



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ГБУК РО «РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
СПЕЦИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»



Валерий ЧЕСНОК

**ОЛИМПИЙСКИЕ БОГИНИ,
БОГИ И ГЕРОИ
БОЛЬШОЙ САДОВОЙ**

РОСТОВ - НА - ДОНУ

2014

ИЗДАНИЕ ДЛЯ СЛАБОВИДЯЩИХ

**АДАПТАЦИЯ ТЕКСТА:
Е. И. СОКОЛОВА**

**ФОТОГРАФИИ:
И. А. ГЕТАЖАЕВА**

**ОТВЕТСТВЕННАЯ ЗА ВЫПУСК
И. А. ГРИЦУК**

ТИРАЖ: 5 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

**ОТПЕЧАТАНО В ГБУК РО
«РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»**

**АДРЕС:
344002, Г. РОСТОВ-НА-ДОНУ,
УЛ. ТЕМЕРНИЦКАЯ, № 50**

ТЕЛЕФОН: 240-79-56

ТЕКСТ ПЕЧАТАЕТСЯ ПО ИЗДАНИЮ:

В. ЧЕСНОК.

**ОЛИМПИЙСКИЕ БОГИНИ, БОГИ И ГЕРОИ БОЛЬШОЙ САДОВОЙ. –
РОСТОВ Н/Д: НВ – «ГИНГО», 2010.**

*Прекрасной Флоре в дар – цветы
Помоне – сладкие плоды
Леса – дриадам и сатирам,
Кибеле – стройная сосна,
Наядам – зыбкая волна,
И шорох трепетный – Зефирам.*

*Церере – тучный колос нив,
Минерве – лёгкий лист олив,
Трава в апреле – юной Хлоре,
Лавр благородный – Фебу в дар,
Лишь Цитерее – томный жар
И сердца сладостное горе.*

Ронсар,
великий поэт Франции (1523 - 1585)

СОДЕРЖАНИЕ:

Из неизвестных преданий.....	7
Необходимое предуведомление.....	8
О том, как возникла улица Большая Садовая и почему она стала главной, несмотря на то, что была уже у сложившегося города центральная улица Московская.....	13
Романс, воплощённый в архитектуре (Дом Маргариты Черновой – одно из лиричнейших зданий города). Угол пер. Халтуринского и Большой Садовой, № 57.....	23
Атланты. Большая Садовая, № 44.....	33
Дом с тирсами. Угол пр. Будённого И Большой Садовой, № 35.....	34
Городской дом, или Здание в античной тоге (ныне Городская Дума). Большая Садовая, № 47.....	35
Кулинарная школа. Пер. Семашко, № 51.....	42

Гостиница «Московская». Большая Садовая, № 62.....	42
Доходный дом С. Генч-Оглуева и И. Шапошникова. Угол пер. Семашко и Большой Садовой, № 68.....	45
Дом Майи и сына (Дом Яблокова). Большая Садовая, № 64.....	46
Кариатиды кинотеатра «Победа». Большая Садовая, № 51.....	58
Дом кариатид. Большая Садовая, № 69.....	58
Дом богини Монеты (Ростовская контора Госбанка). Угол пр. Соколова и Большой Садовой, № 77.....	60
Дом Гермеса (Волжско-Камский банк). Большая Садовая, № 55.....	75
Дом Мнемозины (Областной музей краеведения). Большая Садовая, № 159.....	78
Дом богини Гигиен (Доходный дом купца Токарева). Большая Садовая, № 106.....	84

Магазин «Афродита». Угол Большой Садовой и пр. Чехова, № 50.....	87
Пропилеи Центрального парка. Большая Садовая, № 45.....	93
Здание с амфорами (Ростовский госуниверситет). Угол пер. Университетского и Большой Садовой, № 105.....	94
Музыкальный театр (Белый рояль). Большая Садовая, № 134.....	95
Ротонда в парке Первомайском. Большая Садовая, № 137.....	96
«Белая Вандея» и «Железный поток». Академический театр драмы им. М. Горького. Театральная площадь, №1.....	98
Стела Ника. Театральная площадь.....	99
Путешественники о Большой Садовой.....	100
Послесловие.....	104

Встречающиеся в тексте понятия и термины
поясняются в словаре в конце книги.

Сколько
богов, и богинь, и героев!..
Вот Зевс Громовержец,
Вот исподлобья глядит,
дуя в цевницу, сатир...

Александр Пушкин. «Художнику».

ИЗ НЕИЗВЕСТНЫХ ПРЕДАНИЙ

В век рождения города, как водится, у его колыбели собрались боги – большинство с Олимпа, и конечно, их дальние родственники – божества местные...

Колыбель просторная – всё правобережье дельты великой реки – на тысячелетия есть, где развернуться.

У каждого из богов и богинь свои дары.

Кибела принесла плодovitость и рыбу;

Посейдон – отвагу, риск, трезубец и рулевое весло;

Гермес – предприимчивость и весы;

Афина – мудрость и гири;

Гелиос – способность взглянуть за горизонт и повозку;

Афродита – красоту и амфору с зерном;

Гера – супружескую любовь и монеты;

Змееногая богиня – обилие диких и домашних животных и птиц;

Флора – цветы;

Помона – плоды;

Сатир – чашу с вином...

Чтоб не забыли в будущем горожане, кому и чем обязаны, добавили боги к приношениям и собственные изображения и символы... (археологи до сих пор их находят при раскопках – можно увидеть в музеях).

Эти боги – свои в любой эпохе. Может быть потому, что они жили на Олимпе, то есть – на земле, а не на небе. Ну и, естественно, приобрели те же привычки, что делают людей людьми – любознательность, риск, ревность, любовь, неугомонность...

Они не усложняли свою жизнь философией, поиском смысла жизни – бессмертие освобождало их от подобного досуга, этот извечный груз – люди – взвалили на свою долю...

Хотя и нельзя сказать, что свои судьбы боги выстраивали по упрощённым схемам...

В общем, сложили все свои дары у колыбели и разошлись по своим собственным божественным делам. Не всё, правда у людей получается, как задумывают боги, но...

Всё же вошёл город Ростов-на-Дону в историю как мирный, торговый, многонациональный и многоконфессиональный; любвеобильный, славный красотой и домовитостью женщин; мореходный; склонный к риску, лукавству и к мудрости...

НЕОБХОДИМОЕ ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Эта книжка выходит в серии «Античный мир Юга России». Мы рассказываем о центральной улице Ростова-на-Дону – Большой Садовой.

Точнее, о небольшой, но очень выразительной теме в архитектурном декоре её зданий (построенных в конце XIX - начале XX веков) – изображениям античных богов, богинь и героев с их атрибутами, символами и украшениями.

Казалось бы, подробности незначительные, но поверь, читатель: если представить невероятное – что они в одну ночь возвращаются всей командой и божественным реквизитом на Олимп, центральная улица (как Золушка с двенадцатым ударом часов)... превратилась бы в обычную, серенькую улицу – каких много на городских окраинных новостройках.

Опыт сегодняшнего дня присутствует в любом мифе, легенде и сказке, какая бы бездна времени не отделяла живое мгновение жизни от далёкой эпохи или от места рождения мифа. Возможно – это свидетельство общности судеб человечества, объединённых чудом жизни, драматизмом личностного бытия, тайнами прошлого и будущего...

Возможно, в этом проявляется универсальная суть жизни – повторение всего во всём – воспоминанием, догадкой о том, что (по словам поэта) *«всё было встарь, всё повторится снова, и сладок нам лишь узнаванья миг...»*

Эти образы напоминают нам (что, хотя бы на те минуты, пока вы проходите мимо них): вспоминайте и возвращайте в свою повседневность сюжеты мифов, легенд и сказок. Они ближе к поэзии, к далёкому и недавнему прошлому, к истории, а, следовательно – к ощущению каждого дня как первого дня творения.

Иногда логика легенды предпочтительнее логике профессионального или научного опыта. Хотя в первой меньше здравого смысла, но зато больше надежды... Можно возразить – всё же это декорация, декор, украшательство, ничтожная часть античного наследия...

Но это не так.

При всей жёсткой функциональности и утилитарном назначении внутреннего пространства зданий (таково было требование времени на рубеже XIX - XX веков), их архитектурный декор сохраняет и космогоническую символику, и историзм – столь характерные для архитектуры античности. И, одновременно (создавая завидное ощущение уюта и диалога с горожанами – то, что называют человеческой сомасштабностью), эти здания воспринимаются с естественной, иногда загадочной, узнаваемостью. Как книга, которую предстоит прочесть; как поразившее лицо в толпе; как утро начинающегося дня...

И (что ещё немаловажно) эти узнаваемость, предсказуемость – повышали доверие и к тому, к чему и было предназначено каждое здание: банк, доходный дом, магазин, частная постройка.

Недаром в наши дни структуры, ориентированные на многолетнее доверие людей, выбирают для своего размещения старинные особняки. Те же, что позиционируют себя демиургами (как бы – свыше предписывающие людям способы деятельности), строят глухие остеклённые пирамиды и высотки, начисто лишённые каких-либо примет социального содержания – по ним и взгляд, и чувство, и память скользят безучастно...

И напрасно в выражение «воспитан улицей» мы привносим негативный оттенок. Образ города, если ты родился в нём, складывается в памяти обликом улиц; если ты побывал в незнакомом городе – несколько дней ты будешь отождествлять его в воспоминаниях с центральной улицей, её архитектурой.

Недаром горожане в свободное время стремятся в центр, где живая память старой архитектуры возвращает столь необходимое для каждого человека ощущение исторического пространства; пространства образного, яркого.

Для одних – знакомого, связанного или с воспоминаниями и личными переживаниями, или с прочитанными книгами. А для проходящих «тусоваться» подростков – это исторический контекст – фон, на котором выразительнее новомодные прикиды, возможность почувствовать собственную индивидуальность и преемственность с прошлым...

И, главное, это всегда чувственные переживания, столь необходимые в условиях вечной спешки («время – деньги»), серийной «коробчатой» архитектуры микрорайонов, выстроившихся ровным строем вдоль линейных проездов...

У Марины Цветаевой есть мудрое замечание, что для мысли не надо условий и времени, она возникает мгновенно – хотя бы за чисткой рыбы, а вот для чувства – необходимо время...

И, конечно, условия: пространство для эмоционального диалога...

Мой товарищ, коренной ростовчанин, дважды в год совершает всей семьёй прогулку от пригородного вокзала до площади Карла Маркса по Большой Садовой и 1-й Советской.

- Ну и какие впечатления от этих прогулок? - спрашиваю я.

Смеётся:

- Два часа неспешного путешествия – и, оказывается, у каждого из нас – жены, детей, внуков, у меня – свой город... Но, поверь, палитра впечатлений тем богаче, чем больше воспоминаний явных и давних, и знаний об улицах. Так что, напиши о богах, живущих на Садовой.

Я обещал.

Но просьба к тебе, читатель: к книжке отнестись не как к путеводителю, а как к пропилям – так в античности называли вход к знаменательным местам, то есть, это – возможность приоткрыть дверь. Приводимые описания, факты, даты, сюжеты, мифы – это, всё-таки, информация. Она может забыться, если не кристаллизуется в чувстве, в знаниях, в переживаниях. То есть, главное зависит от тебя – твоей любознательности и желаний.

И ещё – неизбежные в таких темах специальные термины мы объясняем по ходу рассказа, но многие из них выносим в конец книги в тематический словарь.

Путешествуйте по старому городу – на его улицах не только биография каждого из нас, но они и учебник культуры – Отечественной и Всемирной.

**О ТОМ, КАК ВОЗНИКЛА
УЛИЦА БОЛЬШАЯ САДОВАЯ
И ПОЧЕМУ ОНА СТАЛА ГЛАВНОЙ,
НЕСМОТРЯ НА ТО,
ЧТО БЫЛА УЖЕ У СЛОЖИВШЕГОСЯ ГОРОДА
ЦЕНТРАЛЬНАЯ УЛИЦА МОСКОВСКАЯ**

Различить, правда, с трудом, будущую центральную улицу Ростова Большую Садовую можно уже на первых регулярных планах, относящихся к середине XVIII века.

Но тогда, 250 лет назад, представить, что узкая колея вдоль глубокого оврага станет столичной улицей – было невозможно.

Овраг впадал в Темерник, главным руслом вытягивался на восток и своими разветвлениями (притоками) охватывал десятки километров. Поименован он на картах как Генеральная балка, отчасти – по значительной своей глубине и площади; а отчасти потому, что в первой половине XVIII века здесь располагались базки – скотные дворы, принадлежавшие генералу И. М. Краснощёкову, проживавшему в Черкаске.

Территория города ещё только эскизно обозначается разбросанными вдоль Дона поселениями, но колыбель будущей Донской столицы прослеживается чётко: рынок. Который в будущем, в городскую эпоху, будет называться Рождественским, Соборным, Старобазарным, Андреевским: всё это аристократический именованник самого древнего – в топонимике города Ростова – пространства.

С окончательным именем определятся уже в новейшее время, назвав Центральным. Он и сегодня – зрелище для туристов...

Появление «колыбели» именно здесь – не случайно. Рынок был пересечением дорог от двух переправ, существовавших с незапамятных времён. Через Дон (в створе Таганрогского, нынешнего Будёновского, проспекта) и через полноводный Темерник (в районе площади 5-го Донского корпуса). Рынок был связующим узлом важнейших дорог Северного Кавказа с Причерноморской степью.

На расположении рынка сказывалась древняя традиция ещё со времён античности: высокий берег Дона вне границ половодья; ровное место; близость устья другой реки, впадающей в Дон – Темерника; связь дорог с переправами через Дон и Темерник. Расположение дорог позволяло в дни торга не пересекать территорию рынка посередине, а двигаться вдоль его границ, не мешая остановившимся на площади подводам с товарами.

До первых топографических планов территория рынка не была чётко обозначенной – торговое пространство зависело от сетки подходивших к рынку торговых путей.

Та дорога, что начиналась от перевоза через Дон (становясь постепенно одной из двух основных планировочных осей будущего города), и станет первой главной улицей будущего города – Таганрогский (Будёновский) проспект. Она шла от переправы через Дон – на последующих планах её ось всё чётче проступает на контуре рынка.

Второй, естественной осью была река Дон – базисный элемент ландшафта.

Темерницкая таможня в 1749 году была привязана не только к географическим ориентирам («по реке Дону близ Богатыновского источника») и к излучине Темерника («вверх от устья реки Темерник»), но и к освящённому мирными традициями и торговлей месту – рынку (уже обросшему поселениями) с людьми, считавшими себя старожилами. Его территория не имела границ, не огораживалась стеной или валами, давая приют разным сословиям и народам.

Позднее здесь выстраиваются склады Темерницкой таможни, с 1761 года основывается крепость Святителя Димитрия Ростовского, одной из улиц которой и наметился восточный край будущей Большой Садовой.

Монотонность и жёсткость продольно-поперечной схемы (как тогда называли – «регулярного манира»), с подчёркнутой прямизной линий улиц, пересечённых переулками, разбивается прямоугольником центра. Основа его – по-прежнему, рыночная площадь. Это хорошо прослеживается на планах территории времени строительства крепости.

Воротами рынка были дороги (в степь) и спуски к берегу Дона, к причалам судов. Таких спусков было около дюжины; позднее, когда их названия были нанесены на первую карту, прояснилось и первоначальное их назначение: Соляной, Мостовой, Донской, Амбарный, Свиной, Банный – самые старинные и по-своему красноречивые названия на карте города.

По ним можно представить строения, обстановку и жизнь этих узких улочек, формировавшихся ещё в античную эпоху времени Темерницкого городища – одного из крупнейших поселений сельской округи Танаиса.

Ко времени создания Темерницкой таможни эти спуски-улицы уже были обустроены домами, амбарами, складами, землянками постоянных поселенцев.

Но вернёмся к Большой Садовой.

Для жителей поселений, активно выроставших между Доном и Темерником, Генеральная балка была местом свалок. По дну балки протекал безымянный ручей, и две дороги пересекали балку – одна в сторону Таганрога, другая – Черкаска. На картах, в местах пересечений, отмечены переходы через балку и даже деревянные настилы-мостки.

