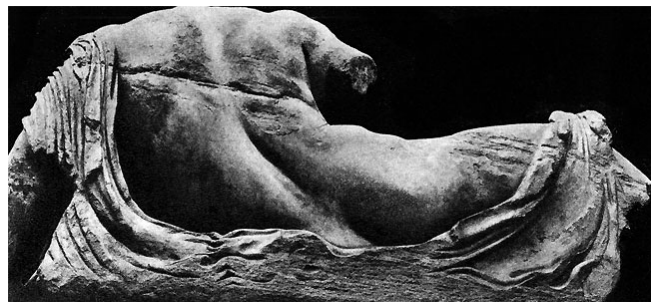


Фото № 27. Западный фронто Парфенона. Кефис I. V в. до н. э. Мрамор. Лондон. Британский музей.

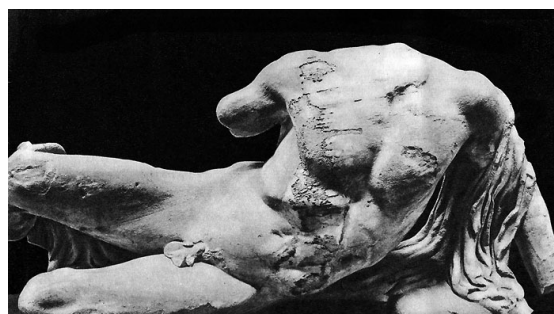


Фото № 28. Западный фронто Парфенона. Кефис II. V в. до н. э. Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 29. Западный фронто Парфенона. Кекроп и дочь I. V в. до н. э. Мрамор. Афины. На Парфеноне.



Фото № 30. Западнй фронтон
Парфенона. Кекроп и дочь II. V в. до
н. э. Мрамор. Афины. На Парфеноне.



Фото №31. Зап. фронтон Парфенона.
Амфитрита. V в. до н. э. Мрамор.
Лондон. Британский музей.



Фото № 32. Западнй фронтон
Парфенона. Ирида I. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 33. Западнй фронтон
Парфенона. Ирида II. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото №34 Западнй фронтон
Парфенона. Ирида III. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 35 Западнй фронтон
Парфенона. Афина. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.

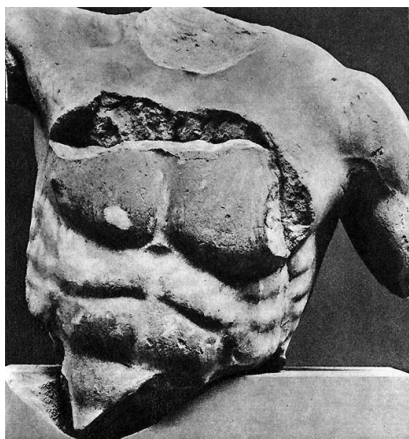


Фото № 36. Западный фронтон Парфенона. Посейдон. V в. до н. э. Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 37. Рисунок на вазе. Спор Афины с Посейдоном. Повторение группы западного фронтона Парфенона. IV в. до н.э. Ленинград. Эрмитаж.



Фото № 38. Вид на Парфенон с востока.

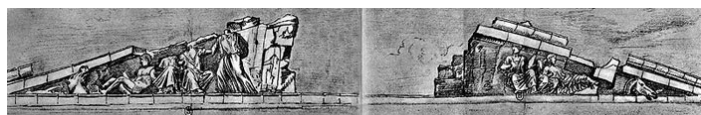


Фото № 39. Восточный фронтон Парфенона. Зарисовки художника Каррея. Париж. Национальная библиотека.



Фото № 40. Восточный фронтон Парфенона. Ирида. V в. до н. э. Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 41. Восточный фронтон
Парфенона. Горы. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.

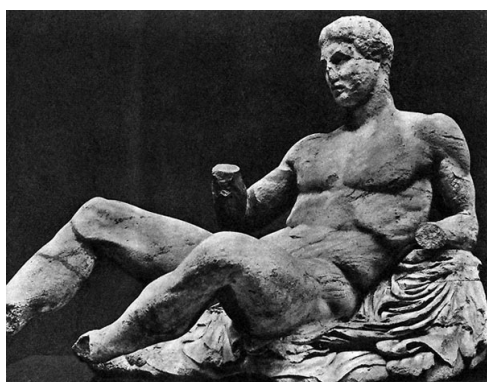


Фото № 42. Восточный фронтон
Парфенона. Кефал. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.

