

Фасадная скульптура провинциальной эклектики на примере г. Ростова-на-Дону: иконография, символика, стилистика

Е. М. Кишкинова

Донской государственный технический университет,
Российская Федерация, 344003, Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1

Для цитирования: Кишкинова, Евгения. «Фасадная скульптура провинциальной эклектики на примере г. Ростова-на-Дону: иконография, символика, стилистика». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 13, no. 3 (2023): 449–466.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.304>

Статья посвящена исследованию фасадной скульптуры эклектики в историческом центре Ростова-на-Дону, рассмотренной в соответствии с конкретными неостилиями. Скульптура в оформлении фасадов памятников необарокко играет важную композиционную роль, акцентируя ритмическую организацию фасадов, подчеркивая центральные и угловые части зданий. Скульптурный декор в оформлении фасадов, выдержанных в рамках неогрека и неоренессанса, подчиняется композиционному ритму, заданному архитектурными формами, чаще всего размещается в архитектурно ограниченных полях, выделяет композиционные оси фасадов и более активно использует мотивы античного происхождения. В целом иконография скульптурного декора включает растительные мотивы (лавровые, цветочные, плодовые гирлянды, корзины с цветами, аканты, венки, розетки), изображения предметов, в том числе символических (раковины, картуши, кадуцей, вазоны, рог изобилия, фонтан, атрибуты промышленности, торговли, наук и искусств, гербовые щиты), зооморфные образы (в основном львиные маскароны, грифоны), миксантропические и антропоморфные изображения. Среди последних фигурки путти, маскароны сатиров, Афродиты, Гермеса; поясные гермы Геракла, Омфалы, Деяниры; скульптуры нимф, Аполлона, Цереры, богинь Славы; сюжеты из истории Амура и Психеи. Символика скульптурного декора соответствует назначению здания, выражает идеи процветания и прогресса: Церера, Аполлон, богини Славы — на здании городской Думы; музыкальные инструменты и театральные маски — на здании театра; сюжеты, символизирующие различные виды деятельности, — на здании Общества залога имущества; атрибуты торговли, промышленности, наук, искусств, маскароны Гермеса и его кадуцей, рог изобилия — на доходных домах; Геракл, Деянира, Омфала, маскароны Афродиты — на особняках. Происходит «универсализация» маскаронов Гермеса и его кадуцей, которые используются повсеместно, появляются региональные мотивы (пчелы, засолка рыбы), отмечено использование декора неостилей на здании, воспроизводящем тип куреня. Стилистически скульптура ориентирована главным образом на классицизм и Ренессанс с использованием приемов маньеризма, барокко, рококо. Прототипами служат мотивы скульптурного убранства известных зданий Санкт-Петербурга, Вены, Берлина, Брюсселя, хронологически близкие рассматриваемым памятникам.

Ключевые слова: архитектура Ростова-на-Дону, эклектика, фасадная монументально-декоративная скульптура, необарокко, неоренессанс, неогрек.

В последние десятилетия архитектура периода эклектики в России была исследована достаточно полно и глубоко [1–4]. Однако неразрывно связанная с ней монументально-декоративная скульптура, находясь «в тени» бесспорных достижений пластики, с одной стороны, классицизма, а с другой — модерна, скульптурный декор которых исследуется весьма активно [5–7], до сих пор не становилась предметом отдельного изучения. В публикациях, посвященных архитектуре Ростова-на-Дону, фасадная скульптура лишь кратко упоминается [8–15]. Источником сведений об изготовлении скульптуры является справочное издание «Весь Ростов н/Д» [16]. Собственно монументально-декоративной скульптуре Ростова посвящены статьи И. П. Гуржиевой [17] и Е. Ф. Ухрянченко [18], первая из которых хронологически не затрагивает эклектику, а вторая рассматривает лишь повествовательные рельефы, и научно-популярная книга В. Ф. Чеснока «Олимпийские богини, боги и герои Большой Садовой» [19]. Изучение ростовской фасадной скульптуры эклектики и модерна нашло отражение в ряде публикаций, подготовленных с участием автора [20–22]. Настоящая статья призвана стать в определенной мере промежуточным итогом этой работы.

Объектом данного исследования стали сохранившиеся памятники фасадной монументально-декоративной скульптуры Ростова-на-Дону второй половины XIX в. Несохранившиеся, к сожалению, прочитываются на исторических фотографиях лишь приблизительно, как, например, обильный декор трехэтажного доходного дома К. В. Чарахчианца (ул. Большая Садовая, 170). Показательно, что само здание сохранилось, но первоначального скульптурного убранства оно лишено полностью. Актуальность темы обусловлена отсутствием глубокого анализа скульптуры в архитектуре эклектики Ростова. Вместе с тем разрушение и постепенное исчезновение скульптурного декора зданий этого периода, особенно заметное в провинции, выдвигает в число важных и неотложных задач его реставрацию. Реставрация, в свою очередь, не может быть успешной без опоры на научную базу, это наглядно демонстрируют далеко не всегда удачные попытки воссоздания ростовской фасадной скульптуры. Изучение и сохранение фасадной пластики Ростова периода эклектики как важного пласта архитектурно-художественного наследия региона является поэтому насущной необходимостью. Цель настоящей публикации — исследовать иконографию и символику фасадной монументально-декоративной скульптуры в архитектуре эклектики Ростова-на-Дону в соответствии с функциональным назначением зданий, определить стилистику и выявить прототипы скульптурного декора памятников исторического центра города.

Прежде чем обратиться к непосредственному анализу архитектурной пластики Ростова, необходимо сделать несколько общих вводных замечаний.

Период эклектики — сложное время в истории скульптуры вообще, когда существуют и взаимодействуют тенденции позднего классицизма, романтизма, реализма, импрессионизма и зарождающегося модерна, и фасадной скульптуры в частности. Органичное взаимодействие архитектуры и монументально-декоративной скульптуры затрудняется, так как в скульптуре в целом нарастают реалистические тенденции. Многие произведения монументально-декоративной пластики в это время выполняются еще в духе позднего классицизма, а в тех случаях, когда верх берет реализм, разрушается синтез архитектуры и скульптуры, невозможный без стилизации скульптурных форм. Происходит усиление компо-

зиционно-структурирующей роли фигуративной пластики фасадов, скульптура принимает на себя формально-композиционную роль, до этого принадлежавшую ордерным формам, организуя ритм стены, подчеркивая его структуру, акцентируя главные элементы композиции. Количество скульптуры на фасадах увеличивается в соответствии с характерной для эклектики «боязнью пустоты». Наряду с традиционными технологиями, для изготовления фасадной скульптуры используется гальванопластика. Происходит существенное расширение иконографии фасадной скульптуры. Тенденция к выражению пластикой назначения здания, сформировавшаяся в классицизме, в период эклектики углубляется и дифференцируется в соответствии с появлением новых типов зданий. Скульптура фасадов становится репрезентантом успешности и стабильности, выражает идеи научно-технического прогресса, расцвета промышленности, науки и искусства, появляются новые аллегории и образы, в том числе просветительского характера. Скульптурные циклы часто приобретают подчеркнуто дидактический характер, как в убранстве фасадов Нового Эрмитажа или здания музея при Художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица в Петербурге, а иногда — характер почти энциклопедический, как в статуях фасадов корпусов Лувра, выполненных в рассматриваемый период.