История формирования Большой Садовой на протяжении полувека (до второй половины XIX века) тесно связана с Генеральной балкой. И сегодня, оставляя на её оси запоминающийся ландшафт (парк им. М. Горького), чуть подробнее остановимся на истории.

Сохранился интересный документ, в котором повествуется столетняя история споров, мнений, борьбы за благоустройство Генеральной балки, определения её роли в будущей планировке города.

На одном из совещаний в Донском отделении императорского Русского технического общества, были подведены итоги и в 1893 году изданы материалы – когда уже никто не сомневался в статусе Большой Садовой.

«В современном своём положении Генеральная балка начинается около тюремного замка и идёт к юго-западу с незначительным уклоном, заметным только при нивелировке. При пересечении с Кузнецкой улицей (ныне Пушкинской) на углу Среднего проспекта, балка делается явственней и имеет вид ложа ручья. Отсюда она, постепенно углубляясь и расширяясь, поворачивает к углу на Большой проспект и с этого места – уже в виде оврага солидных размеров – идёт на протяжении 1 и 3/4 версты извилистой линией, параллельно Большой Садовой улице, и, пересекая встречные кварталы и городской сад, впадает в реку Темерник.

В топографическом отношении Генеральная балка для местности, её окружающей, представляет естественный сток атмосферных осадков, главную массу которых посылает в неё плоскость, лежащая к северу (то есть, степная часть). Хотя бассейн этой балки и в черте города несколько превышает миллион квадратных саженьей (то есть около 450 десятин). Из этого понятно, что балка, образованная, как и все овраги, от размыва почвы дождевыми водами, существует с незапамятных времён и, во всяком случае, гораздо ранее постройки первого дома в Ростове.

На одном из старых планов Ростова, относящемся к 30-м годам (на котором вместо Богатого поселения виднеется крепость Св. Дмитрия Ростовского, а самый город ограничен с востока Большим проспектом и с севера Садовой улицей), ясно видна Генеральная балка в виде громадного оврага с многочисленными отростками, зачатками новых оврагов (из которых теперь уцелела только впадина на Пушкинской улице, за городским садом).

Тогда Генеральная балка представляла такую же естественную границу Ростова с севера, как река Дон с юга. Садовая улица представлялась несколькими домами, разделяемыми громадными пустырями.

Городского сада не существовало и в помине, а на том месте, где я имею честь теперь беседовать с вами, находилась свалка отходов и нечистот всего города.

В двух местах через Генеральную балку были переброшены деревянные мостики: один на «столбовой дороге в Таганрог» – ныне Таганрогский проспект, а другой на «почтовой дороге в Черкасск» – ныне около Малого проспекта.

По всей вероятности, по ложу постоянно текла вода из родников, на что указывает и теперь существование ключей в низовьях балки и нанесение на топографическом плане Ростова 1857 году ручья в овраге балки, с надписью «Безымянный ручей».

С течением времени Ростов расширяется, переходит за черту балки, постепенно растёт к северу, и, в конце концов, получается, что Генеральная балка оказывается теперь в центре города.

Понятно, что когда оба берега балки поступили в собственность частных лиц, она перестала быть местом городской свалки, которая была перенесена в другую балку, на границе так называемой «Нахаловки», откуда, впрочем, несколько лет назад перенесена ещё далее к северу, потому что и та балка в настоящее время с обеих сторон застроена.

Тем не менее, удобства балки в смысле ассенизации были оценены по достоинству, и все владельцы прилегающих имений воспользовались ею, как общей помойной и выгребной ямой.

Эту картину можно и теперь ещё наблюдать на открытых частях балки.

Ненормальность существования такого порядка вещей рядом с лучшей улицей города и весь вред этого в санитарном отношении – сознавались давно и составляли всегда одну из главных забот городского самоуправления, которое уже много лет вело борьбу с этим злом всевозможными способами.

Сначала употреблялись предупредительные меры в виде обязательных постановлений Городской думы и распоряжений полиции, с запрещением загрязнять балку нечистотами, под угрозой штрафов и наказаний.

Но все они имели мало успеха, вследствие физической невозможности уследить за происходящим во дворах частных владельцев, при нежелании их самих жертвовать некоторыми денежными выгодами во имя неясно осознаваемых санитарных целей.

С другой стороны, разрубить гордиев узел, то есть попросту засыпать балку, тоже не представлялось возможным, так как она служила стоком атмосферных вод.

И вот Ростов, естественно, таким же путём, как большинство крупных западноевропейских городов, пришёл к необходимости устроить в ложе оврага Генеральной балки – крытый водосток....»

Из документа видно, что даже в середине XIX века в улице, тянувшейся вдоль Генеральной балки, ничто не предполагало будущего проспекта Донской столицы. Она долгое время так и называлась – Загородной.

По примеру жителей Нахичевани, северную сторону улицы Загородной обсадили шелковичными и фруктовыми деревьями, чтобы укрепить склоны балки, что позднее и послужило основанием для названия улицы – Большая Садовая.

Малой Садовой стали называть небольшую, но столь же зелёную улицу, на которую выходила Генеральная балка с восточной стороны (ныне улица Суворова).

Центральной улицей по-прежнему оставалась Московская, сосредоточившая торговые (рынок); транспортные (дороги к переправам через Дон и Темерник, на Таганрог и Новочеркасск); религиозные (храм Рождества Богородицы) – узлы поселений и, позже, крепости.

Акцент на Садовую стал смещаться с расширением городских границ на север: кварталы перешагнули Генеральную балку, грандиозное урочище стали благоустраивать; запретили сваливать нечистоты, очистили ручей, засыпали мелкие ответвления оврагов.

Почему это произошло?

Из всех улиц города ко второй половине XIX века Большая Садовая была наиболее свободна от капитальных сооружений – редкие дома под камышовыми крышами с обширными подворьями. Улица обустроивалась медленно, оставаясь окраинной.

Но город подрастал, район за Генеральной Балкой застраивался кирпичными заводами, скотобойнями, кузницами, поселениями рабочих. Там расположился большой Сенной рынок (по линии улицы Горького).

И вот, в конце 80-х годов позапрошлого века, происходит событие, после которого уже никто не сомневался, что эта малоприметная окраинная улица станет главной улицей Ростова, третьей в истории города (после Таганрогского проспекта и улицы Московской) – и уже окончательно.

Событие сегодня забытое – по улице стали прокладывать конно-железную дорогу, в обиходе – конку.

Первыми её будущее почувствовали журналисты: местная печать на страницах газет подавала это событие, как «великое» в истории города, отблеск величия падал и на Большую Садовую.

Со временем, когда Ростов будет отмечать юбилей Большой Садовой, то днём рождения, конечно, выберут дату 30 сентября 1887 года, когда красочным праздничным зрелищем открывалась конно-железная дорога.

От Темерницкого моста у вокзала к Богатыновскому переулку по рельсам двигались один за другим конные экипажи, вагончики, украшенные русскими и бельгийскими флагами, переполненные пассажирами. По всей улице до позднего вечера толпился народ. В городском парке играл оркестр. Вечером был организован фейерверк.

Каждый экипаж состоял из открытого или закрытого вагончика, запряженного парой лошадей, которыми правил кучер. Кондукторы на подножках вагонов продавали билеты.

К зиме 1887 года появились новые закрытые вагоны, «по наружному виду очень красивы, крыты со всех сторон, так что, совершенно ограждают пассажира от ветра, дождя и холода. Дверцы в вагонах выдвигаемые, так что, при входе и выходе пассажиров, не пропускают сквозного ветра».

Так, линией конного трамвая, сместился акцент главной улицы с Московской на Большую Садовую, ещё не затронутую капитальным строительством. Следовательно, возможно сделать её прямой и широкой.

Пересекая город с запада на восток, Большая Садовая соединяла город с Нахичеванью. Продолжением Большой Садовой служила 1-я Соборная улица (1-я Советская).

Поездка на конном трамвае от железнодорожного вокзала до Нахичевани продолжалась час, то есть, конка двигалась чуть быстрее пешехода.

С этого времени начинается стремительная застройка Большой Садовой.

Это было время необычайно широкого масштаба строительства по всей России. Пересматривались привычные понятия и представления о роли архитектуры, шла переоценка ценностей, предопределивших создание новых архитектурных образов и направлений.

Монуменальность зданий, представительность, богатство архитектурных форм на Садовой нашли наиболее полное своё выражение к началу XX века – во всё более широком распространении строительства зданий торговых фирм, частных банков, дорогих магазинов.

К тому же, новым застройщикам, новой буржуазии, необходимо было место тихое, подальше от базарного разноголосья и тележного скрипа рынка и улицы Московской.

Капиталы послереформенной страны – это не звон монет в тряпичных кошельках мещан, казаков и крестьян. И не шелест купюр в бумажниках разночинного люда на площади Старого базара.

Это – ценные бумаги, акции в банковских сейфах по всей Европе.

И Большая Садовая оказалась идеальным местом для разных категорий зажиточных заказчиков – на строительство банков, крупных магазинов, гостиниц, доходных домов, увеселительных заведений.

**РОМАНС, ВОПЛОЩЁННЫЙ В АРХИТЕКТУРЕ
(ДОМ МАРГАРИТЫ ЧЕРНОВОЙ –
ОДНО ИЗ ЛИРИЧНЕЙШИХ ЗДАНИЙ ГОРОДА).
УГОЛ ПЕР. ХАЛТУРИНСКОГО
И БОЛЬШОЙ САДОВОЙ, № 57**

Всё быть должно на музыку похоже ...

Из песни Геннадия Жукова

Глядя на это здание, хочется отождествить его с музыкальной формой... Я слышу в нём романс...

Когда-нибудь владельцы этого здания возродят давнюю, забытую традицию выступления музыкантов на балконе с балюстрадой и вернут зданию утраченное музыкальное завершение его архитектуры.

Это дом по Большой Садовой, № 57, в перекрестье с ул. Халтуринской, бывшей Никольской.

Из справочника за 1914 год следует, что владелицей этого дома была Маргарита Никитична Чернова.

Уже много лет в краеведческих изданиях о Ростове оживают рассказы об удивительной красоте этой женщины, её прекрасном воспитании.

И о романе Маргариты Черновой с одним из представителей знаменитого ростовского купеческого рода Парамоновых. Который и построил этот особняк для неё.

По воспоминаниям, дом в конце XIX - начале XX столетия славился приёмами, балами, на которые приглашались заезжие знаменитости – музыканты, певцы, поэты.

Особняк Черновой был построен в 1899 году, предположительно по проекту архитектора Н. А. Дорошенко.

Первый этаж особняка сдавали в аренду. Там размещались аптека и «Торговый дом Юлиуса Горохова». Второй этаж использовался как жилой.

Вдоль фасада по Большой Садовой улице находился зал для приёмов и домашних концертов. В угловой части зала устроили сцену, а вдоль коридорной стены – балкон с балюстрадой – для музыкантов.

Центральный вход особняка в виде ротонды с куполом выходит на перекрёсток Садовой и переулка Халтуринского.

Художественное оформление окон отражало внутреннюю структуру здания: разделение на торговую и жилую части. Окна первого этажа просты, просторны, функциональны – понятно, это торговые витрины.

Над входом по обе стороны фасада – окна второго этажа с полукруглыми арками, с наличниками в форме полуколонн ионического ордера с маскаронами.

Их подоконный орнаментальный пояс из балюсин совпадает ритмом и формой с балюстрадой балкона, и, вместе с нишами (в которых стоят декоративные вазы с зооморфными ручками), это всё придаёт входу торжественную праздничность и парадность.

Выразительный архитектурный декор здания – атланты и кариатиды на фасаде со стороны Большой Садовой (поддерживающие кронштейны с медальонами) и фриз, составленный из гирлянд оливковых ветвей, перевязанных лентами.

Облачение кариатид – тонкая туника, верхний край которой наброшен на голову; атланты подпоясаны львиной шкурой – символом силы.

За этими скульптурами – тысячелетние архитектурные традиции. Кариатиды – женские статуи. Они, как и атланты, поддерживают – символически, конечно – вместо колонн (или другой вертикальной опоры) балочные перекрытия.

Так как они в нашем путешествии по Большой Садовой встречаются на многих зданиях города, расскажем об истоках этих образов.

Вначале о кариатидах.

КОРА в переводе с греческого – «девушка». Впервые скульптурные образы появились в памятниках древнегреческой архитектуры.

Один из известнейших – храм Эрехтейон на афинском Акрополе, построенный в V веке до н. э. – звёздный исторический век Греции.

В нём женские статуи – кариатиды – включены в архитектурную композицию храма, они зрительно сопоставлены с колоннами, приравнены к ним (как с точки зрения выполняемой ими функции – опоры, так и с точки зрения художественной формы).

Происхождение образов связано с Большими, или Великими Панафинями в Афинах – случай, редкостный в истории, когда искусство (во всех его жанрах) оказывается центром народной, религиозной и политической жизни государства.

Всё началось со спора равновеликих олимпийских богов Афины и Посейдона за власть над Аттикой, который решался не божественными волеизъявлениями, а народными традициями, демократично – горожане решили присудить победу тому из богов, чей дар афинскому народу окажется более ценным.

Посейдон ударил трезубцем о скалу Акрополя и тотчас забил фонтан солёной воды. После удара копья Афины выросло оливковое дерево. Дар богини, ставший основой богатства Аттики, принёс ей победу в споре.

Сюжет мифа о соперничестве Афины с Посейдоном был изображён на западном фронте Парфенона – главного храма Акрополя.

В честь Афины, покровительницы государства, на его агоре каждые четыре года проходили праздники – Панафинеи (то есть, Всеафинские). В них участвовали и делегации от городов союзников, кстати, и от античных городов на Юге нашей страны...

Начинался праздник жертвоприношениями богам и продолжался соревнованиями, в которых основными были бег, борьба, кулачный бой, состязания на колесницах.

Ярким эпизодом соревнований была эстафета юношей в темноте с факелами или светильниками: победителем считался тот, кто первым донесёт новый священный огонь с алтаря Прометея к жертвеннику Афины на Акрополе, не погасив факела.

Источники упоминают и победителей в вождении триер в порту Пирей; и конечно, состязания рапсодов в декламации эпоса – «Илиады» и «Одиссеи» (составлявших основу классического греческого образования); пение, танцы, конкурсы драматических представлений (в первую очередь, трагедий).

Награждали победителей золотыми венками, щитами, живыми быками и маслом от священных олив в – специально для этих случаев – расписанных панафинеийских амфорах. Такие амфоры были найдены археологами в Елизаветинском городище в дельте Дона и на Кубани.

Но центральным событием празднеств была процессия афинян, поднимавшаяся из города на Акрополь для поднесения богатой золототканой одежды – пеплоса – покровительнице города Афине.

Пеплос, вытканый девушками-горожанками (они начинали работу за 9 месяцев до Панафиней), надевали на старинную священную деревянную статую Афины, стоявшую в храме Эрехтейон на склоне холма (чуть ниже Парфенона).

На шафранном поле ткани изображалась битва с гигантами, где Афина являлась победительницей диких враждебных сил, а также главные деяния самих афинян в истории города.

Пеплос развешивался в виде паруса на модели корабля и провозился по улицам города к святилищу богини. Жрецы вели разукрашенных цветочными гирляндами жертвенных животных – быков, овец; служительницы культа Афины (юные девушки) несли в корзинах священные предметы, цветы и плоды и в амфорах – оливковое масло.

За ними – старейшины в белых одеждах, увенчанные венками; всадники с копьями и щитами; победители в предшествовавших состязаниях...

Именно эта процессия девушек-афинянок и воплотилась в фигурах кариатид портика маленького шедевра – храма Эрехтейон на Акрополе.

Процессию можно увидеть и на мраморном фризе храма Парфенон, обходящем всё здание.

Финал шествия представлен на восточной стороне фриза: сидят спокойно беседующие друг с другом олимпийские боги, как бы незримо присутствующие на празднике.

В центре фриза между ними изображён торжественный момент передачи верховному жрецу пеплоса богини Афины...

Так девушки-кариатиды, три тысячелетия трансформируясь в разных стилях архитектуры, остаются в облике европейских городов, в том числе и нашего города.

АТЛАНТ – слово переводится с греческого как «несущий», отсюда знакомое каждому школьнику слово «атлас» – карта планеты.