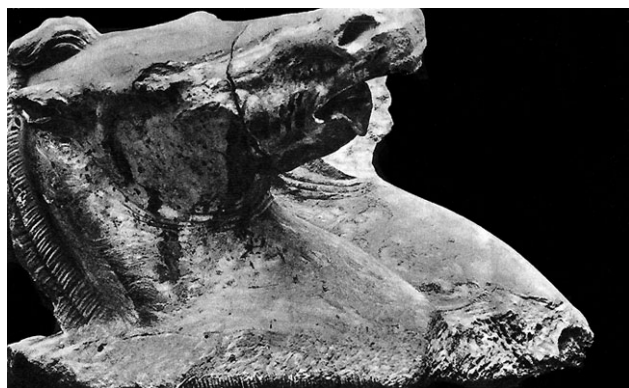


Фото № 43. Восточный фронтон
Парфенона. Кони Гелиоса. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 44. Восточный фронтон
Парфенона. Лошадь Ньюкс. V в. до н. э.
Мрамор. Лондон. Британский музей.



Фото № 45. Восточный фронтон
Парфенона. Мойры. V в. до н. э.
Мрамор, Лондон. Британский музей.



Фото № 46. Две Мойры.



Фото № 47. Мойра.

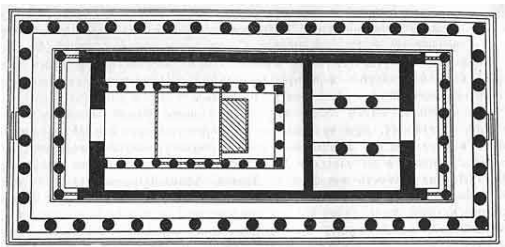


Фото № 48.План Парфенона сверху.

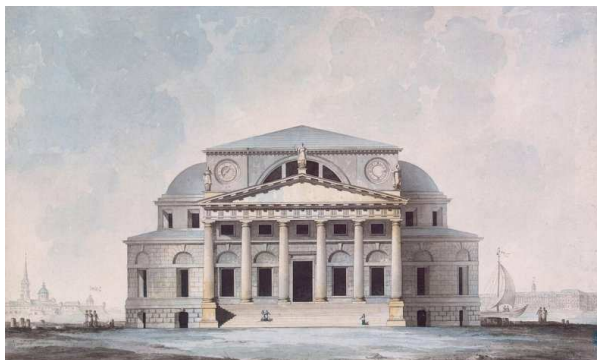


Фото № 49.Проект здания Биржи
Джакомо Кваренги.



Фото № 50.Биржа Тома де Томона



Фото № 51.Ростральные колоны.



Фото № 52.Джакомо Кваренги.



Фото № 53. Жак Тома де Томон.



Фото № 56. Биржа. Главный операционный зал.



Фото № 54. Скульптурная группа «Нептун с двумя реками». Здание Биржи.

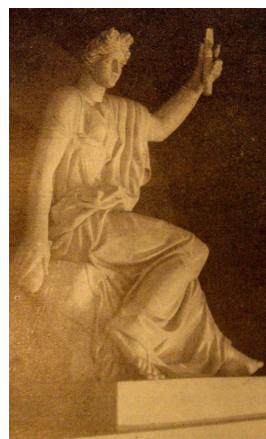


Фото № 57. Статуя «Правосудие» карнизом главного операционного зала.



Фото № 55. Богиня – покровительница города и Нептун с двумя реками.

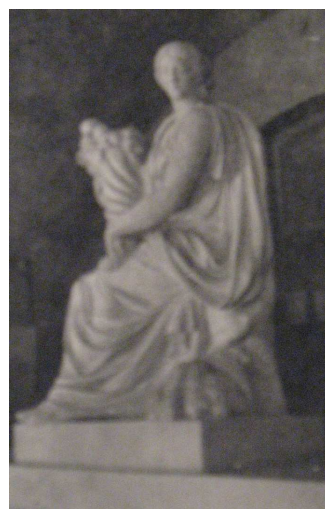


Фото № 58. Статуя «Изобилие» карнизом главного операционного зала.

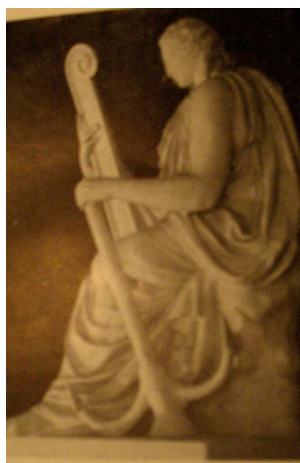


Фото № 59. Скульптура
«Мореплавание» над карнизом
главного операционного зала.