В историческом центре Ростова-на-Дону памятники архитектуры периода эклектики занимают особое место, во многом определяя его своеобразие. Это обусловлено спецификой исторического развития города, начало которому положили Темерницкая таможня, основанная в 1749 г., и заложенная в 1761 г. крепость Святого Димитрия Ростовского. В рамках настоящей статьи рассматриваются памятники, находящиеся как на территории собственно Ростова, так и на территории Нахичевани-на-Дону, основанной на месте одного из форштадтов этой крепости в 1779 г. армянами, переселенными Екатериной II из Крыма, и слившейся с Ростовом в 1928 г. Как Ростов, так и Нахичевань изначально получили регулярные планы, выполненные в духе градостроительства эпохи классицизма, и застраивались до середины XIX в. в основном по образцовым проектам. Во второй половине столетия Ростов переживает бурный экономический рост, становится одним из важнейших транспортных узлов и крупным торгово-промышленным центром, численность населения которого увеличивается за этот период в семь раз. Появляются мощение и освещение улиц, омнибус на конной тяге, первая постоянная газета и первый музей, водопровод, телефон. Центр города смещается к северу, главной улицей становится Большая Садовая, нарастает этажность и представительность застройки. Увеличивается число работающих в городе профессиональных архитекторов и гражданских инженеров, для выполнения значимых проектов приглашаются столичные зодчие. Ведется активное строительство в духе эклектики, архитектура которой — особенно в таких неостиях, как необарокко или неоренессанс — немыслима без скульптурного декора.

Далеко не для всех объектов архитектурного наследия города известны имена авторов их проектов. Проблема авторства фасадной скульптуры эклектики Ростова также не разрешена в силу недостаточности источниковедческой базы. По замечанию И. П. Гуржиевой, «в эпоху экономического расцвета конца XIX — начала XX веков... в работу включилось немало столичных скульпторов, среди них известные академики Л. Шодкий, Л. Дитрих, В. Козлов, С. Тонитто» [17, с. 30].

Здесь необходимо уточнение: Л. Шодкий работал на территории Кавминвод, а не в Ростове, специализация С. Тонитто — надгробия, пьедесталы памятников и мраморные иконостасы, а ростовские работы В. В. Козлова совместно с Л. А. Дмитрихом и Я. З. Вейде относятся к зданию конторы Государственного банка (архитектор М. М. Перетяткович) и фонтану перед ним, которые хронологически и стилистически находятся уже за рамками эклектики (проект 1910 г., строительство в 1913–1915 гг.). Таким образом, речь об участии известных скульпторов может идти только в отношении наиболее значимых памятников начала XX в.

Над фасадной пластикой Ростова и Нахичевани в рассматриваемый период в основном трудились местные мастера, имена которых остались неизвестными. Однако по объявлениям из периодической справочной книги «Весь Ростов н/Д» удалось определить круг мастерских, выполнявших архитектурную пластику. Это мастерские М. М. Чайковского (ул. Большая Садовая, 100, с 1897-го — ул. Пушкинская, 56), В. Н. Ковалевского (Никольский пер., 180; скульптор А. А. Нетцель (Воронцовская ул., 20), Ф. Н. Савина (Братский пер., 19) и др. [16].

В архитектурном наследии эклектики Ростова-на-Дону по количеству памятников видное место занимает необарокко, пышной репрезентативностью в полной мере соответствуя вкусам городской торгово-промышленной элиты, поэтому обзор скульптуры уместно начать именно с этого неостиля.

Скульптура в оформлении фасадов памятников необарокко играет значимую композиционную роль, концентрируясь на венчающих частях зданий — парапетах, барабанах куполов, аттиках, что обогащает силуэт, а также во фризах; выделяя оконные проемы при размещении на замковых камнях, сандриках, по сторонам проемов, в простенках и в подоконных нишах, что акцентирует ритмическую организацию фасадов; подчеркивая центральные и угловые части зданий — часто размещением скульптур в нишах, что выделяет оси симметрии фасадных композиций. Концентрация скульптурного декора нарастает снизу вверх, достигая наибольшей плотности в уровне верхнего этажа.

Среди памятников необарокко наиболее значимым объектом является здание Ростовской городской думы на пересечении ул. Большой Садовой, пр. Семашко и Думского пр. (ул. Большая Садовая, 47). Проект был разработан А. Н. Померанцевым в 1894 г., строительство велось в 1897–1899 гг. Выполненное по проекту известного архитектора, четырехэтажное, с угловыми куполами и внутренним двором, здание Думы задавало новый укрупненный масштаб застройке главной улицы и вызвало множество подражаний своей стилистике. Разрушения, полученные зданием в ходе Гражданской войны, и серьезный урон, нанесенный ему в годы Великой Отечественной войны, обусловили необходимость неоднократных реставрационных работ. На фасадах они проводилась в 1944–1949, 1995–1998 и 2014 гг., причем первые две реставрации значительно затронули скульптурное убранство. В результате на сегодняшний день декоративные элементы фасадов здания Думы можно разделить на четыре категории. Первая — аутентичные элементы и их точные копии, созданные по приведенным в модель подлинным образцам, т. е. на основе прямых аналогий. Вторая — элементы, выполненные на основе исторических фотографий и (или) косвенных аналогий. Третья — элементы, выполненные с изменением или упрощением относительно имеющихся подлинных фрагментов. Все эти элементы в целом соответствуют стилистике здания. Четвертая категория — элементы, не

подтвержденные сохранившимися фрагментами и не отраженные в исторических фотографиях, выполненные реставраторами зачастую с нарушением общей стилистики фасадного декора.