Это имя одного из титанов – греческих божеств, детей Урана и Геи (Неба и Земли). В мифах они – олицетворение необузданных стихий, образов божеств более древних, чем боги Олимпа. Но для людей они сделали немало. В частности, титан Прометей (без разрешения свыше) принёс людям огонь, научил ремёслам и, вообще, открыл для них многие тайны, которые считались привилегией богов.

Атлант – за участие в борьбе титанов против олимпийских богов – в наказание должен был держать на западной окраине земли небо. Работа тяжкая. Но под силу (ненадолго, правда) оказалась и человеку: в одном из подвигов Геракл взваливает вместо Атланта небо на свои плечи, пока титан добывал для него золотые яблоки из сада своих дочерей Гесперид.

Происходило это где-то в наших краях, так как по географии мифов, небо ближе всего к земле было за рекой Танаис, да и сад с яблоками бессмертия тоже находился где-то неподалёку...

В архитектуре атланты – мужские статуи, поддерживающие перекрытия зданий. Эти архитектурные традиции ведут своё начало от храма Олимпийона в Акраганте (Агригент) – городе, основанном жителями острова Родос на южном побережье Сицилии.

Там в 480 году до н. э., был построен храм Зевса Олимпийского, размерами (56 м * 112 м) – крупнейший дорийский храм. Он представляет собой замкнутую постройку с полуколоннами и гигантскими фигурами атлантов.

Вот отсюда они и стартовали в мировую архитектуру.

Конечно, в фасаде дома М. Черновой у кариатид и атлантов чисто декоративная функция, и понятно, речь идёт не о сравнениях, а об истоках образов.

В других элементах декора здания использованы мотивы и дорического ордера (что строгостью и простотой более соответствует фигурам атлантов), и ионического (который, по своей украшенности и своему «женскому» характеру, ближе к кариатидам).

Сочетание признаков различных античных ордеров в здании Черновой очень гармонично, мимо него не пройти, не остановившись.

Их можно проследить до деталей – строгая пластика постаментов; кронштейны, украшенные овальными медальонами; ионические волюты; морские раковины; гирлянды из лавровых ветвей; маскароны; растительный и фруктовый орнамент и т. д.

Всё имеет свою античную историю, но остановимся на некоторых.

По количеству лавровых гирлянд это здание не имеет равных в городе, поэтому у дома Черновой давайте вспомним символику и мифологическую историю этого удивительного растения, как ни странно, имеющего и к нашему региону отношение не только в качестве архитектурного украшения.

В Северном Причерноморье в античную эпоху от Танаиса до Ольвии был широко распространён культ Аполлона.

Святылища; храмы; изображения в мраморе, в бронзе и в керамике; чеканка серебряных драхм с его профилем и лавровым венком, монет в форме дельфинов; золотые венки со стилизованными листьями лавра... Археологические документы или – как принято говорить – артефакты, найденные при исследовании городов и поселений.

В Ольвии он был верховным покровителем города – ему посвящены два больших храма Аполлона Врача и Аполлона Дельфиния. Отзываясь на молитвы моряков, терпящих бедствие, бог превращался в дельфина и прокладывал впереди корабля безопасный путь.

Объяснение не только в том, что колонисты перевозили с собой на новые места и весь олимпийский пантеон; это и воспоминание о том, что под другими именами солнечный бог когда-то уже обитал на этих землях: северо-восточный исток пути Аполлона в Грецию несомненен.

И уже в Греции, возможно, в гомеровский период (VIII век до н. э.), Аполлон надел лавровый венок. Вместе с лирой и колчаном со стрелами он – атрибут бога, священные лавровые рощи окружали его храмы.

У Каллимаха, поэта и учёного эллинистического времени, встречаются такие строки:

Слышишь, как зашептались листья

Аполлонова лавра,

Как содрогается храм?

Кто нечист, беги и сокройся!

Это ведь Феб постучался к нам

в дверь прекрасной стопою.

Феб («лучезарный») – второе распространённое имя бога.

ЛАВР – священное дерево Аполлона. Теплолюбивое растение удивительным образом связывается в архаических мифах с Северным Причерноморьем, со страной гипербореев, где лавр – ни в древности, ни сегодня – произрастать не мог. Так мифогеографический адрес первой родины Аполлона повлиял и на происхождение лавра.

Позже, уже в Греции, сложился другой красивый сюжет. Влюблённый Аполлон преследовал нимфу Дафну, и она, спасаясь, попросила помощи у своего отца, речного бога Пенея, и он обратил дочь в лавровое дерево (лавр по-гречески «дафне»). Аполлон сделал лавр вечнозелёным, увенчал себя венком из его ветвей в память о прекрасной, но, увы, недоступной девушке.

Венками из лавра награждали победителей на Пифийских и Олимпийских спортивных и музыкальных состязаниях (отсюда и современное название – «лауреат» – победителей, в основном художественных конкурсов и премий).

За лавровый венок состязались не только на стадионах. Отличившимся солдатам в древнем Риме вручали лавровые венки – он считался символом могущества, победы и мира, его чеканили на монетах.

Отсюда выражения – «почивать на лаврах», «пожинать лавры», то есть, пользоваться однажды достигнутым успехом.

В искусстве античной и последующих эпох Аполлон, как и Гермес, всегда преисполнен силы, юности и красоты. Статуэтка, найденная при раскопках Танаиса, изображает бога с колчаном за спиной, полного достоинства и уверенности. Он только что выпустил золотую стрелу из своего серебряного лука и всматривается вдаль... Статуэтку можно увидеть в экспозиции музея-заповедника.

И с другим священным деревом античности – оливой – история столь же удивительная.

По античной легенде о происхождении Олимпиад учредителем Игр является Геракл – сын смертной женщины и бессмертного бога Зевса. И что поразительно: по древнейшей версии мифа – Геракл ветку оливы принёс от гипербореев с далекого севера и посадил её в Олимпии. От этой ветки разрослась роща в Альтисе – священном участке Олимпии... Из веток рощи сплетались венки – высшая награда олимпийцев...

Тесно мы живем в мифологическом пространстве!

АТЛАНТЫ. БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 44

На фасаде здания два атланта поддерживают балкон второго этажа. Но здесь, в отношении древних богов, не скажешь как в доме Черновой – архитектурный декор.

Там атланты создают иллюзию подмены колонн, выявляя скрытую в них переключку с человеческим телом.

В этом здании – атланты самостоятельные фигуры, живущие отчасти по архитектурным законам напряжённо упругой колонны, взвалив на себя тяжесть широкого балкона второго этажа.

То есть – всё почти по-настоящему.

***ДОМ С ТИРСАМИ.
УГОЛ ПР. БУДЁННОВСКОГО
И БОЛЬШОЙ САДОВОЙ, № 35***

На фасаде довольно типового доходного дома начала XX века декоративные тонкие полуколонны увенчанные пиниями – еловыми шишками.

Это упрощённая стилизация тирса – жезла Диониса (Вакха). Обычно тирс увит плющом и листьями винограда и увенчан пинией.

Плющ – венок и символ весёлого бога виноградарства и виноделия. Дело в том, что Дионис в виду критических обстоятельств, спровоцированных его матерью Семелой (из-за честолюбия) родился среди пламени, а мгновенно разросшийся плющ сберёг младенца от огня.

Это растение и стало атрибутом бога.

Что же касается пинии – пример, что в мифе любая деталь оправданна, логична и включена в мировоззренческий контекст.

Сосновые шишки использовались в Элладе при производстве вина, естественно виноградного.

**ГОРОДСКОЙ ДОМ,
ИЛИ ЗДАНИЕ В АНТИЧНОЙ ТОГЕ
(НЫНЕ – ГОРОДСКАЯ ДУМА).
БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 47**

Померанцев Александр Никанорович (1848 - 1918).

Родился в Москве. В 1874 году окончил Училище живописи, ваяния и зодчества, затем учился в Академии художеств.

В 1877 году получил золотую медаль за конкурсную программу на тему «Проект увеселительного вокзала», в качестве академического пенсионера жил в 1879-1887 годах во Франции, Италии и Швейцарии. В 1887 году получил звание академика за рисунки, выполненные им в Палермо. С этого же времени преподавал в Академии художеств, получив в 1892 году звание профессора; в 1889 - 1899 годах был ректором Академии художеств.

Верхние торговые ряды в Москве были спроектированы им в результате конкурса, так же, как и проект собора в Софии, выполненный в 1897 году. Осуществление Верхних торговых рядов производилось в 1894 - 1896 годах лишь под общим надзором Померанцева, приезжавшего в Москву из Петербурга на летние месяцы, в период академических каникул.

Был автором основных выставочных павильонов на Всероссийской художественной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году.

Строительство дома завершили в 1899 году.

«Отслужили молебен, освятили. Первый этаж был сдан в аренду под торговые помещения... Выше, на втором - четвёртом этажах, разместились городские учреждения, городская дума и её рабочий орган – управа...»

Всё, как и планировалось при проектировании.

Здание заняло центральное место в застройке Большой Садовой не только по статусу – Городская дума, но и в архитектурном ансамбле города.

Это была третья постройка Померанцева, самая значительная, в которой был использован приём, применённый автором при строительстве Московских торговых рядов.

Здание проектировалось как квартал с выделением в прямоугольном плане квадратного внутреннего двора, подобно внутреннему пространству пассажа, хотя совсем иного – по функции.

Здесь необходимо небольшое отступление – в то – время. Во время, когда создавалось это здание.

Архитектура второй половины XIX века – полная свобода в использовании на равных основаниях стилей архитектуры разных эпох, (в противоположность недавнему академическому, преимущественно – ордерному).

Кратко этот принцип можно обозначить как равнозначное применение любых стилей, характерное для новых направлений в архитектуре и получившее название «эkleктика».

В этом принципе увеличивается роль скульптурного декора, так как внутренний объём зданий становится более функциональным, прагматичным – большие магазины, торговые ряды, банки и т. д.

Равнозначность, повторяюсь, приходит на смену свойственному прежней архитектуре принципу иерархичности, суть которого в последовательном подчинении главному второстепенного.

Формы проявления обоих принципов в архитектуре разнообразны. Иерархичность проявляла себя в преимущественном обращении к традиции ордерной архитектуры, в предпочтении симметрично-осевых композиций. Наконец, в подчинении скульптурных форм – архитектурным ордерам.

Равнозначность же обнаруживает себя в сложении прямо противоположных качеств. И в этом разнообразии стилей преобладает роль скульптурного декора, который уравнивается в своём значении в композиции с архитектурными формами.

Архитектурные формы, в свою очередь, как бы уподобляются скульптурному декору.

Все они, в том числе и ордерные, даже чисто зрительно, не имеют вида конструктивных. Их объединяет одно качество – откровенная декоративность, что так ярко и талантливо решено в облике здания Городской думы.

Городской дом – пиршество декора. Как увертюра воспроизводит основные мотивы всего музыкального произведения, так и здесь – любая деталь созвучна в общем ансамбле...

Античные орнаментальные мотивы и образы – основные в архитектурной пластике здания. Представленные разнообразными формами (как растительных элементов, так и антропоморфных изображений) – пластичными картушами, медальонами, гирляндами – они почти равнозначны со всех сторон здания.

В античности создание костюма основывалось на искусстве драпировки. Это видно по шедеврам скульптуры: обычный кусок ткани оборачивался вокруг тела складками, линиями – и получались разнообразные формы костюма скульптуры, полные величия, изящества и красоты... Так и художественный образ Городского дома формируется пластикой живописного декора.

Посмотрим на фасад здания со стороны Большой Садовой.

Главные фигуры фасада – парные кариатиды, поддерживающие балкон третьего этажа. Они не похожи на родственниц с дома Черновой. Здесь они легкомысленны, небрежны и, похоже, не балкон поддерживают, а только что проснулись.

И горожане их застали врасплох за утренним туалетом!

Но это, в общем, в традициях лёгкого барочного стиля.

Кариатиды одеты в классического покроя дорические хитоны с короткими рукавами с отворотом (который назывался диплодиум). Эта ткань длиной немного больше фигуры.

Верхний край хитона у них скреплён на плечах фибулами (пряжками), нижний подшит каймой.

Конечно, выходя на улицу, гречанки обычно поверх хитона набрасывали гиматий – род плаща, в римское время называвшийся тогой. Но архитектор и скульптор пренебрегли этой деталью – и (на мой взгляд) правильно...

По кариатидам видно, насколько скульптура – как вид изобразительного искусства – близка архитектуре. Тот же материал – камень, та же трёхмерность, те же свет и тени. Но как подчёркивают красоту и выразительность здания!

Пластика скульптур Городского дома сравнима только с горельефами на здании драматического театра им. Максима Горького.

В центральной части фасада над балконом две женские фигуры – богини Флора и Помона. Вспомним их биографии.

ПОМОНА – римская богиня плодов и фруктовых деревьев. В мифах о ней непременно рассказывается сюжет о том, как бог садов и всяческих перемен Вертумн, красивый юноша, жаждал покорить сердце неприступной богини.

В честь Флоры в апреле праздновались флоралии – время весёлых игр, развлечений и даров богине; люди украшали себя и животных цветами (обычно розами), женщины носили яркие цветные платья. В общем – весенний праздник.

В античном искусстве Флора часто изображалась молодой женщиной с цветами в руках, в венке из цветов или рассыпающей по полям цветы. Её атрибуты – венок и тирс – жезл увитый плющом. Её часто можно заметить в свите легкомысленного бога Диониса (Вакха).

И в искусстве нового времени Флора – излюбленный образ, она на картинах Тициана, Пуссена, Рембрандта... И, конечно же, в поэзии.

У Александра Пушкина в «Евгении Онегине»:

*Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья!*

В образной речи, опять же, в поэтической – «дары Помоны и Флоры» – обилие плодов и цветов.

*Могу сойти в весёлый сад,
Где вместе Флора и Помона
Цветы с плодами мне дарят, -*

это снова Пушкин.

Над сводами окон здания изображены путти с гирляндами в руках – распространённые в искусстве ренессанса, классицизма и барокко изображения мальчиков, в образе которых совместились черты античного амура и христианского ангела. В отличие от амуров, путти изображались без крыльев.

О символике других элементов архитектурного декора Городского дома – лев, розетка, акант – мы расскажем в характеристике других зданий, где они крупнее и выразительней.

***КУЛИНАРНАЯ ШКОЛА.
ПЕР. СЕМАШКО, № 51***

За Городским домом (угол Думского проезда и Николаевского переулка) небольшое здание из красного кирпича (к сожалению, недавно оштукатуренное).

Того же стиля – модерн, так же впечатляет именно декоративностью – в нём декор древнерусского зодчества напоминает живописное узорочье Исторического музея и Городской думы в Москве. Первоначальное назначение здания – Кулинарная школа, построенная на деньги мецената Н. И. Токарева.

Проект городского архитектора Н. Г. Васильева, создавшего в том же самом стиле храмы Успенский в хуторе Недвиговка и Преображения в хуторе Обуховка в дельте Дона. Его же постройки – великолепный храм Ново-Покровский на перекрёстке Большой Садовой и Богатынского переулка – не сохранился.

***ГОСТИНИЦА «МОСКОВСКАЯ».
БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 62***

Это здание, вместе с Городским домом и зданием доходного дома С. Генч-Оглуева (угол Большой Садовой и Соборного), составляют ансамбль.

Ансамбль, который называют «золотым треугольником» в архитектурном облике Ростова. У них один автор – А. Н. Померанцев.

И при всей индивидуальности у них есть общие роднящие черты. Здания отразили архитектурную молодость города 80 - 90-х годов XIX века, времени поиска новых архитектурно-художественных решений.

Но в основе этих поисков оставались традиционные классические античные формы. Вот в подробностях – рассмотрим в них на крупных планах гостиницы «Московская».

Главные архитектурно-художественные решения фасада – пилястры и сдвоенные декоративные колонны на всю высоту двух верхних этажей. Капители колонн выполнены в композитном ордере (от итальянского – «composito» – «смешанный»), основа – коринфский стиль, дополненный ионическими волютами.

Преобладающий орнаментальный мотив архитектурных деталей фасада – листья аканта.

«Акант» (с греч. – «медвежья лапа») – род растения в Греции, послуживший изобразительной основой и древнегреческого орнамента, и классического коринфского ордера. На фасаде гостиницы – акант в коринфских капителях колонн, в оформлении оконных проёмов, в арочных обрамлениях этажей, как украшения – в наличниках дверей и окон.

