

Ансамбль капеллы Святой Фины в Колледжате Сан-Джиминьяно

Екатерина И. Тараканова

*Научно-исследовательский институт теории
и истории изобразительных искусств Российской академии художеств,
Москва, Россия, ektar@yandex.ru*

Аннотация. Капелла Святой Фины в Колледжате Сан-Джиминьяно, выстроенная по проекту Джулиано да Майано и украшенная скульптурным алтарем-надгробием работы Бенедетто да Майано и фресками Доменико Гирландайо, – выдающийся пример синтеза искусств в эпоху Кватроченто за пределами Флоренции. Статья посвящена рассмотрению этого памятника как целостного ансамбля, представляющего собой своеобразную модель мироздания. Все части этого ансамбля семантически и художественно увязаны друг с другом и с окружением капеллы, пронизаны общей идеей и подчинены определенной иерархии. Мера сакральности изображений на стенах капеллы возрастает при движении взгляда снизу вверх и от входа к алтарю. Капелла Святой Фины предполагает многоуровневое прочтение. Ее создание связано с надеждами жителей Сан-Джиминьяно на канонизацию местночтимой святой и приобретение городом большей политической и религиозной независимости. В программе декорации капеллы особенно важными являются темы Евхаристии и Спасения. В статье рассмотрены вопросы взаимопроникновения реального и изображенного миров и особенностей зрительского восприятия. Показано, как элементы убранства капеллы находят отражение в ее фресках, а благословение представленных святых распространяется с Фины на посетителей капеллы.

Ключевые слова: Кватроченто, синтез искусств, капелла Святой Фины, Колледжата Сан-Джиминьяно, Джулиано да Майано, Бенедетто да Майано, Доменико Гирландайо, зритель

Для цитирования: Тараканова Е.И. Ансамбль капеллы Святой Фины в Колледжате Сан-Джиминьяно // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 10. С. 116–128. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-116-128.

The ensemble of the Saint Fina Chapel in the Collegiate Church of San Gimignano

Ekaterina I. Tarakanova

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,
Moscow, Russia, ektar@yandex.ru*

Abstract. The Santa Fina Chapel in the Collegiata of San Gimignano is an outstanding example of the Quattrocento synthesis of arts outside of Florence. It was built by Giuliano da Maiano and decorated with sculpted altar-tomb by Benedetto da Maiano and frescoes by Domenico Ghirlandaio. In this article the monument is considered as an integral ensemble, a kind of model of the universe. All parts of that ensemble are semantically and artistically linked to each other and to the chapel's surroundings. They are imbued with a common idea and subordinated to a certain hierarchy. The measure of sacredness of the images on the walls of the chapel increases as the eye moves from bottom up and from the entrance to the altarpiece. The chapel of Santa Fina invites a multi-level reading. Its creation was associated with the hopes of citizens of San Gimignano that the canonization of the local Saint would lead to the granting of greater political and religious independence to the city. The themes of the Eucharist and of Salvation are especially important in the decorative program of the chapel. Questions of the interpenetration of the real and represented worlds and of spectator perception are considered. The article shows how the elements of the chapel's decoration are reflected in its frescoes, and how the blessing of the depicted saints extends from Fina to the visitors of the chapel.

Keywords: Quattrocento, arts synthesis, Santa Fina Chapel, Collegiate Church of San Gimignano, Giuliano da Maiano, Benedetto da Maiano, Domenico Ghirlandaio, spectator

For citation: Tarakanova, E.I. (2019), "The ensemble of the Saint Fina Chapel in the Collegiate Church of San Gimignano", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 116-128. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-116-128.

Введение

Целью настоящей статьи является рассмотрение капеллы Святой Фины (ил. 1) в коллегиальной церкви (Колледжате) Сан-Джиминьяно как целостного гармоничного ансамбля, предполагающего многоуровневое прочтение и являющего собой один из самых ярких примеров синтеза искусств в эпоху Кватроченто за пределами Флоренции. В отечественной историографии это, по словам Вазари, «прекраснейшее произведение» [Вазари 2008, с. 396] упоминается лишь вскользь [Данилова 1970, с. 146]. В зарубежных



Ил. 1. Джулиано да Майано, Бенедетто да Майано, Доменико Гирландайо.
Общий вид капеллы Святой Фины. Колледжата, Сан-Джиминьяно
(https://www.wga.hu/art/g/ghirland/domenico/2s_fina/0view1.jpg)

исследованиях его скульптурная и фресковая декорация чаще всего рассматриваются независимо друг от друга. Исключениями являются труды Ш. Рёттген [Roettgen 1997, SS. 40–55] и Л.А. Кох [Koch 1998, Koch 2000], предложившей прочтение художественной программы этого памятника в контексте Евхаристии.