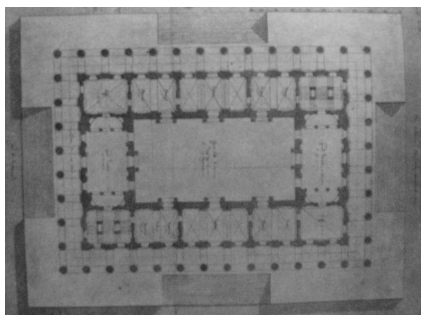


Фото № 60. План здания Биржи
Тома де Томона.

Фото № 61.



Здание Биржи в разрезе.

Словарь.

- ⁱ Демосфён - один из знаменитейших ораторов древнего мира; выходец из знатного рода.
- ⁱⁱ На этом месте ещё при Писистрате был возведён так называемый Гекатомпедон, однако во время похода Ксерксаон, как и прочие постройки на Акрополе, был разрушен.
- ⁱⁱⁱ Цитадель - наиболее укрепленная центральная часть крепости; сооружение крепостного типа внутри старинных городов.
- ^{iv} Плутáрх— древнегреческий философ, биограф, моралист.
- ^v Пелопонесская война - военный конфликт в Древней Греции, в котором участвовали, с одной стороны, Афины и их держава, и Пелопоннесский союз под предводительством Спарты с другой. (431-404)
- ^{vi} Фидий - древнегреческий скульптор и архитектор, один из величайших художников периода высокой классики. Друг Перикла.
- ^{vii} Наос - главное помещение (святилище) античного храма, где находилось скульптурное изображение божества.
- ^{viii} Хрисоэлэфеантинная статуя – статуя из золота и слоновой кости.
- ^{ix} Афина – одна из главных богинь в древнегреческой мифологии, дочь Зевса, богиня войны, победы, мудрости, знаний, искусств.
- ^x Опистодом - закрытое помещение в западной части древне-греческого храма, имеющее выход на западный фасад и отделенное стеной от наоса.
- ^{xi} Афинский морской союз - союз, выделившийся из общего союза государств Эллады против персов после того, как спартанцы, несколько раз тщетно пытавшиеся после битвы при Платеях сохранить за собой морскую гегемонию(преобладание на море), окончательно уступили её афинянам (477 г. до н. э.).
- ^{xii} Фронтон - Верхняя, треугольная или циркулярная, часть фасада здания, ограниченная двускатной крышей и архитравом, а также подобное украшение над окнами или над дверями.
- ^{xiii} Метопы - прямоугольные, обычно почти квадратные плиты, которые, чередуясь с триглифами, образуют фриз дорического ордера. М. иногда украшались высокими рельефами, реже живописью.
- ^{xiv} Ордерное решение – решение архитектурной постройки в определенном стиле, ордере.
- ^{xv} Фриз – 1)Сплошная полоса декоративных скульптурных, живописных и др. изображений (часто орнаментального характера), окаймляющая верх стен или поверхность пола помещения, поле ковра и др.
2) в архитектурном ордере средняя часть антаблемента, между архитравом и карнизом. В дорическом ордере Ф. членится на метопы и триглифы, в ионическом и коринфском ордерах заполняется сплошной лентой рельефов или оставляется пустым
- ^{xvi} Панафинейское шествие – шествие праздника в честь Афины Парфенос.
- ^{xvii} Пластика – техника скульптуры из мягких материалов.
- ^{xviii} Плиний Старший - под этим именем известен Гай Плиний Секунд — римский писатель-эрудит, автор «Естественной истории».
- ^{xix} в 1687 году, во время осады Афинвенeciанцами во главе с Франческо Морозини, в храме был устроен пороховой склад. Влетевшее 26 сентября через крышу ядро произвело огромный взрыв, и Парфенон навсегда стал развалинами. Вся его средняя часть была уничтожена, множество рельефов упало и разбилось. Ремонтировать здание не стали. Более того, местные жители начали растаскивать мраморные блоки и жечь их на известь (подобная участь постигла Колизей).
- ^{xx} Рельеф - вид скульптуры; скульптурное изображение на плоскости, являющейся физической основой и фоном изображения. В рельефе воспроизводятся сложные многофигурные сцены, а также архитектурные и пейзажные мотивы.
- ^{xxi} Кентавры - в древнегреческой мифологии лесные или горные демоны, полулюди, полукони, пристрастные к вину спутники Диониса. Согласно одному из вариантов мифа, первоначальным местом их поселения считались гористые местности Фессалии.
- ^{xxii} Панафиней - древнейший аттический праздник в честь богини Афины.
- ^{xxiii} Колесница - разновидность колесной повозки, применявшаяся при боевых действиях, для триумфальных, ритуальных и погребальных процессий, а также для спортивных состязаний.
- ^{xxiv} Лира - струнный музыкальный инструмент в форме хомута с двумя изогнутыми стойками, выступающими из резонаторного корпуса и соединенными ближе к верхнему концу переключиной, к которой от корпуса протянуты пять или более жильных струн.
- ^{xxv} Панафинейское шествие – шествие на празднике в честь богини Афины.
- ^{xxvi} Зевс – главный бог в древнегреческой мифологии, возглавляющий сообщество всех богов. Зевс олицетворяет божественное начало.