На старых снимках над центральным входом виден широкий крытый балкон на чугунных стойках, перекрывший всю ширину тротуара. Утраченный, к сожалению.

Растительный орнамент – дуб, мирт, олива, лавр – мы встретим на многих зданиях не только старых кварталов города, поэтому будет уместным небольшое примечание к теме флоры в истории культуры.

После человека дерево – самое совершенное творение природы. Возможно потому, что из всех бесчисленных представителей флоры на планете ближе всего к человеку деревья. Тому свидетельство – палитра чувств человека, нашедшего в деревьях свои символы и образы.

С древа познания срывает Ева плоды, чтоб вывести своего супруга и потомков из рая беспамятства в хрупкий, но в столь удивительный мир труда и любви...

Первые боги, чтоб быть узнаваемыми людьми, обзаводились древесными символами: дуб посвящался Аполлону в Греции, Юпитеру – в Риме и Перуну – у славян. Олива – дерево Афины, а мирт – Афродиты...

Восторженные строки Плиния Старшего: *«Они не тронутые временем, одного возраста со Вселенной, они как боги, поражают своей бессмертной судьбою, как величайшее чудо мира»*. Написано это римским натуралистом о дубе два тысячелетия назад, но применимы к любому виду дерева на земле.

Дриады и нимфы олимпийского пантеона – прекрасные богини деревьев, кустарников, родников.

В отличие от небожителей Олимпа, их судьбы predetermined сроком жизни дерева или родника – с их потерей они умирают... поразительный, предостерегающий образ!

Священные древесные рощи бытовали у всех народов: своеобразное экологическое завещание потомкам: деревья – неременная составляющая жизни. И не только с практической пользы. Это лишь часть того, что имеет значение – всё остальное – сакральное.

Взаимовлияние деревьев с людьми загадочно и на язык формул и целесообразности, возможно, будет переведено лет через сто или более...

***ДОХОДНЫЙ ДОМ
С. ГЕНЧ-ОГЛУЕВА И И. ШАПОШНИКОВА.
УГОЛ ПЕР. СЕМАШКО
И БОЛЬШОЙ САДОВОЙ, № 68***

В «Золотом треугольнике» это здание первое по времени постройки – 1883 год. В сложном рельефном нарядном фасаде здания античные мотивы во многих элементах полуколонн, пилястр, островерхих оконных фронтонов.

Присмотримся к выразительным маскам над входами в здание со стороны Большой Садовой и Николаевского проезда (ныне – Семашко).

Остроухие, бородатые с козлиными рогами, с саркастическими улыбками на физиономиях, маски, совместившие и животные, и человеческие черты...

Это – сатиры, в Риме их называли фавнами. Они всегда в свите Диониса (Вакха) – бога виноделия и винограда.

Отцами их считались силены, к которым сатиры как к старшему поколению природных божеств, проявляли небрежную снисходительность.

Они толпами бродят по горам и лесам, пугая дриад, помогая пастухам в розыске заблудившихся овец, хороводятся с нимфами – в общем, «золотая» молодёжь мифологии.

*Розами рога обвиты,
Плющ на чёрных волосах,
Козий мех, вином налитый
У Сатира на плечах, -*

Пушкин.

Сатиры – излюбленные персонажи живописцев – Рубенса, Матисса, Дюрера...

Их можно увидеть на киликах – чашах для вина, найденных при раскопках античных городов на юге.

А если собрать сатиров с архитектурного декора старых улиц Ростова, получится солидная галерея...

ДОМ МАЙИ И СЫНА (ДОМ ЯБЛОКОВА). БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 64

На противоположной стороне от здания Городской думы замечательный памятник архитектуры «торговый дом С. Яблокова»

Здание возведено в 1898 году по проекту городского архитектора Е. М. Гулина.

В 1904 году второй этаж дома был сдан в аренду мадам Р. Штремер, которая приспособила его под электробиограф. Это был один из первых в Ростове и на юге России кинотеатров.

Первый этаж владельцы дома сдавали в аренду под магазины, торговавшие *«мужским, дамским и детским бельём, полотном, чулочным товаром и пр.»*

В подвале здания находился ренковский погреб «Фортуна»; в «Адресном справочнике» значился как расположенный в доме Яблокова со стороны Николаевского переулка. Он был известен выступлениями знаменитых театральных трупп и кабаре.

В 1917 году электробиограф был переименован в кинотеатр «Олимп».

В 20 - 30-е годы в нём на первом этаже и в подвале размещались магазины Военторга и Роспромторга.

А вестибюль первого этажа, зрительные залы, фойе на втором этаже с подсобными помещениями принадлежали Госкинпрому – здесь по-прежнему оставался кинотеатр «Олимп», позднее, в 30-е годы, переименованный в «Комсомолец».

Многие читатели помнят просторное фойе и вытянутый, похожий на пенал уютный зал с высокими потолками...

Колыбель донской десятой музы – Кино!

Думаю, она вернётся когда-нибудь в родные пенаты со всем божественным реквизитом – от мигающего синема до компьютерных волшебств...

В оформлении фасада дома Яблокова использованы элементы архитектурного декора, новые композиционные приёмы и материалы, характерные для переходного периода от эклектики к модерну, и (до мелочей) связанные с античными мотивами.

Основной элемент фасада – ритм крупномасштабных оконных и дверных проёмов. Арки окон сомкнуты живописными декоративными замками в виде скульптурной композиции: голова Гермеса в крылатой дорожной шляпе – петасе...

Это распространённый мотив оформления замкового камня, его можно встретить на фасадах многих зданий Ростова, но наиболее выразительны они в доме Яблокова.

Истоки мотива в реальной каменной конструкции. «Замковым» назывался камень, заклинивавший в центре свод надоконной перемычки или дверного проёма.

Замковый камень действительно определяет прочность и долговечность конструкции. Важная роль замка, обеспечивающего надёжность конструкции, чаще всего метафорически изображается львиной маской (лев – извечный символ могущества и силы), а иногда мужскими и женскими масками – маскаронами.

Композиции с Гермесом обрамлены снизу венком с волютами (от лат. «voluta» – «завиток») – спиральными завитками. Такие волюты – характерный элемент античной (ионической и коринфской) капители.

Позднее, в искусстве Ренессанса, классицизма и барокко они становятся частью орнамента и распространённой архитектурной детали – кронштейна.

Композиция с Гермесом повторяется над центральным дверным проёмом этажа и над всеми окнами второго этажа.

По оси средних простенков под антаблементами (франц. «entablement» – «надстолье, покрытие» от лат. «tabula» – «доска, плита» – система верхних, горизонтально расположенных частей здания, поддерживаемых колоннами) – барельефное изображение кадуцея, крылатого жезла Гермеса.

КАДУЦЕЙ (лат. «жезл») с двумя змеями – атрибут Гермеса-Меркурия. В древности посох, обвитый изображениями змей, был эмблемой вестников, глашатаев, парламентёров, гарантируя им неприкосновенность. В новое время кадуцей – эмблема торговли.

Гермес и его символ кадуцей – один из самых популярных олимпийских богов в архитектурном облике Ростова. К тому же имя этого олимпийца у каждого из нас как говорится – на слуху, мы произносим его ежедневно: маркетинг, супермаркет, маркетолог и тому подобные слова, производные от латинского варианта его имени – Меркурий... Поэтому остановимся подробнее на его биографии в античной мифологии.

ГЕРМЕС – сын Зевса и плеяды Майи. Событий в его биографии хватило бы на нескольких его коллег по Олимпу. Первоначально Гермес был богом скотоводства, покровителем пастухов. Отсюда – посох-кадуцей в его руках. Хотя в мифах упоминается и другой вариант: посох был подарен Аполлоном в качестве ответного подарка.

Дело в том, что и Гермес и Аполлон вышли из пастушеской среды, то есть они в своём отроческом периоде пасли овец и лошадей где-то на востоке – вполне возможно, и в приазовских степях.

Мифы рисуют бога искусным похитителем: едва родившись, Гермес увел у Аполлона его любимых коров, втащив их в пещеру за хвосты – чтобы направить следствие по ложным следам. А в знак примирения он подарил покровителю муз лиру, натянув на панцирь черепахи струны. И получил взамен кадуцей – золотой жезл, который стал неизменным атрибутом вездесущего бога.

Гермес научил людей возжигать огонь на алтаре; этими подробностями мифа Гермес сближается с Прометеем. В культе Гермеса имелись черты, характерные для подземного божества: Гермес сопровождает души умерших в Аид (Гермес Психопомп). Об умершем говорили: *«Его душу исторгнул Гермес»*.

Своим волшебным жезлом Гермес мог погружать любого из богов и людей в сон или пробуждать спящих.

Постепенно Гермесу присваивались всё новые функции. Он становится вестником олимпийских богов, глашатаем Зевса и поэтому – хранителем неприкосновенности посольств.

Гермес также опекал путников, на дорогах ему ставились гермы – высокие каменные столбы с изображением его самого или атрибутов. Гермес – покровитель купцов, бог торговли и прибыли.

Вездесущ он и на страницах гомеровских поэм.

Изображения Гермеса изменялись с развитием культа. Как бог – покровитель стад, Гермес изображался с ягнёнком на плечах – добрый пастырь, мотивы раннего христианства.

В архаическом искусстве Гермес – зрелый муж с длинной бородой. В классическую и эллинистическую эпохи – Гермес безбород и юн. Одет в хитон или в хламиду; с покрытой крылатым шлемом головой; с жезлом-кадуцеем, обвитым змеями; обут в высокие сапожки или сандалии с крылышками.

Самые известные античные произведения искусства с изображением Гермеса: работы Праксителя (Гермес с юным Дионисом на руках), Скопаса, Лисиппа (дошли в римских копиях).

Гермес изображался часто с кошельком в руке. Поэтому в новое время образ его и символы – в эмблемах банков, торговых фирм, пароходств.

В поэзии Гермес-Меркурий часто служит синонимом слова «вестник».

Строки из стихотворения А. А. Фета:

*Прошу прислать мне вашу книжку,
Простите, что Меркурий мой
Заменит тут мою одышку.*

Гермес был своим богом и на далёкой окраине Ойкумены, то есть, в наших краях: бронзовая статуэтка Гермеса найдена при раскопках древнего Танаиса.

Известны агонистические празднества, посвящённые Гермесу (Гермеи) во многих городах Северного Причерноморья на территории России и Украины.

В частности, они проводились в Горгиипии (г. Анапа).

Здесь был найден Горгиппийский агонистический каталог – выдающийся памятник мировой спортивной культуры, к сожалению, малоизвестный.

Белая мраморная стела высотой более 2 метров с высеченными на поверхности именами победителей на состязаниях – Горгиппийских играх.

Список имён начинается строкой «*В честь Гермеса победили...*».

Памятник столь выразителен, что если бы вдруг он оказался единственным спортивным раритетом того далёкого времени, всё равно можно было бы говорить о классических традициях состязательной культуры в городах античной эпохи на территории России.

Состязания посвящались покровителю гимнасиев Гермесу. Общая черта игр, посвящённых богу – они были праздником детей и юношей. Известно, что начинался праздник бегом мальчиков с факелами. Затем бег на различные дистанции, стрельба из лука, метание копья, иногда состязания колесниц...

Победителей награждали. Коллективными наградами мог быть бык; индивидуальными – венки, щиты.

Гермес рано повзрослел, поэтому успел много. В одном из античных гимнов сохранилась его биография, правда не очень положительная:

*Муза! Гермеса восславим,
рождённого Майей от Зевса!
Благостный вестник богов,
над Аркадией многоовечной
И над Килленою царствует он. Родила его Майя,
Нимфа, достойная чести великой,*

в любви сочетавшись
С Зевсом-Кронионом.
Сонма блаженных богов избегая,
В густотенистой пещере жила
пышнокудрая нимфа.
Там-то на ложе всходил к ней Кронион
глубокою ночью,
В пору, как сон многосладкий владел
белолокотной Герой.
В тайне равно от богов и людей
заключён был союз их.
Время пришло –
и свершилось решение великого Зевса:
Сын родился у богини, –
ловкач, изворотливый малый,
Вор, быкокравд,
сновидений вожатый и ушлый пролаза,
В двери подглядчик, ночной соглядатай,
которому вскоре
Много преславных деяний явить
меж богов предстояло.
Утром, чуть свет, родился он,
к полудню играл на кифаре,
К вечеру выкрал коров у метателя стрел,
Аполлона...
Радуйся с нами и ты, сын Зевса-владыки и Майи!
Песню начавший с тебя,
приступаю к другому я гимну.

Под сводами арок дома Яблокова полукруглые части стен (люнеты) заполнены парными горельефными вставками. Сюжеты их не повторяются, каждый индивидуален. В них также символы античных мифов.

Они аллегорически повествуют о назначении здания, изображая круг особенно популярных в то время сюжетов, связанных с темой наук, искусств, торговли, просвещения, и конечно, идиллические сцены.

На левом люнете – изображение кормы торгового античного корабля с гребцом, держащим рулевое весло. Уже брошен на пристань якорь, и грузчик на тележке подвозит к кораблю тюки с товаром.

Сюжет правого люнета можно трактовать с небольшими вариациями. Ребёнок с амфорой символизирует знак зодиака – Водолея, в классической астрологии связанный с Венерой и наядами, а женщина символизирует плеяду Майю – мать Гермеса, дочь Атланта и океаниды Плейоны. Она символизирует покровительство и поддержку сыну.

ПЛЕЯДЫ, семь сестёр, дочери Атланта и океаниды Плейоны, превращённые в семизвездие. По одному из мифов, Плеяды, огорчённые участием своего отца, поставленного подпирать небесный свод, были взяты на небо.

По другому мифу, Плеяды, преследуемые охотником Орионом, обратились к богам с мольбой о спасении и были превращены в голубей, а затем в звёзды. Последний миф основан на созвучии греческого слова «голуби» с названием созвездия и на том, что созвездие Ориона движется по небосводу за Плеядами.

Голуби считались священными птицами; Плеяды, став голубями, носили Зевсу амброзию. Когда они пролетали мимо сталкивающихся утёсов Планктов, один из семи голубей погибал, и Зевс заменял его новым.

С дальнейшим развитием мифологии Плеяды начинают рассматриваться как небесные нимфы. Они индивидуализируются, соединяются родственными узами и становятся родоначальницами героических родов.

Мифы о каждой из семи сестёр Плеяд подчёркивают в них материнское начало. Это связано с тем, что пребывание Плеяд на ночном небе связано в северном полушарии с летним периодом, когда природа плодоносит. В Греции это время считалось также наиболее удобным для мореплавания. Поэтому миф объединял Плеяд родственными отношениями с Океаном, и некоторые греческие писатели производили имя Плеяд от греческого слова «плавать». У римлян Плеяды назывались Вергилиями.

В переносном смысле Плеяды – группа, созвездие выдающихся людей. Термин введён в александрийскую эпоху для семи выдающихся древних трагиков.

Во Франции Плеяды – группа поэтов времени Франциска I (Ронсар, дю Белле и другие).

Плеядами называют поэтов золотого периода отечественной поэзии – пушкинская плеяда – А. С. Пушкин и примыкавшие к нему поэты-современники.

Наяды – богини родников, рек, озёр, нимфы вод. Свою наяду имела каждая река, ручей, источник название которых часто становилось именем их наяды. Наяды принадлежали к свите Зевса, Посейдона, Афродиты и других богов, были воспитательницами и супругами богов. Наяды почитались как покровительницы сил природы, благоприятных для людей, животных и растений; они покровительствовали браку.

Им приписывалось искусство прорицания, исцеления – особенно наядам источников; наяды связывались с пением и поэзией: журчание воды, воспринимавшееся как говор наяды, вдохновляло поэтов древнего и нового времени.

*Там в тихом озере плескаются наяды
Его ленивою волной... -*

А. С. Пушкин. «Воспоминания в Царском Селе».

Из крупных форм античного орнамента на фасаде дома Яблокова это пальметта (от греч. «palmete» – «пальмовый» – элемент античного орнамента, изображающий стилизованные листья пальмы, расходящиеся веерообразно). Они повторяются в ажурной металлической решётке балкона второго этажа и в акротерии над балконом в центральной части фронтона (греч. «akroterion» от «akros» – «верх» и «terion» – «остриё, завершение»).