Решение о строительстве капеллы, посвященной Святой Фине, было принято городским советом Сан-Джиминьяно в 1457 г. Воз-

ведение капеллы, начавшееся лишь одиннадцать лет спустя, как и ренессансное обновление включающей ее церкви (тогда еще приходской), было поручено Джулиано да Майано – известному на всю Италию архитектору. В свое время он продолжил после Брунеллески работы в Санта Мария дель Фьоре. Влияние творчества этого мастера, как и во многом вторившего ему Микелоццо, прочитывается уже в проекте капеллы от 16 мая 1468 г. Капелла Фины во многом похожа и на усыпальницу кардинала Португальского во флорентийской базилике Сан Миньято аль Монте – выдающийся пример синтеза искусств в Италии XV в. Эта преемственность объясняется тем, что Доменико Гирландайо, скорее всего, помогал Алессо Бальдовинетти в написании фресок во флорентийской капелле. Там работал и Антонио Росселино – учитель Бенедетто да Майано, выполнившего алтарь-табернакль Святой Фины.

Происходившая из обедневшей благородной семьи Серафина (Фина) де Чарди, умершая в 1253 г. в возрасте пятнадцати лет, была местночтимой святой Сан-Джиминьяно. Возводя капеллу Фины, городские власти надеялись на ее канонизацию, что способствовало бы большей религиозной самостоятельности и росту престижа города. Обращение к Святому Престолу об официальном причислении Фины к лику святых требовало тщательного и осторожного выбора сюжетов и их художественного воплощения. Работы в капелле поровну оплачивались городской коммуной и госпиталем Святой Фины, считавшейся покровительницей инвалидов (последние пять лет своей жизни она пролежала парализованной). Поэтому во фризе скульптурного алтаря-надгробия и в росписи из многообразия жизненных перипетий и деяний Фины представлены лишь чудеса, связанные с ее болезнью и приписываемыми ей исцелениями. Однако любые ассоциации с людской верой в магию могли быть восприняты церковью со скептицизмом. Во избежание этого, особенно во фресках, чудеса исцеления [возвращение подвижности руке кормилицы (донны Бельдии), в течение восьми дней поддерживавшей голову девушки, и прозрение слепого мальчика], включенные в сцену отпевания Фины (ил. 2), показаны почти как варианты оплакивания усопшей. При этом горожанами Сан-Джиминьяно, хорошо знакомыми с житием Фины, считывался именно чудотворный смысл.

Для представителей римской курии, отвечавших за признание официального культа святой, особенно важными были темы невинности, уподоблявшей Фину Деве Марии, и имитации страстей Христовых через добровольное умерщвление плоти. Фина должна была быть образцом *Imitatio Christi* и для жительниц Сан-Джиминьяно – недаром ее капелла расположена в правом, «женском» [Vi-



Ил. 2. Доменико Гирландайо. «Отпевание Фины». Капелла Святой Фины, Колледжата, Сан-Джiminiньано. (https://www.wga.hu/art/g/ghirland/domenico/2s_fina/2obsequ.jpg)

chi Imberciadori, Torriti 2002, S. 10] нефе церкви. Еще со Средних веков благочестие женщин-святых проявлялось именно через тело, а аскетизм приравнивался к мученичеству, поэтому крестообразная в плане капелла Фины (изображенной в красных одеждах) напоминала мартирий [Koch 1998, pp. 146, 155].