Стилистически здание Городской думы представляет яркий пример поздней фазы эклектики, причем стилевой доминантной является необарокко наряду с отдельными элементами неоренессанса и модерна. Наиболее выразительные скульптуры размещаются в нишах центральной части главного фасада (ныне это новоделы) и на его скругленных угловых частях — в уровне верхнего этажа и под балконом третьего. Несомненное сходство с берлинскими домами на углу Кайзер-Вильгельм-штрассе и Бургштрассе (архитекторы В. Кремер и Р. Вольфенштейн), вызванное, по всей видимости, пожеланиями заказчика, обнаруживается и в скульптуре — в частности, в позах хорошо заметных на фотографиях герм-кариатид как раз под угловым балконом.

Эти поясные гермы, или гермы-кариатиды, свидетельствуют об относительной устойчивости типологических и семантических предпочтений при выборе той или иной фигуративной опоры, причем стилевой детерминизм типологии опоры связан с принципами формообразования и конструктивными приемами, характерными для того или иного стиля или неостиля. Так, в рамках стилей и неостилей, в формообразовании тяготеющих к намеренной алогичности и атектоничности (барокко, необарокко), архитекторы в основном предпочитают поясную герму (герму-кариатиду и герму-атланта), иногда полнофигурную опору.

Гермы-кариатиды Городской думы, стилистически тяготеющие к классицизму, отличаются непринужденным изяществом жестов, которыми поддерживают драпировки пеплосов и цветочную гирлянду над картушем, жизненным полнокровием фигур и безмятежной самодостаточностью в выражениях лиц. Края пеплосов со спины небрежно накинуты на пышные локоны причесок (рис. 1). Драпировки



Рис. 1. Здание Городской думы Ростова-на-Дону.
Полукариатиды под угловым балконом. Фото автора, 2022

ниспадают на каннелированные суживающиеся нижние части герм, завершенные волютами и декорированные раковинами. С такой же убедительной естественностью трактованы фигуры крылатых богинь, возлежащих на волютах разорванных сандриков (ренессансный по происхождению мотив) над арочными проемами в уровне четвертого этажа, также в скругленных угловых частях здания. В разрыв вкомпонован картуш, которого касаются руки богинь, дополненный гирляндой плодов. Крылатые фигуры можно истолковать как изображение Ники или Фамы (Молвы, Славы).

Центральная часть главного фасада выделена тремя крупными прямоугольными окнами в уровне третьего этажа и полуциркульными в уровне четвертого. Прямоугольные окна завершены разорванными сандриками, украшенными щитами, на которых изображен выполненный из бронзового сплава герб Ростова. На скатах сандриков размещены скульптуры полулежащих нимф. В экседрах простенков находятся статуи Геры с монетой в руке и кукушкой на посохе и Флоры с посохом, увенчанном букетом цветов. Как и нимфы с гербовыми щитами, они являются новоделом и относятся к реставрации 1995–1998 гг. По замыслу автора этих скульптур А. А. Скнарина, Гера (Юнона, одно из имен которой — Монета, то есть Наставница) традиционно выступает как покровительница очага, но также и торговли, денег, а Флора — как символ природного начала. Изначально здесь находились утраченные скульптуры Цереры и Аполлона, призванные, вероятно, символизировать процветание как сельского хозяйства, так и наук и искусств. К сожалению, их изображения не сохранились. Нынешние скульптуры нельзя признать удачными. Их отличают излишняя сухость и графичность форм.

Остальные скульптуры фасада выполнены в меньшем масштабе и стилистически связаны с Ренессансом. Над портиком главного входа в уровне второго этажа расположен аттик, фланкированный волютами, декоративными вазами и небольшими женскими поясными гермами, поддерживающими треугольный разорванный сандрик с замком, украшенным рельефными шишкой пинии и фруктами. В антревольтах окон третьего этажа можно заметить миниатюрные барельефные фигурки драконов. В оформлении окон четвертого этажа включены женские маскароны, возможно, изображающие Афродиту и Флору: на фоне раковины — в сандриках и в обрамлении цветов — на пластинах над окнами. Над полуциркульными окнами центральной части главного фасада представлены фигурки путти, развертывающие горизонтальный свиток-картуш. Фриз центральной части представляет собой аркаду, столбики которой декорированы львиными маскаронами. В угловых частях в уровне балкона третьего этажа находятся сдвоенные проемы с архивольтами, завершенными замками и покоящимися на пилястрах. Разделяют проемы фигуры мужские поясные гермы. До предпоследней реставрации здесь размещались гермы, аналогичные украшающим аттик над порталом, а также центральный венчающий аттик. Сложной формы фронтоны, завершающие раскреповки, декорированы маскаронами сатиров.

Таким образом, разнообразное скульптурное убранство, в дополнение к многочисленным и сложным архитектурным формам здания, призвано максимально эффектно визуализировать идею успешности городской власти и процветания Ростова. Данное утверждение может показаться излишне прямолинейным. Разумеется, архитектор конца XIX в., помещая, к примеру, львиный маскарон на замковый

камень, использовал готовую декоративную формулу и вряд ли задумывался об идущих из древности смысловых трансформациях этого образа. Однако из арсенала готовых формул персонажи и атрибуты апотропейного, комплиментарного и благопожелательного характера в период эклектики выбирались не менее вдумчиво, чем в более ранние периоды, а сам арсенал форм активно пополнялся новыми мотивами, соответствующими духу эпохи. Применительно к Ростову в этом отношении показательна скульптурная композиция аттика уже упоминавшегося здания конторы Государственного банка (пр. Соколова, 22А; архитектор М. М. Петряткович, скульптор Л. А. Дитрих). Скульптурная группа включает двуглавого орла, слева от которого помещена мужская фигура в шлеме и с фасциями, а справа — женская в диадеме, с кадуцеем в руке. Зачастую в этих скульптурах видят Марса и Цереру, Л. Ф. Волошинова обозначает их как «римских богов» [14, с. 57], а В. Ф. Чеснок — как «охранительную фигуру» и «символ России» [19, с. 74]. Вероятнее всего, женскую фигуру, учитывая кадуцей, можно рассматривать как аллегория Коммерции, а мужскую — действительно, как символ защиты, причем ее появление на фасаде напрямую обусловлено исторической ситуацией: здание строилось во время Первой мировой войны. Не принадлежащий хронологически эклектике, этот пример тем не менее — наглядное свидетельство продуманного наполнения традиционных мотивов злободневным содержанием.

Иначе трактован скульптурный декор особняков, как правило, в один-два этажа, относящихся к необарокко: масштаб становится более камерным, меняется состав персонажей.