В древнегреческой архитектуре декоративный элемент в форме пальметты или листа аканта обычно устанавливался по углам фронтона зданий.

Мелкие орнаментальные элементы фасада – реплики классических античных орнаментов – розетка, акант, пальметта...

Розетка – архитектурно-декоративная деталь в виде цветка, лепестки которого располагаются по принципу радиальной симметрии. Розетка как главный элемент орнамента была широко популярна в Древней Греции, встречается на памятниках из раскопок Танаиса.

КАРИАТИДЫ КИНОТЕАТРА «ПОБЕДА». БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 51

На фасаде кинотеатра «Победа» знакомые нам по прежним зданиям – кариатиды. Мне кажется, им явно не по себе (как жильцам, вернувшимся в квартиру, из которой вынесены все вещи). В 80-х годах фасад здания был реконструирован: упростили его пластический декор, изменили конфигурацию окон – с арочных на прямоугольные...

На старых снимках, да и старожилы помнят – видны многофигурные композиции фриза, каннелированные пилястры с коринфскими капителями, балкон под кариатидами – полифония декоративных элементов, создававшая обжитость архитектурного фасада, живописность. Ныне это утрачено.

Со временем, конечно, вернут первоначальный облик...

ДОМ КАРИАТИД. БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 69

Это здание Ростовского финансово-экономического университета (бывший РИНХ).

По истории здания отсылаю читателей к отличной книге архитектора Л. Ф. Волошиновой «Перекрёсток столетий».

Но что касается её определения кариатид на фасаде здания как «герм» – это ошибка.

По количеству кариатид здание лидирует в архитектуре Ростова.

По линии второго этажа они украшают фасады университета и со стороны Большой Садовой, и со стороны Ворошиловского проспекта (бывший Большой).

Кариатиды узнаваемо выполнены в египетском стиле – их костюм называется калазарис: кусок льняной или шёлковой ткани оборачивали вокруг фигуры от щиколоток, закрепляя поясом под грудью. Такой костюм знали и греки. А вот головной убор египтянок не спутать ни с каким – женщины носили парики из растительного волокна или овечьей шерсти с мелкими косичками и трубчатыми локонами.

В целом архитектурный декор здания блестящий пример, когда в одной постройке интерпретируются образы разных исторических эпох: в окружении египетских кариатид – четырёхколонные портики ионического стиля, античные гирлянды и тении с львиными масками, розетки. И классический эллинистический орнамент – меандр...

Историзм в архитектуре это не метод, скорее философия и мировоззрение.

Повязки с тесёмками на концах – тении – ими стягивали волосы.

Нарядными широкими тениями, украшенными золотыми стилизованными лепестками лавра, награждали победителей состязаний и в Греции, и на окраинах Ойкумены.

Их находят при раскопках во всех античных городах Юга России. Ткань, конечно, истлела, но по золотым лепесткам силуэт на повязке легко восстанавливается.

*Отнеси ему венок, вручи льняную перевязь,
И на юных крыльях устреми ему песнь... -*

это строки из песни в честь победы атлета на состязаниях. Написаны в V веке до н. э. – две с половиной тысячи лет они летели в XXI век.

***ДОМ БОГИНИ МОНЕТЫ
(РОСТОВСКАЯ КОНТОРА ГОСБАНКА).
УГОЛ ПРОСПЕКТА СОКОЛОВА
И БОЛЬШОЙ САДОВОЙ, № 77***

Архитектор банка Марьян Марьянович Перетяткович. Окончил Институт гражданских инженеров, учился в Академии художеств (1901 - 1906) в мастерской архитектора Л. Н. Бенуа

Проект Ростовской конторы Госбанка разработан им в 1910 году.

Строительство здания началось в 1913 году. Завершилось возведение здания в 1917 году.

Главный фасад банка обращён на проспект Соколова (бывший Средний), южный – на ул. Социалистическую (бывшая Никольская), северный фасад выходит на Большую Садовую.

Здание банка заняло весь квартал со стороны проспекта, выходя главным фасадом к площади перед храмом Александра Невского.

Два монументальных сооружения – банк и храм нужно было композиционно соединить, и в 1916 году здесь строится архитектурно-скульптурный, садово-парковый комплекс с фонтаном, львами, шарами, балюстрадами.

Монета – одно из наименований верховной богини Юноны (в Греции – Гера) в Древнем Риме. Дословно – с латинского – «Предупредительница» или «Советница». Это прозвище богиня получила после случая, происшедшего в Риме в 339 году до н. э., когда священные гуси, обитавшие в храме Юноны, своими криками в полночь предупредили жителей о подбиравшихся к стенам города врагах.

При храме Юноны-Монеты находились мастерские, где чеканили первые деньги. Отсюда название денег – «монеты» – распространилось по всему миру.

В композиции и оформлении фасадов здания использованы приёмы и декор, характерные для неоклассики – направления, принципы которого основаны на наиболее полном использовании античных образов и ордерных стилей: дорического, ионийского и коринфского.

В основе композиции – ризалит – прямоугольная в плане, выступающая во всю высоту часть здания – центрального фасада. В нём пропорции дорического ордера – наиболее простого и строгого в планировании и в пространственном решении в древнегреческой архитектуре.

Ритм вертикального чередования десяти колонн подчёркивает главную тему греческой архитектуры – соотношения опоры и тяжести.

Капители колонн здания состоят из закруглённых эхин («эхин» – в буквальном переводе – «котёл») и прямоугольной плиты или абаки. Капитель – главное звено опоры для горизонтальных частей фасада банка – антаблемента: трёхчастной композиции, лежащей на колоннах горизонтального перекрытия – архитрава, фриза и карниза.

Архитектор применил в оформлении фасада один из основных принципов древнегреческой архитектуры: в верхней части здания число конструктивных элементов должно быть значительно больше, чем в нижней его части, тем самым визуальное ослабляется давление тяжести на колонны – фриза (треугольного фронтона крыши). И здесь это блестяще реализовано архитектором.

Декоративные украшения фриза – триглифы (от греческого «triglyphos» – с тремя нарезками: от «trias» – «три» и «glipho» – «вырезаю»).

ТРИГЛИФ – в классической архитектуре элемент фриза дорического ордера с тремя вертикальными планками. В триглифе изображается торец поперечной балки перекрытия (первоначально деревянной конструкции) древнейших греческих храмов, ставший позднее (в мраморных храмах) декоративным элементом.

В положении триглифов архитектором подчеркнута и точно повторена ещё одна особенность древнегреческой архитектуры: триглифы визуально продолжают вертикали колонн, находясь над центральными их осями.

В классической схеме дорического ордера количество триглифов удваивается: один – над центральной осью колонны, второй в середине интервала между колоннами.

Архитектор воспроизвёл классическую схему в фасаде банка.

В композиции фриза триглифы чередуются с метопами, часто декорируемыми рельефными изображениями.

ДЕКОРАТИВНЫЕ МЕТОПЫ (греч. «metopon» – «пространство между глазами») в классической архитектуре – продольные плиты в промежутках между триглифами. Первоначально в древнегреческих постройках – заполнения между торцами потолочных балок на фризе дорического ордера. Они декорировались рельефами или росписью, композиции которых выразительно подчёркивали квадратный формат метопы.

Четыре вида изображений на метопах банка чередуются по всей линии фриза: горгона Медуза, букраний, розетка с головой льва и воинская арматура.

Символика рельефов выразительна и многозначна. В краеведческой литературе расшифровки её не встретить, поэтому более подробно остановимся на их характеристиках.

ГОРГОНА, в греческих мифах – женщина-чудовище, взгляд которой (всех видевших её) обращал в камень.

Летописный первоисточник образа в «Илиаде» Гомера. Он описывает горгону Медузу: предводитель греков Агамемнон поднимает свой щит,

весь изукрашенный... в середине...

Горгона свирепообразная щит повершала,

страшно глядящая, окрест которой

и Ужас и Бегство...

Но у Гомера одна горгона, а у другого древнегреческого автора – Гесиода – их три: Стено, Евриала и Медуза. Горгоны обитали на крайнем западе. Зловещим взглядом (обращающим всё в камень) обладали все сёстры, но у Медузы был ещё на голове дополнительный аргумент – у неё вместо волос извивались змеи.

Хотя в более ранних мифах Медуза характеризуется прекрасной девушкой – в неё влюбился ценивший женскую красоту Посейдон, она родила ему сына. От каких забот она превратилась в чудовище – легенды умалчивают. Но такие метаморфозы в традициях мифотворчества, и не только в отношении женщин...

Медуза в раннем детстве мифологической своей биографии, по-видимому, была демоническим образом подземного мира, о чём говорит её союз с Посейдоном, обитание в Тартаре, змеи вместо волос и т. д. Из трёх сестёр – горгон только одна Медуза была смертной, она была убита Персеем. Миф рассказывает, что Персей голову Медузы подарил Афине за помощь в своих подвигах, и богиня прикрепила её к своей эгиде.

ЭГИДА в переводе с греческого – «козья шкура». В традиционной одежде богини эгида похожа на накидку, закрывающую грудь. В одном из мифологических вариантов Гефест козьей шкурой обтянул щит, сделанный для Афины, а в центре щита прикрепил Медузу.

В «Илиаде» богиня, облачаясь

к брани плачевной... бросила около персей эгид,

*бахромою косматый, страшный очам,
поразительным Ужасом весь окружённый:
там и Раздор, и Могучесть,
и трепет бегущих, Погоня,
там и глава Горгоны, чудовища страшного образ...*

В переносном значении слово «эгида» закрепилось в речи как символ защиты.

В искусстве Медуза часто изображалась с высунутым языком, оскаленными зубами и волосами-змеями; её изображения рисовались на щитах, помещались на входных дверях как талисман, отвращающий опасность. Так что, хотя сама Медуза весьма неприятная женщина, образ её использовался в качестве апотропея, отгоняющего злых духов...

На фасаде банка изображение горгоны Медузы – есть также и на щите под левым крылом двуглавого орла в скульптурной группе аттика – здесь она символизирует эгиду Афины Паллады (Победы)

БУКРАНИЙ (греч. «бычья голова») – орнамент в виде черепа быка. Распространён в греко-римском искусстве как декоративный элемент; с III века до н. э. часто объединялся с гирляндами в особый фриз. Применялся в архитектуре, на рельефах, в настенной и вазовой живописи. Букраний был также излюбленным орнаментом в эпоху Ренессанса.

*Там же и стадо представил волов,
воздымающих роги.
Их он из злата одних, других из олова сделал.*

Гомер. «Илиада».

В заповеднике «Танаис» при исследовании центрального участка древнего города был открыт археологами уникальный алтарь. Изготовлен во II веке н. э. местными мастерами из мрамора, привезённого предположительно с южных берегов Греции.

На лицевой части алтаря высечено изображение быка – символ Зевса, на обратной стороне – скульптурная женская головка местной богини. Боковые части алтаря украшены головами хищных грифонов. Пластика алтаря очень сложна, он ещё недостаточно изучен, но уже ясно, что выдающаяся находка свидетельствует о многогранных культовых особенностях в многонациональном древнем Танаисе.

Культ быка (тавра) отразился в произведениях искусства и в мифологии культур многих народов – Ирана, Индии, Египта, Греции и других, где бык отождествлялся с земным воплощением бога или воспринимался как его символ. Очень яркие археологические находки с изображением быка и его мифологические образы в степных и земледельческих районах юга России.

Самые ранние изображения быков найдены в пещерах Альтамира (Испания). Рельефы, высеченные в натуральную величину на потолке и на стенах пещеры, раскрашены минеральными красками. Эти рисунки – шедевры пластики и цветового решения далёкой древности – им, примерно, 20 - 25 тысяч лет.

Позднее (в мифологии древних народов) в символике быка воплощается космическое начало.

В южнорусских степях в течение нескольких столетий господствовали скифские племена.

Как соль, занимая весьма малый объём в пище, тем не менее, определяет её вкус, так и скифы (позднее растворившись в многочисленных этносах от Причерноморья до Атлантики) формировали особенности культуры многих народов.

Даже в легенде о происхождении скифов ощущается не только древнейший, глубинный пласт ярких образов и сюжетов – во многом загадочных, но и позднейшая их интерпретация в сказках, фольклоре, обычаях...

С неба на землю падают три золотых предмета: плуг с ярмом, золотая секира и чаша. Старший и средний братья пытаются подойти к ним, но золото вспыхивает огнём. Только младшему брату Колаксаю предметы оказались доступными, он унёс их к себе и стал править страной...

Золотое ярмо, конечно же, для быка: степная лошадь для пахоты непригодна.

Легенду можно проиллюстрировать – и её древнейшие истоки, и продолжение – в письменный период истории человечества: в художественных шедеврах, найденных археологами при раскопках курганов и городищ. Но только их перечисление займёт не один десяток страниц.

Так что, бык вместе с лошастью влекли человечество в цивилизацию: ярмо и уздечка – вот неизменные технологии десятка тысячелетий.

Вот так: *«поживёшь на веку – поклонись и быку»*. Это уже пословица из века XIX, из словаря В. Даля.

В Древней Руси культ быка – «буй-тура», «яр-тура» – был праздником яркой жизненной силы.

Маска быка или тура – обязательная принадлежность как святочного, так и масленичного гулянья ряженных.

У южных славян турицами называют весенний карнавал на масленицу, а у западных – турицы отмечаются около троицына дня.

Из летописных источников известно о жертвоприношениях быка богу-громовержцу Перуну. А на севере жертвоприношения быка Илье Пророку (заменившему Перуна) сохранялись до XIX века.

В Киеве была «Турова божница». Во многих местах лесной зоны России есть сёла с названием Туровичи, города – Турин в Италии, Буффало в Америке...

Разнообразны и многочисленны археологические находки с изображением быка. В общем, шедевров, легенд, мифов, связанных с быком, не перечислить.

Благодарное человечество поставило памятник быку на небе – созвездие Тельца; на земле – многочисленные произведения искусства в камне, в золоте, в мраморе, в живописи. На всех континентах планеты – в мифологии, в религии...

ЛЕВ (греч. «leon», лат. «leo»). В эпоху античности лев обитал в Африке, Юго-западной Азии и Сирии. Он встречался также в Греции и Македонии. Здесь он стал излюбленной добычей охотников. В наши дни лев в странах Средиземноморья больше не водится.

У многих народов лев считался символом мужества и силы.

Во Фригии и Греции его почитали вместе с богиней Кибелой (лат. «Magna mater»), которую изображали мчащейся на колеснице, запряженной львами.

В греческой и римской архитектуре фигуры львов использовались в качестве кренофилакса (охранителя источника) и как декоративный элемент. Лев стал также одним из знаков Зодиака и являлся символом всепроникающей силы огня. В новом искусстве и геральдике образ льва – распространённый символ, хотя не всегда соответствующий государственным или региональным амбициям.

Львов в архитектуре Ростова так много, что по ним можно собрать отдельную книжку.

Львы на постаментах у банка – добры, спокойны и, по-моему, дремлют – то, что и надо для площадки, где гуляют дети и назначают свидание влюблённые.

ВОИНСКАЯ АРМАТУРА (от лат. «armatura» – «вооружение, снаряжение») – в античном искусстве изображение воинского снаряжения. В архитектуре использовалось в качестве декоративного орнамента; разнообразные композиции на эту тему происходят от первоначального мотива трофеев – от греческого «тропа» – «поворот», знак бегства врага.

В античную эпоху (согласно древнему обычаю) ставились после победы над врагом памятники – столб с прибитым к нему панцирем, щитами, шлемами и мечами, захваченными в бою.

Впоследствии, в искусстве классицизма и ампира – распространённый декоративный мотив.

Такую арматуру мы видим на триумфальных арках в Новочеркасске, сооружённых в 1818 году: в них отразилась тема военного триумфа после недавней победы в Отечественной войне 1812 года.

Надо помнить, что строительство банка шло в самый разгар Первой мировой войны, поэтому символика этого вида метоп вполне злободневна и прозрачна.

Обратите внимание на горельефные композиции в нишах арок над окнами первого этажа и с фасада и со стороны Садовой – они называются люнетами. В них уже знакомый нам посох Гермеса с его крылатой шляпой в обрамлении двух рогов изобилия.