Фина неустанно молилась, носила рубище, а когда была обездвижена болезнью, пожелала лежать на дубовой доске, ассоциируя себя с распятым на кресте Христом. Именно так, но с отказом от чрезмерно натуралистичных подробностей, Фина показана на правой стене капеллы в явлении Григория Великого (ил. 3), возвестившего о ее скорой смерти (в день его почитания – 12 марта) и вознесении на небо (написано выше в люнете), где она соединится со своим женихом – Христом. Благая весть, зафиксированная на изящно вписанной в интерьер табличке, подтверждает богоизбранность Фины и ее место в истории Спасения [Marchand



Ил. 3. Доменико Гирландайо. «Явление Фине Григория Великого». Капелла Святой Фины, Колледжата, Сан-Джиминьяно. (https://www.wga.hu/art/g/ghirland/domenico/2s_fina/1announ.jpg)

2012, р. 102]. Явление Григория Великого – причисленного к лику святых Папы Римского – в мандорле из серафимов (что воспринимается и как намек на полное имя Фины) вызывает в памяти стигматизацию Франциска Ассизского. Это имеет особый смысл, поскольку понтификом во время декорации капеллы был францисканец Сикст IV, буллой от 13 апреля 1474 г. даровавший приходской церкви Сан-Джиминьяно более высокий статус Колледжаты [Roettgen 1997, S. 41] и 5 октября 1481 г. официально одобривший культ Фины [Koch 1998, р. 147].

Примечательно, что одним из иконографических образцов для «Отпевания Фины» служит написанная Джотто сцена похорон Святого Франциска в капелле Барди флорентийской базилики Санта Кроче. Изображение тела Фины перед алтарем (а визуально как будто под ним), с учетом ее поклонения страстям Христовым и самоотождествления со Спасителем, вводит важную тему Евха-

ригии [Koch 1998, pp. 161–164; Koch 2000, pp. 187, 191, 194, 203, 220–224], пронизывающую весь ансамбль капеллы. Написанный с нидерландской тщательностью натюрморт в полупустой комнате в «Явлении Фине Григория Великого» воспринимается как дискос и потир, а гранаты напоминают о воскресении из мертвых. Сам святой, особо почитавшийся Финой, вызывает в памяти популярную в искусстве XV столетия легенду о его мессе.

Апогея евхаристическая тема в капелле достигает в декорации центральной (северной) стены, большую часть которой занимает выполненный Бенедетто да Майано в 1472–1477 гг. [Carl 1978, S. 267] скульптурный алтарь Фины (ил. 4). Он одновременно является и ее надгробием, и табернаклем, в котором хранится тречентистский бюст-реликварий святой. Композицию венчает мандорла из серафимов с Мадонной и стоящим на подушечке нагим младенцем Христом – евхаристическим символом, впервые изображенным Дезидерио да Сеттиньяно в табернакле флорентийской базилики Сан Лоренцо [Koch 2000, p. 221]. Выступающие из иллюзионистических ниш ангелы-дьяконы как бы участвуют в свершающемся действе, где с телом Христовым могут ассоциироваться и мощи Фины (в реликварии и в высоко расположенном саркофаге). Напоминанием о крови Спасителя служат кубки во фризе нижней части, перемежающиеся с изображениями серафимов. Как комнаты для приготовления Евхаристии могут восприниматься антикамеры в идущем под саркофагом рельефном фризе, хорошо видном даже во время литургии. Представленные в нем «Явление Фине Григория Великого», «Отпевание Фины» и «Чудо воскрешения мальчика» соотносимые с распятием, погребением и воскресением Христа, обозначают три стадии евхаристической мессы [Koch 2000, pp. 203–204].

Капелла Фины принадлежит к выделенному Дж. Шерманом типу «капеллы-табернакля» [Shearman, p. 64], в которой формы фасада повторяются и получают развитие в практически полностью просматриваемом снаружи интерьере. Возникает целая вереница «табернаклей»: церковь – капелла – алтарь-надгробие – реликварий с самой ценной частью мощей – головой (ныне – только мозгом) святой. Подобно тому, как обычно скрытый за дверцами табернакля реликварий был виден только по дням почитания Фины, композиция алтарной стены за присобраным мраморным пологом предстает перед зрителем как явление – знак некой избранности и откровения.