В оформлении фасадов особняка А. П. Петрова (ул. Пушкинская, 115; городской архитектор Ростова-на-Дону Н. А. Дорошенко, 1898) также сочетаются доминирующие мотивы необарокко и отдельные элементы неоренессанса. К последнему можно отнести образное решение женских поясных герм, задрапированных в хитоны. Обращенные друг к другу, они фланкируют арочные окна второго этажа, визуально поддерживая их профилированные архивольты. Лишенные рук, эти гермы воспринимаются гораздо более отстраненно, интравертно. В раппортах широкого фриза помещены геральдические композиции с женским маскаронном, изображающим либо Артемиду, либо Афродиту, в венке в центре и рельефными орлиноголовыми грифонами по краям. Силуэт усложняют вазоны над парапетом. Композиция парадного этажа этого здания отмечена большим сходством с решением второго этажа особняка З. И. Юсуповой в Петербурге (1852–1858, Г. Боссе, Л. Бонштедт). Дорошенко, несомненно, видел особняк Юсуповой, когда учился и начинал практику в Петербурге, а позднее понравившийся мотив использовал в Ростове, при этом мужские гермы были заменены женскими.

Еще одна работа Дорошенко — особняк Ф. Н. Солодова (пер. Газетный, 47, 1880-е). Запоминающийся силуэт придают зданию аттики с лучковым завершением, закрепляющие концы фасада. Их тимпаны декорированы картушами с маскаронами Флоры и цветочными гирляндами. Подобный маскарон украшает и дом Сагириных (ул. 1-я Майская, 2/28). Эти декоративные элементы призваны служить благопожелательными символами и свидетельствовать о процветании. Кронштейны, поддерживающие карниз аттика и архивольты окон, дополнены традиционными апотропейными образами — львиными маскаронами с кольцами в зубах. Маскароны львов, несомненно, один из наиболее распространенных зооморфных



Рис. 2. Особняк М. Н. Черновой. Полукариатиды и полуатланты главного фасада. Фото автора, 2022

мотивов в архитектурном декоре вообще. В Ростове-на-Дону они размещаются на стволах колонн, в простенках, фризах, интерколумниях, на эркерах, кронштейнах, аттиках, замковых камнях множества памятников периода эклектики, модерна и неоклассицизма. Возвращаясь к дому Сагириных, следует отметить выполненный в стиле Людовика XVI декор проstenков — это медальоны с профильными женскими бюстами, вплетенные в легкие вертикальные лавровые гирлянды.

Особняк М. Н. Черновой (ул. Большая Садовая, 27/47, пер. Халтуринский), с куполом сложной формы, венчающим башенку над угловым эркером, был построен в 1899 г. также по проекту Дорошенко. Ризалит, обращенный на Большую Садовую улицу, в уровне второго этажа в простенках украшают чередующиеся гермы-атланты и гермы-кариатиды: полуфигуры бородатого мужчины, на бедра которого накинута львиная шкура, и полуобнаженной женщины, причем нижние волютообразные части герм украшены «монетами». Приподнятыми над головой руками они поддерживают раскреповки, декорированные картушами (рис. 2). Эти классицизирующие скульптуры, служащие главным пластическим акцентом фасада особняка, можно интерпретировать как изображения Геркулеса и его супруги — Деяниры. Испытание увидеть в атланте, задрапированном в львиную шкуру, Геркулеса тем более велико, потому что, как известно, герой временно «замещал» Атланта во время поиска яблок Гесперид. Дугообразный в плане угловой объем украшен экседрами с декоративными вазонами, имеющими ручки в виде протом грифонов.

Тему Геркулеса продолжает скульптурное убранство особняка, принадлежавшего Л. Попову (пл. Карла Маркса, 8; городской архитектор Нахичевани Н. Н. Дурбах, 1891). На угловых ризалитах фасада под архитравом находятся пары поясных герм — это снова бородатый мужчина в львиной шкуре и полуобнаженная жен-

щина. Гермы изображены прикованными цепями к замковому камню арочного окна, которое они фланкируют. Вторая рука закинута за голову. Можно предположить, что это изображения Геркулеса и Омфалы — Лидийской царицы, на службе у которой находился Геркулес, цепи в таком случае намекают на его рабство. Аналогичный сюжет можно видеть в необарочных гермах особняка П. Н. Демидова в Петербурге (1835–1840, О. Монферран), причем там львиная шкура оказывается и на даме, иллюстрируя известный момент мифа, когда царица щеголяла в шкуре и с палицей героя, а ему велела облачиться в женские одежды. Замковый камень украшает маскарон Гермеса, а в антревольтах помещены изображения кадуцея, недвусмысленно намекая на коммерческие успехи хозяина — известного землевладельца и скотопромышленника.

Несомненно, Гермес и его кадуцей — самые популярные мотивы скульптурного декора ростовских зданий рассматриваемого периода. Фасадная пластика в данном случае изъясняется языком простым и внятным, используя узнаваемый образ с очевидной семантикой. Маскароны Гермеса в крылатом шлеме во фризе и кадуцей в замковых камнях украшают, в частности, фасады особняка Хатрановых (ул. Советская, 42; архитектор А. О. Тер-Акопов, 1890-е). Консоли под трехчетвертными коринфскими колоннами угловых раскреповок дополнены горельефными львиными маскаронами с кольцами в зубах, помещенными в круглые медальоны. Сосредоточенные и грозные морды львов, обрамленные косматыми гривами, моделированы по-барочному экспрессивно. Консоли разделяющих окна пилястр украшают медальоны, обрамленные бусинами, с классицизирующими горельефными профильными женскими бюстами. Привлекают внимание наивной искренностью трактовки маскароны юного Гермеса над двумя рогами изобилия (рис. 3) в декоре центрального аттика особняка владельца кирпичного завода Е. М. Красильникова (ул. 1-я Майская, 6).



Рис. 3. Особняк Е. М. Красильникова. Маскарон Гермеса. Фото автора, 2022

Прямолинейно и бесхитростно идея прогресса науки, искусства, промышленности и торговли визуализирована в рельефном декоре филенок междуоконных простенков двухэтажного доходного дома А. П. Машонкина (ул. Большая Садовая, 104). В ниспадающие ветви с цветами и плодами, подхваченные лентами, напоминающие стиль Людовика XVI, вплетены изображения глобуса, книги, капители, циркуля, транспорта, флейты-сиринги, горна, театральной маски, колеса ткацкого станка, а также тюков товаров и свертков тканей. Кадуцей помещен самостоя-



Рис. 4. Дом А. П. Машонкина. Филенки с рельефным декором.
Фото автора, 2022

тельно, в отдельных филенках. Разнообразие наборов предметов располагает к заинтересованному рассматриванию протяженного фасада и лишает его монотонности (рис. 4). Угловые аттики украшались крупными по масштабу горельефными львиными маскаронами, барочными по пластике, ныне, к сожалению, утраченными, как и сложной формы центральный аттик с геральдической композицией, включавшей путти и картуш с инициалами владельца.