РОГ ИЗОБИЛИЯ символизирует изобилие и довольство. Из него сыпались плоды, цветы, драгоценности и прочие богатства – образ, распространённый в архитектурном декоре ростовских зданий. Расскажем о нём подробнее.

Истоки этого символа ведут нас к античному мифу, изложенному римским поэтом Овидием.

Олимпиец Зевс был вскормлен молоком козы Амалфеи. Однажды, зацепившись за дерево, коза отломил рог. Его взяла нимфа, обернула листьями, наполнила плодами и подала Зевсу. Зевс же подарил этот рог воспитавшим его нимфам и обещал им, что всё, что бы они ни пожелали, будет изливаться из этого рога.

Есть и другой вариант мифа о происхождении сказочного рога, рассказанный также Овидием.

Речной бог Ахелой, превратившись в быка, сражался с Гераклом.

Геракл в борьбе отломил у него рог, который нимфы наполнили цветами и сделали неиссякаемым.

Однако этот миф оказался впоследствии менее известным, и вся символика, связанная с рогом, дающим изобилие, основывалась на сказании о роге, ставшей знаменитой, козы.

На российской почве рог своим стал издавна.

Одно из первых российских произведений, где употребляется этот символический образ – описание «триумфальных врат», названное *«Политиколепная апофеосис достохвалныя храбрости всероссийского Геркулеса... Петра Алексеевича...»* и сочинённое в честь *«преславной виктории бывшей под Полтавою»*.

Там читаем: *«На самом верху обелишка (обелиска) поставихом Славу на крузе землеводном (на земном шаре) с трубою в единой руке, в другой же рог со всякими фруктами водными и товарами заморскими»*.

В этом же тексте встречается и непосредственное заимствование из латинского языка «корнукопии» (лат. «cornu coriæ» – «рог козы») и полуперевод-полузаимствование «рог копии»: *«Пятое (изображение) Благоизобилие во образе девы прекрасныя, в правой руке жезл Меркуриев. В другой же руке две корнукопии исполнены всякого изобилия имущая... В левой же руке корнукопии или рог копии полон всяких знамений побед и торжества»*.

Слово «корнукопии» употреблялось до середины XVIII века.

Оно встречается в стихах поэта В. Тредиаковского:

*Корнукопия везде по дороге цветы,
Бросала, которыми богато одеты
подбирая меж собой, деточки играли, -*

«Стихи эпиталамические на разные случаи».

В литературе XVIII века встречаем именованья Амалфеев рог, Амалфейский рог, рог Амалфеи (или Амальтеи) и просто рог.

«Между тем из рогов мифологической козы Амальтеи льётся пиво и мёд для шумного собрания...» - так изображает изобильный стол Н. М. Карамзин в «Письме сельского жителя».

В сатире Антиоха Кантемира «На зависть и гордость дворян злонравных» встречаем такую строку: *«Обильство сыплет тебе дары полным рогом»*.

Так как образ ещё нов и может быть не понят, то писатель даёт уместное пояснение: *«Стихотворцы изобразуют обильство в лице жены, которая держит в руке большой рог, из которого сыплются овощи, деньги, бисер и прочие вещи, столь человеку желательные»*.

В это же время появляются в литературе и сочетания «рог богатства», «рог корыстей» и «рог изобилия».

*Се третья сестра ко Князю притекла...
Сия корыстей рог в руке своей держала.
В нём злата и сребра приманчивость лежала, -*

М. Херасков. «Владимир».

«Помона с рогом изобилия», - Ф. Эмин. «Приключения Фемистокла».

В пушкинские времена сочетание «рог изобилия» становится уже привычным. А с середины XIX века на основе крылатого выражения, закрепившегося в форме «рог изобилия», формируется фразеологический сравнительный оборот *«как из рога изобилия»* со значением *«в огромном количестве, неисчерпаемо»*.

Его употребляют в своих произведениях Лесков, Салтыков-Щедрин, Писемский и другие писатели.

Например: *«Всё не было, да не было ораторов, как вдруг – Мирабо. А за ним, как из рога изобилия, посыпались: Дантон, Сен-Жюст, Камилль Демулен, Вернье...»*, - М. Салтыков-Щедрин. «За рубежом».

В настоящее время выражение *«как из рога изобилия»* свободно и широко используется как в устной речи, так и в языке художественной литературы.

В горельефных композициях арок здания банка рог вставлен в венок из листьев аканта и трудно понять – рог ли это козы Амалфеи, или быка Ахелоя. Скорее всего, козы.

Вот о таком изобилии поэтических, литературных, политических образов напоминает рог в архитектурном декоре банка. Советую посмотреть ещё произведения великих мастеров живописи...

Скульптурная группа фасада в треугольном пространстве аттика столь же выразительна и символична. Центр группы – двуглавый орёл – герб Российской империи на фоне знамён.

Что касается фигур, они трактуются в литературе о здании банка по-разному.

В книгах по архитектуре Ростова их называют Церерой и Меркурием.

«Композиция включает полулежащие фигуры Цереры – покровительницы злаков и урожая – с жезлом в руке, атрибутом плодородия, и Меркурия – бога торговли и покровителя путешественников».

Или описываются как – «сидящие фигуры римских богов»...

Но, всё же, это не так. Мужская полулежащая фигура – это не Гермес-Меркурий, в руке у него не кадуцей, а на голове не шляпа с крыльями. Головной его убор – воинский шлем, а в руке фасция – топор, воткнутый в связку прутьев, переплетённых кожаными ремнями. Это знак ликторов (от слова «liqare» – «связывать»), служителей и охранителей, знак должностной и карающей власти высших римских магистратов.

Ликторы с фасциями шли впереди римских должностных лиц. Входя на территорию Рима, топор из связки вынимался, символически означая, что в городе высшее правосудие принадлежит народу.

В руках же богов – топоры были двулезвийными. То есть, роль мужской фигуры в композиции фронтона охранительная.

Женская фигура – это символ России. Головной её убор – кокошник – народный головной убор женщин на Руси, известный и по археологическим, и по этнографическим материалам.

В её левой руке – кадуцей, посох Гермеса; в данном контексте – символ торговли.

В античной мифологии атрибуты божества мог взять в руки только равный по рангу. И символический образ страны здесь вполне сомасштабен божественному.

Если вспомнить время, когда строилось здание банка – шла Первая мировая война, то символика скульптурной группы – это моление о мире, прекращении вражды и возвращении к мирному труду и торговле.

ДОМ ГЕРМЕСА (ВОЛЖСКО-КАМСКИЙ БАНК). БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 55

Сегодняшнее назначение этого здания определяется надписью по всему фасаду «*Дворец творчества молодёжи*». Об изначальном – тоже сохранилась надпись старой орфографией над центральным входом «*Волжско-Камский банк*».

Это первое здание в городе, построенное специально для банка. Начали его строить в 1906 году и через три года как сегодня принято говорить – сдали в эксплуатацию.

По архитектурному декору фасад банка и необычен и традиционен. Традиционен в выборе античных мотивов – маски Гермеса, грифоны, венки, гирлянды...

Необычен смелостью их подачи и размещения: огромные скульптурные маски Гермеса (иногда в современных изданиях о городе можно встретить и забавные атрибуты масок: «*голова в крылатых шлемах – дань уважения авиации*»).

Широкие оконные проёмы первого этажа предназначенного для магазинов; двухъярусный размах окон второго, операционного, этажа; два равнозначных входа – со стороны Садовой и Казанского переулков (ныне Газетный).

В общем, интереснейшее здание.

Символическая система его архитектурных украшений отражает образ стабильного против всех потрясений и дефолтов банка: маски Гермеса, эмблемы под карнизом, кадуцеи и венки из лавра – олицетворение божественного покровительства, грифоны – верные хранители сокровищ, лавровые венки – знак доблести и победы.

Здесь новые по ходу нашего путешествия образы – грифоны. Пять рельефов с их изображениями образуют живописный фриз над сдвоенными окнами третьего этажа. В каждом они стоят парами, положив львиную лапу на постамент с античной вазой.

Грифонов ввёл в мировую литературу отец истории Геродот. Образы с наших российских пространств: Геродот, описывая скифов, рассказывает о грифонах в Рипейских (Уральских) горах, там они стерегли золото. Так со страниц «Истории» с охранной функцией они стали кочевать по всей мировой мифологии и архитектуре.

Соединить в один образ столь непохожих друг на друга существ – птиц и животных, соединить так, что в их существование верили на протяжении веков – это возможно только в прибое народной фантазии, шлифовавшей задолго до Геродота эти образы в самых разных материалах – в золоте, в бронзе, в дереве.

Тому свидетельство – памятники искусства звериного стиля народов степей Северного Причерноморья. По причудливости, разнообразию и динамичности – с этими образами фантазии далёких гениальных народных умельцев – несравнимы даже динозавры с их миллионнолетним естественным отбором.

Шедевры этого искусства можно увидеть в Донских музеях; жаль, недооценены они современными искусствоведами и художниками.

И сейчас глядя на грифонов на фасаде банка (на зданиях – у перекрестка улиц Станиславского и Газетного, научной библиотеки РГУ), невольно подумаешь: а ведь, возможно, напрасно сомневается отец истории... Охраняли всё же эти удивительные звери золото в Рипейских горах, ведь выполнены как будто с натуры...

В облике здания «Дома творчества молодёжи» отразилась целая эпоха развития архитектуры; да и личность зодчего яркая – позавидуешь. О работах Алексея Николаевича Бекетова можно прочесть в книгах, названных в разделе «Библиография» в конце книги.

Грифоны – самые удивительные изобретения человеческой фантазии, и, по-видимому, самые древние. Географических границ они не знают, их образы в фольклоре многих народов. Каждый народ приносил своё в этот древний образ и, когда, уже в новое время, художники интерпретировали образ к современным течениям в искусстве, оказалось, что добавить к тому, что создано древними – уже ничего невозможно...

Древнейшие образы, как и любые талантливые открытия в любой сфере искусства или труда, утратили свой географический первоисточник, вписавшись в культуру народов по всей планете.

Их мы встречаем на шлеме Афины – величественной статуи богини на Акрополе при входе в храм Парфенон (храм Девы); и на золотых доспехах скифского вождя, похороненного в кургане в донской дельте; и в древних шедеврах Алтая...

Присутствуют грифоны и на золотом горите – на ножнах меча из раскопок погребения скифского вождя в дельте Дона.

**ДОМ МНЕМОЗИНЫ
(ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ КРАЕВЕДЕНИЯ).
БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 159**

*Музы и музей современны самому человеку;
они родились вместе с его сознанием*

Н. Ф. Фёдоров – русский философ XIX века

Мимо этого здания пройти непростительно – это дом Мнемозины – древнейшей богини на Олимпе, матери всех муз. Назову их – они и здесь, в музее, и в дальнейшем – встретятся нам на пути, их девять.

КЛИО – муза истории, у неё в руках пергаментный свиток.

КАЛЛИОПА – муза эпической поэзии, с предметами для письма: стилем и навощёнными дощечками.

МЕЛЬПОМЕНА – муза трагедии, её атрибуты – трагическая маска и венок.

ТЕРПСИХОРА – муза танцев, она перебирает струны лиры и изображается обычно в танце.

ТАЛИЯ – муза комедии и буколической поэзии, она с комической маской и пастушеским посохом.

ЭРАТО – муза любовной поэзии, с небольшой лирой.

ЕВТЕРПА – муза лирической поэзии и музыки, с флейтой.

ПОЛИГИМНИЯ – муза красноречия и гимнов, атрибут её – лира.

УРАНИЯ – муза астрономии, у ног её небесная сфера.

Из всего божественного пантеона только, пожалуй, музы не вызывают сомнений в своей реальности. И все – благодаря неизменным на протяжении тысячелетий своим качествам.

Они не кичатся своей родословной и близостью к начальству, как Гера; не выпрашивают подачек, как Фетида; не разжигают у людей воинских страстей, как Афина...

Они добры, красивы, умны. Они пренебрегли общежитием Олимпа и обитают в живописных местах, где природой соединены в одно ожерелье сады, рощи, реки, звёздное небо, древние городища...

На Дону они обитают в Танаисе, в Донской дельте, и в районе Миусского полуострова и в десятках других мест, где в привычках людей благоговейное отношение к природе...

Ну, это особая тема.

*Издревле сладостный союз
Поэтов меж собой связует:
Они жрецы единых муз;
Единый пламень их волнует...*

Ведь это Гомер и Пушкин ведут диалог, понимая друг друга, как если бы их разделило расстояние взгляда или голоса.

«История» Геродота разделена на девять книг, по именам муз. Четвертая книга, где рассказывается о народах на берегах Дона, посвящена Мельпомене.

Вход в дом Мнемозины – пропилеи – единственный пример в архитектурном облике Большой Садовой, где античный ордер представлен не в виде архитектурного декора, а реальными сдвоенными колоннами с коринфскими капителями, поддерживающими горизонтальную конструкцию – антаблемент.

За колоннами двор – лапидарий, здесь располагаются крупные экспонаты – каменные бабы, пушки, старинные якоря...

Внутри здания экспонаты – предметная память многовековой летописи области.

Размещаются они в чрезвычайной – и в тесноте, и в обиде...

В определении роли музея в обществе и для личности сошлюсь на Николая Фёдоровича Фёдорова:

«Музеи служат оправданием XIX веку; существование их в этот железный век доказывает, что совесть ещё не совершенно исчезла».

Строки, которые могут служить назиданием любому веку...

Уже сам факт собирательства под одной крышей всего, что составляло мир ушедших поколений – это интуитивная форма не только осознать живое мгновение жизни как часть исторического процесса, но и прошлое наполнить живым дыханием, смоделировать различные его этапы.

Не надо придумывать никаких «национальных идей» – вне памяти и традиций они обречены. Есть богатейшая история, рядом, за порогом дома – где бы он ни стоял. Ориентиры её известны: пепел ненависти и вражды всегда грязен, циничен и холоден; но надежда, любовь и добро полны жизни во все времена и современны для любой эпохи.

Музеи собирают и хранят этот потенциал. Если власть и экономика оперируют геополитическими величинами, в масштабе которых судьба отдельного человека оказывается неразличимой, да и несущественной, то музей взывает о том, что такая «мелочь», как судьба человека, и есть смысл жизни, то есть высокий смысл существования музея прост: напомнить человеку об исключительности его бытия.

Что может быть важнее...

Наверное, со временем, весь квартал от Соколова до Чехова и от Большой Садовой до Суворова будет Музейным кварталом – такие давно уже существуют не только в столичных городах мира.

Хотелось бы, чтобы он был необычен.

Наверное, по форме, Музейный квартал отразит существующую тенденцию в мировом музейном строительстве, которую кратко можно обозначить – от предметности к медийности.

Возврат к той изначальной, определённой ещё при рождении первого «мусейона» в античную эпоху: быть храмом богини памяти – Мнемозины и муз (богинь искусств и наук), то есть, быть своеобразным театром, сохраняя неприкосновенной святость памятника, движимого или недвижимого.

И, если помечтать – в оформлении Музейного квартала зодчие Ростова продолжают традиции старых мастеров: и по его архитектурному декору можно будет перелистать, например, образы и сюжеты первых в мировой культуре спортивных состязаний, описанных у Гомера, ставших истоками Олимпийских Игр...

Тем более что за иконографией участников Игр в поэмах не надо ехать в Грецию, они рядом – в экспозициях Областного музея краеведения и заповедника «Танаис». На том же горите из Елизаветовской мы встречаем образы Ахилла, Одиссея, Агамемнона...

И тогда удастся вернуть Гомера за школьные парты и античную мифологию в новые архитектурные ансамбли...

Ведь не однажды античность становилась основой для возрождения культуры, предопределяя этим и качественные изменения во всём спектре социума.

Цивилизация, потенциал добра, бескорыстия, оптимизма, надежды, понимания, богатства и радости жизни – измеряются степенью сохранения памяти о прошлом.

**ДОМ БОГИНИ ГИГИЕИ
(ДОХОДНЫЙ ДОМ КУПЦА ТОКАРЕВА).
БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 106**

Появлением в конце XIX века на углу Большой Садовой и Малого проспекта (ныне проспект Чехова) многоэтажного доходного дома продолжилась элитная застройка центральной улицы. В соседних кварталах уже были возведены многоэтажные доходные дома К. А. Чернова, Мельникова-Езекова, рядом намечалось строительство четырёхэтажного здания Госбанка, пятиэтажного доходного дома А. М. Штрома и другие.