Скульптурная декорация в капелле Фины, как и в усыпальнице кардинала Португальского, образует своеобразную кульминацию ансамбля. Но если во флорентийском памятнике она занимает бо-



Ил. 4. Бенедетто да Майано. Алтарь-надгробие Святой Фины.
Капелла Святой Фины, Колледжата, Сан-Джиминьяно.
(<https://www.wga.hu/art/m/maiano/benedett/altar0.jpg>)

ковую стену, просматривающуюся от входа в базилику и придающую определенную динамику восприятию целого, в Колледжате Сан-Джиминьяно алтарь-табернакль настраивает посетителя на поклонение мощам и сосредоточенную молитву (этому способствует и перспективное построение алтаря). Надпись на саркофаге Фины, сочиненная гуманистом Джованни Баттиста Канталиччо и повествующая о благочестивой уроженке города, призывает к зрителю: “*Miracula quaeris? / Perlege quae paries vivaque signa docent*” [Ты просишь чудес? / Смотри на те, что на этих стенах воплощены в живых образах] [Микелетти 1996, с. 8]. В итоге внимание переключается на фрески, органично дополняющие центральную композицию капеллы.

Живописная декорация ансамбля была выполнена Доменико Гирландайо между концом 1477 и сентябрем 1478 г. [Koch 1998, p. 143]. В ней, как и в алтаре-надгробии, основным принципом организации изображения является симультанный нарратив: в пределах одной композиции представлены одновременные события. Так, в явлении Григория Великого рядом с молитвенно сложившей руки Финой, принявшей известие о своей скорой кончине, показано превращение терзавших ее мышей в благоухающие цветы, произошедшее после смерти девушки, т. е. с разницей в восемь дней. Хронология событий отчасти зафиксирована в последовательности изображений. Фрески следует рассматривать справа налево, что совпадает с движением посетителя от входа в церковь к ее алтарю, а скульптурный фриз – в противоположном направлении, возвращающем внимание к центру алтарной стены капеллы.

Иконографическими образцами истории Фины для Гирландайо были деревянный реликварий для головы Фины (расписан в 1402 г. Лоренцо ди Никколо ди Пьетро Герини), атрибутируемая Никколо ди Сенья Бонавентуре тречентистская фреска с явлением Григория Великого (расположена напротив капеллы Фины), и упомянутые выше рельефы Бенедетто да Майано, по сюжетам почти полностью совпадающие с монументальной живописью в капелле. Лежащая фигура Фины (а на центральной стене – и ее мощи в саркофаге) отмечает каждую из вписанных в полукруглые ниши (мотив триумфальной арки) стен капеллы, что придает им композиционное сходство с ренессансным надгробием [Koch 1998, pp. 157, 159].

Дублирование сюжетов в пределах одного ансамбля с охватом прилегающего пространства церкви способствовало дополнительной увязке его составляющих и акцентированию изображенных событий, с постепенным сужением фокуса от боковых стен капеллы до сердцевины реликвария. С другой стороны, перспективное построение во фресках позволило визуальнo расширить камерное помещение, как будто продлив его в пространство города (особенно в сцене «Отпевание Фины»). Примечательно, что плоскость стены при этом не нарушена, ее «держат» обрамляющие изображение написанные пилястры. Окно с виднеющимся сквозь него холмистым пейзажем окрестностей Сан-Джиминьяно в сцене явления Григория Великого имеет отличную от показанного интерьера точку схода, благодаря этому пространственное впечатление при взгляде от входа в капеллу еще больше усиливается [Данилова 1970, с. 146].

Сцена «Отпевание Фины», написанная на ближайшей к церковному хору стене, представляет своеобразную реконструкцию религиозного действия, происходившего на этом месте в середине XIII в. Условность архитектуры, с сохранением только алтарной апсиды,

позволила художнику показать знаменитые башни Сан-Джиминьяно, звон колоколов которых возвестил о смерти Фины. Слева от апсиды на фоне церковных колоколен изображены представители клира, составлявшего значительный процент жителей города, и работавшие в капелле мастера – в том числе и смотрящий на зрителя Гирландайо. На противоположной стороне – на фоне отмеченной флагом высокой башни палаццо коммунале – можно видеть местную знать. В центре – седовласый Онофрио ди Пьетро, следивший за работами в капелле, рядом с ним (предположительно) – борющийся за признание культа Фины апостолический легат Людовико Ридольфи и представители городского управления Сан-Джиминьяно – Лоренцо ди Анджело Кардуччи и Нери ди Никколо дель Бенино [Roettgen 1997, SS. 45–46].