Пристрастия заказчиков-владельцев проявлялись в использовании сравнительно редких мотивов декора, примеры чему — особняк Г. Х. Бахчисарайцева (ул. 10-я линия, 2/35) и доходный дом И. А. Тер-Абрамяна (ул. Большая Садовая, 51; архитектор Н. М. Соколов, 1886). Крупный предприниматель, общественный деятель Г. Х. Бахчисарайцев вошел в историю Ростова прежде всего как председатель Общества садоводов, редактор журнала «Садовод» и инициатор праздника древонасаждения. Обилие растительных мотивов в декоре фасадов особняка, также близких стилю Людовика XVI, — цветочных гирлянд, побегов, ветвей и листьев дуба и лавра — дополняется в наличниках женскими маскаронами с пятиконечной звездой (возможно, это изображение Астарты) и гротескными мужскими маскаронами, напоминающими сатиров — лесных демонов плодородия — и отсылающих к садоводческому хобби владельца. Скульптуры Астарты относительно редки в период эклектики. Крылатые женские фигуры с пятиконечной звездой получают распространение позже, уже в модерне (доходный дом К. С. Клигсланда в Москве, 1902, архитектор Г. Н. Иванов; доходный дом В. С. Шорохова в Петербурге, 1908–1909, архитектор В. С. Шорохов). Атик сложной формы, фиксирующий центр фасада дома Тер-Абрамяна, который являлся основателем первой в городе крупной типографии, владельцем книгоиздательства и книжного магазина, украшает единственное в Ростове стилизованное барельефное изображение многозначного символа — фонтана — источника жизни и бессмертия. «Боязнь пустоты» наглядно продемонстрирована декором двухэтажного особняка занимавшегося виноделием и виноторговлей К. Н. Хазизова (ул. Советская, 11; третья четверть XIX в.). Сочная лепнина, сплошь заполняющая поверхность стены, в основном представлена

картушами (их здесь пять видов), а под «сирийскими арками» угловых ризалитов помещены горельефные женские бюсты — наиболее выразительный пластический акцент фасада.

Следующие два памятника интересны лепным декором, окрашенным безусловным региональным своеобразием. Стилистически они находятся за пределами необарокко. Один из них — небольшой жилой дом, композиционно воспроизводящий верхнедонской курень (ул. Станиславского, 146; вторая половина XIX века), с лепным декором в духе неорококо (горельефные путти в асимметричном цветочном мотиве) и неоренессанса (протомы грифонов в симметричном растительном орнаменте). В настоящее время скульптуры существенно искажены многослойными набелами и находятся на грани разрушения. Региональной спецификой отмечено и использование при оформлении фасадов рельефных изображений пчел, символизирующих в историко-культурном контексте региона трудолюбие армянского народа и присутствующих в гербе Нахичевани. К сожалению, последние из подобных рельефов во фризе одноэтажного жилого дома по адресу ул. 7-я линия, 8, где пчелы вплетались в широкую полосу растительного орнамента с цветками роз, были уничтожены в ходе капитального ремонта в 2017 г.

Скульптурный декор в рамках неоренессанса и неогрека несколько более сдержан. Он подчиняется композиционному ритму, заданному архитектурными, прежде всего ордерными, формами, и также концентрируется в уровне верхних этажей и венчающих частей зданий, усложняя силуэтные решения. Чаще всего скульптура размещается в архитектурно ограниченных полях — во фризах, филенках, интерколумниях, нишах, люнетах, а также на замковых камнях, при этом наиболее значительные по размеру скульптуры выделяют композиционные оси фасадов. Стремясь к логике и тектоничности, архитекторы, используя эти неостили, отдавали предпочтение полнофигурной опоре либо герме-бюсту.

Так, одноэтажный дом Н. Е. Врангеля (пер. Газетный, 8; архитектор Н. А. Дорошенко, 1885) отличается декоративной сдержанностью: скульптура представлена здесь лишь характерными для неогрека погрудными гермами в межоконных простенках ризалита. Относящийся к творчеству этого же архитектора особняк П. С. Великановой (ул. Серафимовича, 15; 1884–1890) также демонстрирует характерное для неогрека пластическое убранство: грифоны в геральдической композиции, близкой античным прототипам, во фризе, античные «волны» и восьмилучевое «солнце», а также усложняющие силуэт акротерии, полуакротерии и декоративные вазы.

Среди памятников, в оформлении фасадов которых применены мотивы неоренессанса в его итальянском варианте, а также классицизма, выделяется здание Городского театра Нахичевани (ныне Ростовский-на-Дону академический молодежный театр; пл. Свободы, 3; 1896–1899, архитектор Н. Н. Дурбах). Скульптурный декор целиком определяется назначением здания. Задуманная архитектором скульптура Аполлона на вершине фронтона, заметная в проекте [11, с. 90], так и не была осуществлена. По силуэту она полностью совпадает с аналогичной скульптурой, венчающей фронтон Бургтеатра в Вене (1874–1888, архитекторы Г. Земпер и К. Хазенауэр). Зато были выполнены и сохранились рельефы эдикул в угловых ризалитах главного фасада, отсутствующие в проекте. Композитные полуколонны поддерживают антаблемент над ложным окном, увенчанным лучковым сандриком,



Рис. 5. Нахичеванский городской театр (ныне Ростовский-на-Дону академический молодежный театр). Рельеф эдикулы. Фото автора, 2022

на скатах которого по сторонам картуша примостились фигурки путти, а ниже размещен рельеф с изображением раскрытой нотной тетради, лютни, лиры, фанфары, сиринги, авлоса, треугольника и театральной маски, дополненных ветвями лавра, переплетенных лентами и скрепленных бантом вверху (рис. 5). Там, где классицист ограничился бы лирой, мастер периода эклектики не отказывает себе в удовольствии детального и скрупулезного перечисления множества атрибутов. Эта композиция весьма близка декоративным панно ныне утраченных фасадов здания Комической оперы (Theater Unter den Linden) в Берлине, построенного в 1892 г. по проекту Ф. Фельнера и Г. Гельмера [23, с. 188], и генетически восходит к изящным гирляндам стиля Людовика XVI.