Владелец доходного дома Н. И. Токарев был в городе человеком известным и состоятельным.

Происходил он из мещан г. Тотьмы и благодаря удачной, активной торговой деятельности и широкой благотворительности (он построил Кулинарное училище за Городским домом) был возведён в купеческое сословие; владел несколькими заводами, в том числе спирто-ректификационным в Нахичевани и водочно-ликёрным в Ростове.

Дом «водочного короля» – стал одним из самых респектабельных доходных домов Большой Садовой.

Дом украшен лепными гирляндами, розетками, акантами, овами – целая энциклопедия античного декора.

Центральная его часть над балконом в ярусе третьего этажа – ниша со статуей Гигиены – античной богини здоровья, дочери бога здоровья Асклепия (Эскулапа – в римском варианте).

У А. С. Пушкина:

*Я ускользнул от Эскулапа
Худой, обритый – но живой!
Его мучительная лапа
Не тяготеет надо мной...*

Богиня Гигиена изображена молодой женщиной в тунике, с диадемой; в руках у неё змея, которую она кормит из чаши.

Имя богини производное от греческого слова *Hygieia* – здоровье.

О здоровом образе жизни заботились в древности не меньше, чем и сейчас – гигиена (от самых истоков цивилизации) серьёзная наука с обязательными правилами и нормами.

На страницах поэм Гомера встречаются множество различных рекомендаций по гигиене: Одиссею «для мытия рук поднесла на богатой лохани полный студёной воды золотой рукойник рабыня».

А вот богиня Гера готовится обольстить Зевса:

*...амброзической влагой она до малейшего праха
С тела прелестного смыв,
умастилася маслом чистейшим,
Сладким, небесным, изящнейшим
всех у неё благовоний:...*

*...до земли и до неба божественный дух
разливался.*

*Им умастивши прекрасное тело, власы расчесала,
Хитро сплела и сложила,
и волны блистательных кудрей,
Пышных небеснодушистых,
с бессмертной главы ниспустила...*

От имени богини происходит определение науки гигиены, а чаша со змеёй стала эмблемой медицины.

В античном мире змеи не были воплощением зла, греки их держали в домах для борьбы с мышами (кошки появились позднее из Египта). О целебных свойствах змеиного яда хорошо знали, поэтому змеи обвивают посох Асклепия и питаются из рук его дочери. Змеями обвит кадуцей – посох Гермеса, тоже знак доверия к полезному пресмыкающемуся...

Над сводом ниши расположен картуш с инициалами владельца дома – «НТ». Почему купец выбрал богиню Гигию в качестве символа для фасада доходного дома – неизвестно. Возможно, в этой части дома располагались его апартаменты и он, беспокоясь о своём долголетию, разместил рядом богиню, а может, предвидел, что через сто лет его дом займёт поликлиника...

В оформлении фасада использован традиционный лепной декор академических стилей (барокко, классицизма, ренессанса), благодаря чему фамильный доходный дом получил свой сдержанный, но по-своему самобытный, интересный, запоминающийся облик.

**МАГАЗИН «АФРОДИТА».
УГОЛ БОЛЬШОЙ САДОВОЙ
И ПР. ЧЕХОВА, № 50**

На углу Большой Садовой и Чехова недавно выросло новое здание магазина «Афродита». Это квартал старой застройки: рядом доходный дом работы известного архитектора Л. Эберга, со стороны Большой Садовой старинные фасады двухэтажных зданий конца XIX века.

При начале строительства (2005 год) по словам автора проекта, ростовского архитектора Сергея Алексеева, *«здание «Афродиты» по уровню декоративного слоя не будет иметь равных со времён дореволюционных строений»*. Фасады здания будут декорированы *«элементами, связанными с античной архитектурой. Предполагается, что скульптура станет сюрпризом для ростовчан»*...

«Новая «Афродита», исполненная в ключе монументальной архитектуры, получила прописку рядом с двумя дореволюционными особняками с целью связать Ростов XIX века с Ростовом третьего тысячелетия», – писали газеты и журналы несколько лет назад (журнал «Ні», июнь 2005 года).

Стиль архитектуры определялся в проекте как *«монументальная архитектура, возникшая из компромисса неоклассики и постмодерна»*.

В построенном здании прямые цитаты античных образов – статуи Гермеса и Афродиты на колоннах дорического стиля; опорой колоннам служат кронштейны.

По «уровню декоративного слоя» здание, конечно же, далеко уступает зданиям старого Ростова, но к новой архитектуре (как к новой обуви) надо привыкнуть, присмотреться, прежде чем давать оценку.

Расскажем об Афродите – она своя богиня на всём пространстве античного Юга России.

По одному из мифов, она – дочь Зевса и океаниды Дионы. Но более распространённая гипотеза – Афродита возникла из морской пены; отсюда прозвище её – Анадиомена (Выныривающая). По-видимому, первоначально Афродита была одной из богинь плодородия.

Некоторые черты культа Афродиты явно свидетельствуют об азиатском происхождении богини. Но уже в гомеровское время никто не сомневается в греческих корнях Афродиты, хотя в сказании о Троянской войне она выступает на стороне троянцев.

С оформлением олимпийской религии Афродита становится богиней чувственной любви, красоты и любовного очарования.

Философы V - IV веков до н. э. предложили различать в богине Афродиту Пандемос (божество чувственной любви) и Афродиту Уранию (Небесную), которая вселяла в людей возвышенную, идеальную любовь.

Как сумели античные мудрецы уловить оттенки – непонятно, но странное разделение стало традицией... К счастью для человечества, в основном, литературной...

Происхождение Афродиты от морской богини Дионы, с которой её иногда смешивали, распространённость культа, главным образом, на островах и в гаванях, эпитеты – Портовая, Подающая хорошее плавание, Успокаивающая море – свидетельствуют, что Афродита почиталась и как морская богиня, покровительница мореплавания.

Одним из главных мест культа был остров Кипр, на берег которого, согласно легенде, вышла рождённая из морского прибоя богиня. Здесь, в городе Пафосе, находился храм, имевший общегреческое значение.

Другим центром культа Афродиты был остров Кифера.

Отсюда ведут начало распространённые в древности, а также в новой литературе, культовые прозвища Афродиты: Киприда, Пафия, Пафосская богиня, Киферея. Атрибутами богини были посвящённые ей дельфин (как морской богине), воробей, голубь и заяц (как богине плодородия).

С её культом были связаны растения и плоды: мирт, роза, мак, яблоко. Постоянным атрибутом богини был её чудесный пояс, в котором была скрыта тайна её обаяния.

Известная история, когда перед обольщением Зевса Гера – жена его, *«умащивает тело маслом чистейшим... власы расчесала, хитро сплела и сложила...»*, в общем, у Гомера целая страница посвящена косметическим ухищрениям богини, но вот без пояса Афродиты добиться своего она сомневалась.

К ней и обратилась всемогущая богиня:

*Дай мне любви, Афродита,
дай мне тех сладких желаний,
коими ты покоряешь сердца
и бессмертных, и смертных....*

С улыбкой пленительной подала Афродита богине пояс узорчатый –

*все обаяния в нём заключались;
в нём любовь и желания;
шёпот любви; изъяснения;
льстивые речи,
не раз уловлявшие ум и разумных...*

*В нём не придёшь,
не исполнивши пламенных сердца желаний, -
так изрекла.*

В Греции женщины, вступая в брак, обычно дарили Афродите вытканые пояса.

Позже Афродиту выдают замуж за Гефеста – бога кузнечного ремесла – возможно, чтоб на фоне мужа ещё более оттенить её божественную красоту.

*Великан закоптелый, хромоногий,
медлительно двигал увечные ноги,
губкою влажною вытер лицо и могучие руки,
выю дебелию, жилистый тыл и косматые перси... -*

характеризует его Гомер.

Однако ничто человеческое и богам не чуждо: богиня любви неоднократно изменяет ему: её избранники и боги, и смертные.

В «Одиссее» рассказывается, как ревнивый Гефест искусством своего ремесла поймал Афродиту с богом войны Аресом.

Афродите постоянно сопутствовали хариты и её сын Эрот.

Харит (в Риме – граций) – трое: Аглая, Ефросинья и Талия – их можно увидеть и в свите других богов и богинь – Аполлона, Диониса, среди муз.

Е. Баратынский в стихотворении «Обеды» пишет об оптимальном числе гостей –

*чтоб ум, воображенье
привёл обед в счастливое броженье...
старайтесь, чтоб гости за столом,
не менее харит своим числом,
числа камен у вас не превышали, –*

(т. е. не менее трёх и не более девяти).

В Риме культ Афродиты сливается с культом Венеры, местной богини плодородия и растительности. Здесь она почиталась покровительницей супружеской любви, и в её честь был учреждён женский праздник, справлявшийся в апреле.

В античном искусстве Афродиту изображали женщиной в расцвете сил и красоты. Особенно известна была в древности Афродита Книдская – статуя работы Праксителя, копиями с которой являются хранящаяся в Италии статуя Венеры Медицейской и Венеры Таврической в Эрмитаже.

Хрестоматийный образ – статуя Афродиты Милосской (Лувр). Кроме того, известны статуи Афродиты, выходящей из воды (Афродита Анадиомена).

С Тамани родом мраморная статуя Афродиты, найденная при раскопках городища Кепы.

О культуре Афродиты и храмах, здесь ей посвящённых, рассказывает греческий географ Страбон:

«Есть в Фанагории знаменитое святилище Афродиты Апатурос. Для объяснения первоначального значения эпитета богини приводят некий миф о том, как богиня, когда на неё здесь напали гиганты, позвала на помощь Геракла и спрятала его в какой-то пещере. Затем, заманивая гигантов поодиночке, она отдавала своих врагов Гераклу, чтобы он коварно, обманом расправлялся с ними».

Поклонялись богине во всех городах Северного Причерноморья и, конечно же, в Танаисе. Тому свидетельство – терракотовая статуэтка богини с яблоком и зеркалом в руках. Так что, есть что посмотреть и над чем подумать.

В поэзии об античной богине лучше А. Пушкина не сказал никто:

*«Цитеры слабая царица...»,
«У Пафосския царицы Свежий выпросим венок...»,
«Как верный сын пафосской веры...»,
«Венеры набожный поклонник...»,
«Любимец Вакха и Киприды!..»,
«В обманчивых сетях, раскинутых Кипридой...»,
«Киприду иногда являл без покрывала...»,
«Киприда, Феб и Вакх румяный играли нашею судьбой...»*

ПРОПИЛЕИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПАРКА. БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 45

Здание на снимке похоже на античный храм.

Это вход в Центральный парк со стороны Будёновского проспекта, оформленный в стиле античных пропилей.

Блестящий пример подражания классической архитектуре античности, которая и в парковом ансамбле гармонична природному окружению.

Двенадцать колонн, традиционные для них коринфские капители с волютами и листьями аканта, поддерживают перекрытие с треугольными портиками.

На фронтонах эмблемы – снопы колосьев, увитых лентами-теньями, серпы – знаковые символы легко узнаваемой эпохи, уже ставшей историей – 50-е годы XX века.

Пропилеи смягчают резкий перепад высот Генеральной балки от проспекта, где в XIX веке находился Байковский мост к низменной её части, где по руслу балки сформировалась аллея с фонтаном, бассейном, лестничными маршами, балюстрадой...

Сегодня этот уголок парка с обеих сторон стиснут котлованами производственной застройки – очень хочется надеяться, что они не затронут историко-ландшафтных архитектурных памятников.

**ЗДАНИЕ С АМФОРАМИ
(РОСТОВСКИЙ ГОСУНИВЕРСИТЕТ).
БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 105**

Пройти мимо этого здания не могу – alma mater!..

Построено в 1917 году на перекрёстке Большой Садовой и переулка Острожного, позже – Ткачёвского, ныне – Университетского.

Первоначальное назначение здания определяется в документах как «*жилой дом Градоначальства*».

В художественно-архитектурном его облике классические ордерные элементы: большие в три этажа полуколонны коринфского стиля на декоративных прямоугольных кронштейнах, гирлянды, львиные маски...

Самые заметные в декоре – барельефы амфор, повторяющиеся по всей линии верхнего этажа; ручки амфор в форме меандра – классического античного орнамента.

Амфор с такими ручками археологи не находят – это архитектурно-художественный гротеск – пример пластичных метаморфоз любых античных образов.

Разнообразие форм этих удивительных сосудов можно увидеть в музее и в Амфорном зале заповедника «Танаис» – они иллюстрация всей тысячелетней географии античной Ойкумены.

В устье Донской дельты их привозили торговые корабли и степные караваны.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР (БЕЛЫЙ РОЯЛЬ). БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 134

Музыкальный театр на Большой Садовой – древняя ветвь от Мусейона – храма муз. На фасаде театра скульптурные образы дочерей Мнемозины, правда, не всех. Их четверо, имеющие прямое отношение к театру: первая от входа – Эрато с лирой и виноградной гроздью, затем – Талия с комической маской и посохом, Терпсихора и Мельпомена.

Здесь уместно вспомнить строки о театре из «Евгения Онегина»:

*Но там, где Мельпомены бурной
Протяжный раздаётся вой,
Где машет мантией мишурной
Она пред хладною толпой,
Где Талия тихонько дремлет
И плескам дружеским не внимлет,
Где Терпсихоре лишь одной
Дивится зритель молодой...
(Что было также в прежни леты,
Во время ваше и моё)...*

Завсегдатаи театра могут сравнить предпочтения о музах пушкинских времён со своими впечатлениями.

Поэт с иронией относился к трагедиям отечественных авторов ставившихся на сцене:

«...я твёрдо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой – а не придворный обычай трагедий Расина... Дух века требует важных перемен и на сцене драматической».

РОТОНДА В ПАРКЕ ПЕРВОМАЙСКОМ. БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, № 137

Ротонда – часть архитектурно-природного парка, одного из стариннейших в Ростове (начат строительством и посадкой деревьев ещё в 1855 году).

Круглая в плане постройка из колонн, перекрытых круглым куполом, была возведена на валу бывшей крепости Дмитрия Ростовского в 1897 году и относится к стилю неоклассики. Коринфские капители колонн увенчаны гирляндами.

РОТОНДА – круглое здание под сводом, иногда на столпах. (В. Даль «Толковый словарь»).

Ротонда; крылья лестничных маршей, продолженных фонтаном; старые деревья; аллеи; остатки редута когда-то грозной исчезнувшей крепости...

Кажется, всё это – единственный сохранившийся ансамбль или (как говорят археологи) культурный слой старого Ростова, который мы можем представить только по фотографиям и архивным документам.

Ансамбль создавался как летнее отделение Коммерческого клуба – в течение нескольких десятилетий на пустынной окраине города были построены здания клуба (ныне Областной дом физкультуры), павильон, летний театр, выставочный павильон, оранжерея, высажены деревья.

«Устроены весьма богато и со вкусом», – отмечали современники.

Почти все постройки сохранились.

Здание клуба, сценическая площадка театра (ныне наполовину закрытая кирпичной пристройкой склада), общая планировка аллей...

В архитектурном декоре клуба приказчиков, ярко выделяется традиционный для античности орнамент – меандр, опоясывающий фриз здания.

«Меандр» от греческого «meander» – движение, круговорот, – орнамент образованный ломаной под прямым углом линией. Он известен с X века до н. э. в эпоху стиля, который называют геометрическим. В его основе – скорее всего – мотив огня, а название от реки Меандр, отличающейся извилистым руслом.

Фасады здания украшают композиции из гирлянд с тениями и лавровыми венками, соединёнными ритмически повторяющимися ветками мирта – священного дерева античности. Повсеместно распространённый в Средиземноморье, мирт был посвящён Афродите. Венками из мирта увенчивали новобрачных и победителей состязаний у святилищ богини.

Фотографии парка сняты в конце XIX века – два мгновения из биографии парка называвшегося тогда Коммерческим клубом. Исчезла летняя эстрада. Выросли деревья – наверное, праправнуки тех, что мы видим на фотографиях.