-
- xxvii Гера – жена и сестра Зевса, верховная богиня в греческой мифологии, покровительница браков и родов.
- xxviii Ирида – богиня радуги, вестница богов.
- xxix Эрот – бог любви.
- xxx Арей – бог войны.
- xxxi Деметра – богиня земледелия и плодородия.
- xxxii Дионис – бог плодородия, растительности, виноделия.
- xxxiii Гермес – бог пастухов, вестник богов.
- xxxiv Гефест – бог огня и кузнечного ремесла.
- xxxv Посейдон – бог воды, брат Зевса.
- xxxvi Апполон – бог пения и игры на цитре и предводитель муз, бог света, прорицаний.
- xxxvii Пейфос – богиня убеждения, спутница Афродиты.
- xxxviii Афродита – богиня любви и красоты.
- xxxix Гиганты – чудовищные великаны, рождённые богиней земли Геей от капель крови бога неба Урана. Гордясь своей силой, они восстали против олимпийских богов.
- xl Кефис – речной бог.
- xli Нимфа – женское божество природы, живущее в лесах и горах.
- xlII Кекроп – прародитель жителей Аттики, их первый царь. Изображался в виде получеловека-полужмеи.
- xlIII Ника – богиня победы.
- xliv Амфитрита – богиня моря, супруга Посейдона.
- xlv Эрехфей – афинский царь.
- xlvi Илис – божество рек.
- xlVII Каллирое – жена троянского царя Троса.
- xlVIII Бореада – богиня северного ветра.
- xlIX Аглавра – богиня росы, спасительница от засухи, сестра Пандросы и Герсы, спутница Афины.
- l Пандроса – сестра Аглавры и Герсы, спутница Афины, богиня росы, спасительница от засухи.
- lI Герса – сестра Пандросы и Аглавры, спутница Афины, богиня росы, спасительница от засухи.
- lII Эрехфей – сын земли, воспитанник Афины, древнее божество земного плодородия.
- lIII Хитон – элемент одежды, напоминающий накидку.
- lIV Архайческие постройки – постройки архаического периода, с 8-6 век до н.э.
- lV Эгина – остров в Сароническом заливе между Арголой и Атикой.
- lVI Гелиос – бог солнца.
- lVII Нюкс – богиня ночи.
- lVIII Илифия – богиня, помогающая при рождении Афины.
- lIX Кефал – красавец-охотник, похищен богиней зари Эос, имевшей от него сына Фаэтона; получил остров Пафос, переименованный им Кефаллонией; бросился в море, нечаянно на охоте убив свою жену Прокриду.
- lX Иоганн Вольфганг фон Гёте – немецкий поэт, государственный деятель, мыслитель и естествоиспытатель.
- lXI Мойры – три дочери Зевса и Фемиды, богини судьбы, следящие за ходом человеческой жизни: Клото прядет нить жизни, Лахесис распределяет жизненные жребии, Атропос в назначенный час неотвратимо обрезает нить.
- lXII Пакгауз – складочное строение для хранения товаров, грузов.
- lXIII Периптер – прямоугольное в плане сооружение, окруженное со всех сторон колоннадой.
- lXIV Кессонирование – членение потолка или внутренней поверхности сводов.
- lXV Целла – в древнегреческих и римских храмах внутреннее помещение, т. е. заключенная в четырех стенах часть здания, собственно святилище.
- lXVI Джованни Батиста Пиранези – итальянский гравёр и архитектор.
- lXVII Офорт – вид гравюры на металле.
- lXVIII Атик – стенка, возведённая над венчающим архитектурное сооружение карнизом. Часто украшается рельефами или надписями.
- lXIX Меркурий – бог торговли.
- lXX Квадрига – античная двухколесная колесница, запряженная четверкой лошадей в один ряд.
- lXXI Гиппокампы – фантастические существа с конскими головами и рыбьими хвостами.

В своей