Близки по архитектурно-художественному оформлению фасадов двухэтажные доходные дома И. М. Шапошникова (ул. Социалистическая, 77; 1885) и С. С. Акимова (ул. Ульяновская, 14; 1890-е), построенные по проекту Н. А. Дорошенко. В первом из них необходимо отметить маскароны Гермеса в замковых камнях, рельефные рога изобилия в люнетах над венецианскими окнами-бифорами и филенки с вазами, окруженными ренессансным растительным орнаментом, а во втором — маскароны Афродиты на фоне раковин и вазоны с цветами в люнетах. Еще одна работа Дорошенко — доходный дом Б. А. Каменки (ул. Шаумяна, 83; 1896) — привлекает внимание мастерски выполненным широким барельефным фризом. Рапортом его служит геральдическая композиция с вазой, над венчиком которой поднимается язык пламени, и фланкирующими ее купидонами, нижние части фигурок которых превращаются в сочные растительные завитки — близкий гротескам мотив явно ренессансного происхождения. Растительный орнамент с женскими маскаронами на фустах полуколонн угловых раскреповок также имеет ренессансный характер.

Доходный дом А. М. Гордона (пр. Ворошиловский, 28; 1900) интересен введением скульптуры только по центральной оси: в уровне второго этажа это барельеф танцующей девушки в плоской арочной нише, а в уровне третьего в экседре — классицистическая круглая скульптура женщины, кажущаяся увеличенной танагрской статуэткой. Увы, отсутствие (или утрата) атрибутов не позволяют ее идентифицировать.

Неоренессанс в варианте обращения к северным источникам стиля представлен, в частности, двухэтажным доходным домом С. И. Шендерова (пр. Ворошиловский, 33; архитектор Н. М. Соколов), силуэт которого обогащен центральным и угловыми шатрами. Широкая декоративная полоса в верхней части здания, под фризом, включает замковые камни с маскаронами Гермеса в окружении лавровых гирлянд, простенки с маскаронами путти в пальметтах и сатиров на картушах, кадуцей на центральном эркере.

Повествовательные рельефы составляют особенность декоративного убранства доходного дома наследников В. Р. Максимова (ул. Московская, 72; архитекторы Н. А. Дорошенко и Н. Н. Дурбах), стилистика которого находится на стыке неоренессанса, необарокко, неоманьеризма и частично модерна. В нишах над окнами третьего этажа в центральном ризалите представлены Амур и Психея и — дважды — Гермес, который был отправлен на поиски пропавшей Психеи, со своим атрибутом и священным животным — собакой [18]. Нарочито наивная стилистика этих изображений сродни иллюстрациям из сборника «Символы и эмблемата» (рис. 6).



Рис. 6. Дом наследников В. Р. Максимова. Надоконные рельефы. Фото автора, 2022

Маньеристические львиные маскароны на стволах полуколонн и пилястр подобны человеческим лицам. Парадные входы выделены экседрами, дверные проемы разделены полуколонной с миксантипической капителью, напоминающей оформление портала римского палаццо Цуккари (1593, архитектор Ф. Цуккари), над которой восседает путти на фоне раковины.

Памятники в стилистике неогрека также включают повествовательные рельефы, как, например, здание Общества залога движимого имущества (ул. Социалистическая, 126). Лоджии боковых ризалитов в уровне второго этажа украшены поясными гермами-кариатидами, поддерживающими стилизованные ионические капители. Скульптуры опираются на сужающиеся книзу каннелированные столбы, завершенные волютами. Торсы кариатид обнажены, драпировки на бедрах визуальнo объединяют скульптуры с поддерживающими их столбами. Над окнами второго этажа всего здания тянется фриз, разделенный на филенки. Они заполнены

композициями с фигурами путти, напоминающими известную фреску «Амуры-ювелиры» из дома Веттиев в Помпеях (60–79 гг.), но стилистически перекликающимися с Ренессансом. Взаимодействие неогрека и помпейского мотива неслучайно. Как отмечает И. К. Ботт, в терминах «неогрек» и «помпейский стиль» отразились не только ограниченность знаний современников, не видевших различия в искусстве этрусков, греков и римлян, но своеобразие памятников Помпеи и Геркуланума, впитавших особенности восточной, этрусской, греческой и римской культур» [24, с. 19]. Путти, занимающиеся в основном виноградарством, виноделием и искусствами, представлены широким спектром изображений от Античности до классицизма, однако во второй половине XIX в. их «специализация» существенно расширяется. Центральная группа включает три фигуры, символизирующие «Танец, музыку и пение». Группа из пяти занятых работой в поле фигур, в руках которых прочитываются коса, серпы, плуг, однозначно трактуется как «Сельское хозяйство». «Морскую торговлю» изображают путти, ловко управляющиеся с веслом, подзорной трубой, парусом и якорем на судне, нагруженном товарами. «Промышленность» — тяжелая и легкая — аллегорически представлена также пятью фигурами: слева путти, вероятно, у металлургической печи, в центре два персонажа с молотом и наковальней и правее еще два у станка, по всей видимости, ткацкого. «Изящные искусства» репрезентуют четыре фигуры — у мольберта, у станка со скульптурным бюстом, с капителью и с вазами, то есть к живописи, скульптуре и архитектуре добавляется декоративно-прикладное искусство. Правее в мелком масштабе изображена статуя на пьедестале — монументальная скульптура. Интересно, что «Строительство и инженерное дело» отделены от архитектуры как искусства, им посвящена отдельная композиция, где путти слева работает с нивелиром, два в центре, с отвесом и циркулем, вертикально устанавливают ствол колонны, еще один выкладывает арку из кирпича, а находящийся справа восседает за столом с чертежами (рис. 7). Наконец, еще одна композиция определена Е. Ф. Ухрянченко



Рис. 7. Здание Общества залога движимого имущества. Фрагмент фигуративного фриза.
Фото автора, 2022

как «Засолка рыбы». Действительно, якорь, сети, емкости с чем-то, напоминающим рыбу, подтверждают это предположение. Этот же автор называет ближайшим аналогом данных рельефов фриза здания Биржи в Брюсселе [18], принадлежащий авторству А. Э. Каррье-Беллэза (1873). При этом сцены ростовского фриза композиционно ни в коей мере не копирует брюссельский, а оригинальный сюжет «Засолка рыбы» является весьма актуальным для региона. К сожалению, многочисленные набелы не позволяют в полной мере оценить художественные достоинства рельефов и скрывают детали, затрудняя идентификацию предметов и подробный анализ сюжетов изображений.