Есть какая-то непостижимая магия в способности фотографии сохранить и передавать мгновения жизни так, что кажется ещё чуть-чуть и садовники, ухаживающие за клумбой, продолжат свою работу и можно будет заговорить с посетителями парка...

Заговорить – без посредничества историков и архивариусов...

**«БЕЛАЯ ВАНДЕЯ» И «ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК»
(АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ
ИМ. М. ГОРЬКОГО).
ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ, № 1**

Знаменитое здание театра им. Максима Горького на площади стало символом эпохи конструктивизма не только Ростова. Оно стало ярким образцом архитектурного направления в России 30-х годов.

На втором ярусе объёма театра – горельефные композиции «Гибель Вандеи» и «Железный поток». Тема о трагических событиях гражданской войны.

Названия символические, отразившие драматические страницы событий 17 - 20 годов XX века.

«Белая Вандея» – восстание донского казачества против большевиков, закончившееся разгромом и репрессиями. «Железный поток» – горельеф, символизирующий победу революции.

Автор – выдающийся художник и скульптор Сергей Корольков, уроженец Дона.

ВАНДЕЯ – историко-географическое понятие, ставшее символическим: во время Французской революции департамент Вандея на западе страны стал центром восстания крестьян и сторонников свергнутого короля против революции. Восстание было жестоко подавлено.

Пластическое решение образов горельефов, их символичность и динамика, напоминают мотивы Парфенона и скульптурные рельефы Пергамского алтаря, с сюжетами битвы олимпийских богов с титанами.

СТЕЛА НИКА. ТЕТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ

Напротив здания театра – мемориал, посвящённый освобождению Ростова от фашистских захватчиков в 1943 году. В композиции мемориала на вершине стелы – летящая Ника, богиня победы.

НИКА (греч. «победа») – олицетворение победы. Дочь титана Палланта и Стикс, сестра Рвения, Упорства и Силы. В классической греческой религии Ника – атрибут Зевса и Афины.

Маленькую статуэтку Ники держал в руке Зевс в храме в Олимпии. А статуя Зевса (работы Фидия) была одним из чудес света.

«Бог сидит на троне, - описывал статую Павсаний, - его фигура сделана из золота и слоновой кости; на его голове венок, как будто бы из веток маслины. В правой руке он держит Нику (Победу), тоже сделанную из золота и слоновой кости; у неё повязка и венок на голове. В левой руке бога скипетр, изящно расцвеченный различными металлами, а птица, сидящая на скипетре, – это орёл. Из золота же у бога его обувь и плащ; на этом плаще изображены животные, а из цветов – полевые лилии. Трон украшен золотом, драгоценными камнями, эбеновым деревом...»

Ника – богиня не только победы в сражении, но и в состязаниях. Победителей в Олимпийских Играх называли олимпиониками.

Статую Ники нередко приносили в дар Афине после победы.

В искусстве Ника – крылатая дева с лавровым венком, часто на колеснице. Самая известная статуя – Ника Самофракийская.

С именем Ники связаны имена – Никомед, Никанор, Никифор, Николай, Никита, Никандр. В Риме с Никой отождествлялась богиня Виктория.

Ника – один из эпитетов богини Афины как богини победы – Паллада, которой были посвящены храмы на акрополе Афин и Мегар.

Тончайшей работы подвеска – Ника с пальмовой ветвью в руке – была найдена в Танаисе.

ПУТЕШЕСТВЕННИКИ О БОЛЬШОЙ САДОВОЙ

Уже к середине XIX века путешественники отмечают своеобразный, надолго запоминающийся облик Ростова.

«Ростов – центральный рынок внутренней России для Азовского моря. Физиономия его резко отличается от внешности других русских городов...».

Впечатляет всё: кипящие судами причалы набережной Дона, многочисленность амбаров, складов, разнообразие товаров, география их происхождения, этническая пестрота продавцов и покупателей...

Но всё же – где ключ к объяснению этого особенного менталитета жителей уездного провинциального городка?

В нём в это время (первая половина XIX века) – даже трудно было предположить будущую «столичность».

Улица Московская была окраиной; Большая Садовая едва намечалась строениями полуземлянок, крытых камышом; а между крепостью и городом простирался пустырь...

«Влияние долгое время бывшего свободным населения, - находят ответ наблюдательные путешественники, - это отразилось даже на канцелярских чиновниках. Вы не встретите здесь того высокомерия, той тупости и самодовольства, которые отличают в России эту мелкую аристократию... Здесь полное смешение национальностей, вкусов, идей, – и каждый найдёт для себя немало удивительного...»

Вот так!

Написано французскими путешественниками-соавторами о Ростове в 1840 году – супругами де Гель – Ксавье Омером и Аделью.

Переводчик их записок С. В. Сватиков в послесловии книги столь же ярко крупными штрихами даёт социальный портрет города:

«...супругам де Гелль удалось великолепно схватить ту основную черту ростовской жизни, которая так выгодно отличала и продолжает отличать наш город от шаблонных губернских городов средней России и от чиновничьих и казачьих центров Юга России. Это отсутствие дворянско-сословных традиций; лёгкость в усвоении форм западноевропейской жизни; свобода от стеснительных и скучных пережитков, тяготевших над жизнью крепостнической России.

Созданный всецело развитием денежного хозяйства, обязанный возникновением и развитием торговому обмену (особенно с Западной Европой), Ростов уже в 40-х годах был типом нового города.

Города, который, подобно Одессе, не походил на старые российские города. Совершенно правильно вспоминают об Америке, говоря о росте и характере Ростова...

Но главную роль сыграли, конечно, и состав ростовского населения, и влияние Европы (особенно южной), и то обстоятельство, что Ростов – прямой продукт зарождения на Руси денежного, а затем и капиталистического хозяйства.

Ростов – порождение нового экономического уклада... и вот причина, почему в этом городе наживы, обогащения, свободной конкуренции, при всех его отрицательных качествах, всегда веял свободный дух, влияние которого ощутили уже в 1840 году французские путешественники. Старый порядок был органически чужд этому городу».

Большая Садовая неизменно вызывала восхищение всех путешественников уже с конца XIX века, когда в течение нескольких десятилетий улица украсилась целым рядом великолепных построек; она привлекала разнообразием архитектуры, богатым декоративным убранством, блестящими образцами монументально-декоративной скульптуры.

«Город Ростов-на-Дону – это центр торговли Юга, сердце промышленности. Название своё город вполне оправдывает: он растёт с американской скоростью.

С вокзала, подымаясь в гору, вы попадаете в город.

Главная улица, Садовая, это – Невский Ростова.

Действительно, улица эта вполне может равняться с нашим петербургским Невским, хотя ширина её и меньше Невского. Тротуары асфальтовые; кроме того, со стороны, прилегающей к мостовой – аллеи, чего нет в Петербурге.

Освещение электрическое, очень хорошее; расстояние между фонарями значительно меньше, чем в Петербурге. Дома каменные, весьма красивой, лёгкой архитектуры.

Особенное внимание заслуживает новый городской дом – дивно красив и массивен. Магазины чисто европейской наружности.

Масса фабрик и заводов. Здесь знаменитые табачные фабрики Асмолова и Кушнарёва, табак которых курит вся Россия.

Вероятно, скоро наступит время, что купцы Кавказа перестанут ездить в Москву, а все дела свои будут иметь в Ростове.

С открытием навигации на берегу Дона работа кипит не ключом, а целым водопадом. Тысячи рабочих заняты разгрузкой и нагрузкой хлеба и других товаров.

Хорош летний городской сад. В нём устроен гимнастический городок для детей. Богатый и красивый цветник приятно ласкает глаз гуляющего. Всё содержится заботливой и умелой рукой», - отмечают современники.

Весной 1896 года в Петровском реальном училище открыл свою выставку и провёл в Ростове несколько дней Василий Васильевич Верещагин.

Его впечатление о городе:

«Ваш Ростов – один из красивейших городов России. Ваша Садовая красивее Невского проспекта. Отдельные здания, как, например дом Армянского благотворительного общества (гостиница «Московская») – одна прелесть».

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Миф, легенды – фундаментальная основа культуры; её почвенный слой, откладывавшийся в течение сотен тысяч лет в условиях, когда ещё не было письменности.

Когда слово было единственной формой, в которой можно было удержать и сохранить память о прошедшем...

В мифе через эпос прорастают все последующие жанры культуры.

Мнемозина выводила человечество из немоты бессознательного, подсознательного, инстинктивного..

Истоки происхождения мифа – молитва, форма монолога, предполагающая в основе своей мировоззренческий контекст по самым высоким категориальным проблемам бытия – жизни и смерти.

По-видимому, это было первым чувством, осознаваемым человеком в социуме.

Молитва – это просьба; требование; обращение к природе и к богам, постепенно оброставшее именами, символами, сюжетами...

Молитва становилась эпосом – с богами, богинями, героями.

В них весь жизненный круговорот социума должен был приобрести цель – материальную и метафизическую, получить объяснение всем видимым и невидимым явлениям, оправдать, дать надежду и опору хрупкости человеческого существования.

Самым понятным была повседневность жизни – труд, хлеб, любовь, дети, жилище, орудия производства и защиты...

Темы актуальные и для античной эпохи, и для нашего века. Просто античность – смогла воплотить эти темы в образы, ставшими в пору любой эпохе.

И вот и сегодня мы живём в их окружении, но порой не догадываемся остановиться, взглянуть, вспомнить...

Сегодня за пределами старых кварталов невозможно найти улицу, которая была бы столь же со-масштабна, интересна и гуманна к горожанину, как Большая Садовая и её окружение.

А ведь любая территория, на которой уже размещены (или планируются) новые кварталы, хранит многовековую память, историю хорошо изученную, отражённую в великолепных памятниках прошлого – предмет вдохновения для архитекторов, дизайнеров, художников...

Надо просто полюбопытствовать.

По-видимому, *«будущность должна решить сию великую задачу: но в современном гении обнаруживается уже потребность её решения»* – слова, произнесённые на торжественном собрании Московского университета профессором Н. И. Надеждиным в 1833 году.

Конечно, эти гении – где-то среди молодых, честолюбивых и деятельных, которых сегодня воспитывает старый город, нянчит их воображение и мечты...

Присмотритесь к ним и выводите на прогулки по старым улицам города.

*

СЛОВАРЬ:

Абака – верхняя плита капители колонны.

Агонистические празднества (агоналии) – состязания во время религиозных или политических торжеств.

Агора – центральная площадь в древнегреческих полисах.

Акрополь (верхний город) – возвышенная и укрепленная часть города.

Амфора – глиняный сосуд с расширенной верхней и суженной нижней частью тулова, с узким горлом и двумя ручками

Антропоморфный – человекообразный.

Апотропей (амулет) – предмет, которому приписывалась магическая защита.

Архитрав – архитектурная деталь, балка, непосредственно опирающаяся на капители колонн.

Атрибут – постоянный для мифологического образа предмет или признак.

Аттик – стенка, возведённая над венчающим архитектурное сооружение карнизом, обычно завершает триумфальную арку.

Аттика – юго-восточная область Средней Греции.

Буффало – одно из названий американского бизона.

Балюстрада – ограждение (обычно невысокое) лестницы, балкона, террасы.

Балясина – точёный столбик в перилах.

Гелиос – бог Солнца, брат Луны и Зари.

Гимнасий – воспитательно-образовательное учреждение в Древней Греции.

Гирлянда – составная часть растительного декора.

Горгиппия – античный город на побережье Чёрного моря, IV век до н. э.

Грифон – мифический крылатый лев.

Демиург – бог, создающий мир не из «ничего», творец, мастер.

Дорический архитектурный ордер – самый первый способ оформления капители и самый лаконичный.

Зефир – божество ветра.

Змееногая богиня – праматерь скифов.

Зооморфный – звероподобный.

Ионический ордер – способ оформления капители в виде двух противоположно расположенных волют.

Калипсо – нимфа острова Огигия.

Камены – древнеиталийские божества, обитавшие в родниках.

Каннелюра – вертикальный желобок на стволе пилястры или колонны.

Карниз – элемент, отделяющий плоскость крыши от вертикальной плоскости стены.

Картуш – мотив в виде полуразвёрнутого или разорванного свитка.

Кибела – великая мать богов.

Коринфский ордер – колоколообразная капитель, покрытая стилизованными листьями аканта.

Космогония – учение о происхождении или о сотворении Вселенной.

Кронштейн – опорная деталь или конструкция, служащая для крепления выступающих частей.

Купол – пространственная несущая конструкция покрытия, по форме близкая к полусфере.

Лapidарий – образцы старинной письменности на каменных плитах.

Лисипп – придворный скульптор Александра Македонского.

Медальон – украшение круглой или овальной формы.

Медийность – направление, объединяющее все искусства, работающие с медией (техническими СМИ).

Минерва – римский аналог Афины Паллады.

Многоконфессиональность – возможность исповедовать любую религию или не исповедовать никакой.

Мусейон – один из главных научных и культурных центров античного мира.

Овы – яйцеобразные орнаментальные мотивы в ионическом и коринфском архитектурных ордерах.

Ойкумена – освоенная человечеством часть мира, известная земля.

Океаниды – нимфы, три тысячи дочерей титана Океана.

Ольвия – греческая колония, начало VI века до н. э.

Палестра – частная гимнастическая школа в Древней Греции.

Пергамский алтарь – знаменитое произведение искусства эллинистического периода.

Пилястры – плоские колонны, выступающие из тела стены.

Планкты – в древнегреческой мифологии плавучие скалы, бывшие серьезной помехой кораблям.

Полифония – многозвучие.

Портик – выступающая часть здания, образованная колоннадой с покрытием.

Посейдон – бог морей.

Пракситель – древнегреческий скульптор IV века до н. э.

Рапсоды – профессиональные исполнители эпических поэм, странствующие певцы.

Сатиры – низшие лесные сластолюбивые боже-ства.

Секира – старинное холодное оружие в виде топора с длинной рукоятью.

Семела – дочь основателя Фив Кадма.

Силены – демоны плодородия, воплощение стихийных сил природы.

Скопас – древнегреческий скульптор IV века до н. э.

Танаис – греческий город в устье Дона, начало III века до н. э.

Триера – класс боевых кораблей.

Туника – прямая, одежда, имеющая боковые разрезы.

Фригия – историческая область в Малой Азии.

Фронтон – завершение (обычно треугольное) фасада здания, колоннады.

Хариты – юные богини веселья и радости жизни.

Хламида – мужская верхняя одежда.

Хлора (Хлорида, Хлорис) – богиня цветов.

Цевница – народный музыкальный инструмент в виде нескольких соединенных свирелей.

Церера – римская богиня плодородия, покровительница брака.

Цитерея – культовое прозвище Афродиты.

Эклектика – соединение различных явлений в одном художественном образе.

Эпиталама – свадебная песня, гимн новобрачным.

Эхин – часть капители, расположенная под абаккой.

Alma mater («кормящая, благодетельная мать») – старинное неформальное название учебных заведений.

*

БИБЛИОГРАФИЯ:

Богатый колодезь. Историко-краеведческий альманах. Вып. 1. – Ростов н/Д: Рост. книжн. изд-во, 1991.

Волошинова Л. Творения московских и петербургских зодчих в Ростове-на-Дону. – Ростов н/Д: Донской издательский дом, 2002.

Есаулов Г., Черницына В. Архитектурная летопись Ростова-на-Дону. – Ростов н/Д: Администрация Ростова н/Д; РГАИ, 1999.

Кузнецов И. Прошлое Ростова. – Ростов н/Д: ГинГо, 1897.

Кукушин В. История архитектуры Нижнего Дона и Приазовья. – Ростов н/Д: ГинГо, 1996.

Поташев Ф. Град Ростов и его голова Леонидов. – Ростов н/Д: НВ, 2004.

Сидоров В. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону в 5 томах. – Ростов н/Д: ДГПБ, 1994.

Содержание книги обозначено в её названии: в архитектурном облике центральной улицы Донской столицы – весь олимпийский пантеон.

Путешествия по большой Садовой – это не только досуг и развлечение, за этими образами культуры античности – огонь её, зажжённый три тысячелетия назад. Он согревает и современный мир.

Фотографии музейных предметов на страницах книги из коллекций Историко-археологического музея-заповедника «Танаис» и «Горгиппия», Ростовского областного музея краеведения и Эрмитажа.