Иконография фасадной скульптуры эклектики формируется на основе главным образом античного пантеона, с предпочтением персонажей, символизирующих процветание, благосостояние, развитие торговли, науки и искусства. Традиционные образы и атрибуты дополняются характерными для эпохи, связанными с достижениями промышленности и технического прогресса. Сохраняется соответствие скульптурного декора назначению здания, при увеличении числа атрибутов и детализации сюжетов, в том числе регионального характера. Стилистически преобладают приемы классицизма и ренессанса, используются также мотивы маньеризма, барокко, рококо. Доминирование ориентации на исторические стили, с одной стороны, свидетельствует о консерватизме заказчиков и исполнителей, с другой — позволяет в известной мере сохранить синтез скульптуры и архитектуры в рамках неостилей эклектики. Прототипами при выборе мотивов убранства выступают известные постройки Санкт-Петербурга и западноевропейских столиц.

В целом фасадный скульптурный декор периода эклектики выполняет, наряду с композиционно-структурирующей и художественно-образной, также важные информационно-коммуникативную, репрезентативно-представительскую и рекламно-коммерческую функции, позволяя сделать вывод о назначении здания, интересах и уровне благосостояния владельца, его успешности и стабильности.

Литература

1. Пунин, Андрей. *Архитектура Петербурга середины и второй половины XIX века. Том 1. 1830–1860-е годы. Ранняя эклектика*. СПб.: Крига, 2011.
2. Пунин, Андрей. *Архитектура Петербурга середины и второй половины XIX века. Том 3. 1860–1890-е годы*. СПб.: Крига, 2020.
3. Лисовский, Владимир. *Архитектура Петербурга. Три века истории*. СПб.: Славия, 2004.
4. Бурдяло, Алексей. *Необарокко в архитектуре Петербурга*. СПб.: Искусство-СПб., 2002.
5. Царева, Софья. «Скульптурный декор в архитектуре Москвы конца XVIII — первой половины XIX века. Тематика, иконографические источники, скульптурные мастерские». Автореф. дис. канд. иск., Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, 2018.
6. Окунева, Татьяна. «Семантика архитектурного декора русского модерна». Автореф. дис. канд. иск., Российский государственный гуманитарный университет, 2010.
7. Соколов, Борис. «Каменный сад русского модерна». *Наше наследие*, no. 3 (2005): 150–65.
8. Халпахчян, Оганес. *Архитектура Нахичевани-на-Дону*. Ереван: Айастан, 1988.
9. Есаулов, Георгий. *Архитектура Юга России: от истории к современности*. М.: Архитектура-С, 2016.
10. Есаулов, Георгий, и Валентина Черницына. *Архитектурная летопись Ростова-на-Дону*. Ростов н/Д.: Малыш, 1999.
11. Волошинова, Любовь. *Бульварная площадь*. Ростов н/Д.: Донской издательский дом, 2001.

12. Волошинова, Любовь. *Перекресток столетий*. Ростов н/Д.: Донской издательский дом, 2004.
13. Волошинова, Любовь. “Ростовские годы Сильвестро Тонитто”. *Донской временник*, вып. 27 (2018): 133–7.
14. Волошинова, Любовь. *Творения московских и петербургских зодчих в Ростове-на-Дону*. Ростов н/Д.: Новая книга, 2003.
15. Москаленко, Ирина. “Стилистические особенности эклектики в центральной части города Ростова-на-Дону на рубеже XIX — XX веков”. *Инженерный вестник Дона*, no. 2 (2013). Дата обращения июнь 22, 2021. <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-osobennosti-eklektiki-v-tsentralnoy-chasti-goroda-rostova-na-donu-na-rubezhe-xix-xx-vekov>.
16. Тер-Абрамиан, Иван. *Весь Ростов н/Д на 1897 год. Адрес-календарь, торгово-промышленная справочная книга*. Ростов н/Д.: Типо-лит. И. А. Тер-Абрамиан, 1897.
17. Гуржиева, Ирина. “Пластика неоклассики и модерна”. *Коллекционеръ*, no. 4 (2011): 30–3.
18. Ухрянченко, Елена. “Нарративные рельефы в ростовской архитектуре конца XIX — начала XX веков”. *Известия Ростовского государственного строительного университета*, no. 19 (2015): 274–9.
19. Чеснок, Валерий. *Олимпийские богини, боги и герои Большой Садовой*. Ростов н/Д.: ГинГО, 2010.
20. Кишкинова, Евгения, Виктория Пищулина и Анна Попова. *Творчество академика архитектуры А. Н. Померанцева*. Ростов н/Д.: ЛАКИ ПАК, 2015.
21. Кишкинова, Евгения, и Анна Попова. “Фасадная скульптура модерна в Ростове-на-Дону”. *Заметки ученого*, no. 4–1 (2021): 31–40.
22. Кишкинова, Евгения, и Милена Стародубцева. “Образ льва в монументально-декоративной скульптуре Ростова-на-Дону конца XIX — начала XX века”. *Заметки ученого*, no. 1-1 (2022): 466–70.
23. Барановский, Георгий. *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века*. 7 томов. СПб.: Издание редакции журнала «Строитель», 1904, т. 3.
24. Ботт, Ираида. “Неостили в русской мебели XIX века. Петербургские мебельные мастерские в эпоху историзма”. Дис. канд. иск., Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, 2008.

Статья поступила в редакцию 18 августа 2022 г.;
рекомендована к печати 10 мая 2023 г.

Контактная информация:

Кишкинова Евгения Михайловна — канд. искусствоведения, доц.; kem0022@yandex.ru

Fasad Sculpture of Provincial Eclectics on the Example of Rostov-on-Don: Iconography, Symbols, Stylistics

E. M. Kishkinova

Don State Technical University,
1, pl. Gagarina, Rostov-on-Don, 344003, Russian Federation

For citation: Kishkinova, Evgenia. “Fasad Sculpture of Provincial Eclectics on the Example of Rostov-on-Don: Iconography, Symbols, Stylistics”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 13, no. 3 (2023): 449–466. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.304> (In Russian)

The article is devoted to the study of eclectic facade sculpture in the historical center of Rostov-on-Don, considered in accordance with specific neo-styles. Sculpture plays an important compositional role in the design of the facades of Neo-Baroque monuments, emphasizing the rhythmic organization of facades, emphasizing the central and corner parts of buildings. Sculptural decor in the design of facades, designed within the neo-Greek and Neo-Renaissance, obeys the compositional rhythm set by architectural forms, is most often placed in

architecturally limited fields, highlights the compositional axes of facades and more actively uses motifs of ancient origin. In general, the iconography of the sculptural decor includes plant motifs (laurel, flower, fruit garlands, flower baskets, acanthus, wreaths, rosettes), images of objects, including symbolic ones (shells, cartouches, caduceus, flowerpots, a cornucopia, a fountain, attributes of industry, trade, sciences and arts, armorial shields), zoomorphic images (mainly lion mascarons, griffins), mixanthropic and anthropomorphic images. Among the latest figurines are putti, mascarons of satyrs, Aphrodite, Hermes; belt herms of Hercules, Omphale, Deianira; sculptures of nymphs, Apollo, Ceres, goddesses of Glory; scenes from the history of Cupid and Psyche. The symbolism of the sculptural decor corresponds to the purpose of the building, expresses the ideas of prosperity and progress: Ceres, Apollo, the goddess of Glory — on the building of the City Duma; musical instruments and theatrical masks — on the theater building; plots symbolizing various types of activities — on the building of the Property Pledge Society; attributes of trade, industry, sciences, arts, mascarons of Hermes and his caduceus, cornucopia — on tenement houses; Hercules, Dejanira, Omphala, Aphrodite's mascarons are on the mansions. There is a “universalization” of the mascarons of Hermes and his caduceus, which are used everywhere, regional motifs appear (bees, salting fish), the use of neo-style decor on the building, reproducing the type of kuren, is noted. Stylistically, the sculpture is focused mainly on classicism and the Renaissance, using the techniques of mannerism, baroque, rococo. The prototypes are the motifs of the sculptural decoration of famous buildings in St Petersburg, Vienna, Berlin, Brussels, chronologically close to the monuments under consideration.

Keywords: architecture of Rostov-on-Don, eclecticism, facade monumental and decorative sculpture, neo-baroque, neo-renaissance, neo-Greek.

References

1. Punin, Andrey. *Architecture of St Petersburg in the middle and second half of the 19th century. Volume 1. 1830–1860s. early eclecticism*. St Petersburg: Kriga Publ., 2011. (In Russian)
2. Punin, Andrey. *Architecture of St Petersburg in the middle and second half of the 19th century. Volume 3. 1860–1890s*. St Petersburg: Kriga Publ., 2020. (In Russian)
3. Lisovsky, Vladimir. *Petersburg architecture. Three centuries of history*. St Petersburg: Slavia Publ., 2004. (In Russian)
4. Burdyalo, Alexey. *Neo-baroque in the architecture of St Petersburg*. St Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., 2002. (In Russian)
5. Tsareva, Sophia. “Sculptural decoration in the architecture of Moscow at the end of the 18th — the first half of the 19th century. Themes, iconographic sources, sculptural workshops”. PhD thesis abstract, Nauchno-issledovatel'skii institut teorii i istorii arkhitektury i gradostroitel'stva, 2018. (In Russian)
6. Okuneva, Tatiana. “Semantics of Russian Art Nouveau Architectural Décor”. PhD thesis abstract, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2010. (In Russian)
7. Sokolov, Boris. “Stone Garden of Russian Art Nouveau”. *Our Heritage*, no. 3 (2005): 150–65. (In Russian)
8. Khalpakhchyan, Hovhannes. *Architecture of Nakhichevan-on-Don*. Yerevan: Ayastan Publ., 1988. (In Russian)
9. Esaulov, Georgy. *Architecture of the South of Russia: from history to the present*. Moscow: Arkhitektura-S Publ., 2016. (In Russian)
10. Esaulov, Georgy, and Valentina Chernitsyna. *Architectural chronicle of Rostov-on-Don*. Rostov-on-Don: Malysh Publ., 1999. (In Russian)
11. Voloshinova, Lyubov. *Boulevard Square*. Rostov-on-Don: Donskoi izdatelskii dom Publ., 2001. (In Russian)
12. Voloshinova, Lyubov. *Crossroads of centuries*. Rostov-on-Don: Donskoi izdatelskii dom Publ., 2004. (In Russian)
13. Voloshinova, Lyubov. “Rostov years of Silvestro Tonitto”. *Donskoi Vremennik* 27 (2018): 133–7. (In Russian)

14. Voloshinova, Lyubov. *Creations of Moscow and St Petersburg architects in Rostov-on-Don*. Rostov-on-Don: Novaia kniga Publ., 2003. (In Russian)
15. Moskalenko, Irina. "Stylistic features of eclecticism in the central part of the city of Rostov-on-Don at the turn of the 19th–20th centuries". *Don Engineering Gazette*, no. 2 (2013). Accessed June 22, 2021. <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-osobennosti-eklektiki-v-tsentralnoy-chasti-goroda-rostova-na-donu-na-rubezhe-xix-xx-vekov>. (In Russian)
16. Ter-Abramian, Ivan. *All Rostov-on-Don in 1897. Address-calendar, commercial and industrial reference book*. Rostov-on-Don: Tipo-lit. I. A. Ter-Abramian Publ., 1897. (In Russian)
17. Gurzhieva, Irina. "Plastics of Neoclassicism and Modernity". *Collector*, no. 4 (2011): 30–3. (In Russian)
18. Ukhryanchenko, Elena. "Narrative Reliefs in Rostov Architecture of the Late 19th — Early 20th Centuries". *Bulletin of the Rostov State University of Civil Engineering*, no. 19 (2015): 274–9. (In Russian)
19. Tsesnok, Valery. *Olympian goddesses, gods and heroes of Bolshaya Sadovaya*. Rostov-on-Don: GinGO Publ., 2010. (In Russian)
20. Kishkinova, Evgenia, Victoria Pishchulina, and Anna Popova. *Creativity of Academician of Architecture A. N. Pomerantsev*. Rostov-on-Don: LAKI PAK Publ., 2015. (In Russian)
21. Kishkinova, Evgenia, and Anna Popova. "Modern Facade Sculpture in Rostov-on-Don". *Notes of a Scholar*, no. 4–1 (2021): 31–40. (In Russian)
22. Kishkinova, Evgenia, and Milena Starodubtseva. "The Image of a Lion in the Monumental and Decorative Sculpture of Rostov-on-Don at the End of the 19th — Early 20th Centuries". *Notes of a Scholar*, no. 1–1 (2022): 466–70. (In Russian)
23. Baranovsky, George. *Architectural encyclopedia of the second half of the XIX century*. 7 vols. St Petersburg: Edition of the editors of the magazine "Builder", 1904, vol. 3. (In Russian)
24. Bott, Iraida. "Neo-styles in Russian furniture of the 19th century. Petersburg furniture workshops in the era of historicism". PhD thesis, Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi akademicheskii institut zhivopisi, skulptury i arkhitektury imeni I. E. Repina, 2008. (In Russian)

Received: August 18, 2022

Accepted: May 10, 2023

Author's information:

Evgenia M. Kishkinova — PhD in Arts, Associate Professor; kem0022@yandex.ru