В «Отпевании Фины» Гирландайо опирается на композиционные схемы сцен похорон Стефана (Филиппо Липпи, хор собора Прато) и Августина (Бенотто Гоццолли, хор Сант Агостино в Сан-Джиминьяно). Но в отличие от них в капелле Фины показаны только два архитектурных элемента – апсида и пол, по словам схоластика-доминиканца Вильгельма Дурандуса, образующий фундамент веры. Неф же «выстроен» из жителей города; а изображенная на фоне алтаря Фиона воплощает церковь в ее целостности [Koch 1998, p. 165]. В эту композицию умозрительно вовлекались и посетители капеллы, стоявшие на майоликовом полу (не сохранился), подобном изображенному во фреске.

Заключение

Ансамбль капеллы святой Фины возник в результате успешного сотрудничества архитектора, скульптора и живописца, приведшего к плодотворному взаимодействию представляемых ими искусств. Созданное в итоге целое является своеобразной моделью мироздания, где все части семантически и художественно увязаны друг с другом, пронизаны общей темой и подчинены определенной иерархии. Зона человеческого, отмеченная выполненными Антонио да Колле сидениями хора, сменяется фресками и рельефом. На них представлена простая уроженка Сан-Джиминьяно, благодаря своим добродетелям почитавшаяся как святая. Благословение Мадонны с Младенцем Христом (изображены в мандорле над алтарем-надгробием), которым своей жизнью уподобилась Фиона, относится как к ней самой, так и к любому предстоящему. Цитаты на свитках пророков (написаны в пазах арок), обозначающих переход к небесной зоне, «комментируют» представленные в нишах



Ил. 5. Доменико Гирландайо и помощники.
Свод капеллы Святой Фины. Колледжата, Сан-Джиминьяно.
(https://www.wga.hu/art/g/ghirland/domenico/2s_fina/3vauld.jpg)

капеллы события. В люнетах над фризом из серафимов (по бокам от окон капеллы) показаны несущие свет христианского учения Отцы церкви. В одном ряду с ними – Святой Джиминьяно с моделью города, покровителем которого он является, благосклонно смотрящий на входящего в капеллу, и Николай из Бари, как и Fiна, известный своими чудесами. В зените свода (ил. 5) между тондо с евангелистами – эмблема Бернардина Сиенского с монограммой Христа. Расходящееся от нее сияние «озаряет» весь ансамбль, даруя благословение и надежду на жизнь вечную не только покровительнице Сан-Джиминьяно, но и его горожанам и всем посетителям капеллы.

Литература

- Вазари 2008 – *Вазари Дж.* Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Пер. с итал. Габричевского А.Г., Венедиктова А.И. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. 1278 с.
- Данилова 1970 – *Данилова И.Е.* Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение. М.: Искусство, 1970. 257 с., 116 л. ил.
- Микелетти 1996 – *Микелетти Э.* Гирландайо. М.: Слово, 1996. 80 с.
- Carl 1978 – *Carl D.* Der Fina-Altar von Benedetto da Maiano in der Collegiata zu San Gimignano: Zu seiner Datierung und Rekonstruktion // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1978. Bd. 22. H. 3. S. 265–286.
- Cavalcaselle, Crowe 1896 – *Cavalcaselle G.B., Crowe J.A.* Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI. Vol. VII: Pittori fiorentini del secolo XV e del principio del seguente. Firenze: Successori le Monnier, 1896. 543 p.
- Kecks 2000 – *Kecks R.G.* Domenico Ghirlandaio. München: Dt. Kunsverlag, 2000. 438 S.
- Koch 1998 – *Koch L.A.* The Portrayal of Female Sainthood in Renaissance San Gimignano: Ghirlandaio's Frescoes of Santa Fina's Legend // *Artibus et Historiae*. 1998. Vol. 19, no. 38. P. 143–170.
- Koch 2000 – *Koch L.A.* The Altar-shrine of Santa Fina: Local Sainthood and Church Authority in Quattrocento San Gimignano // *Studies in Iconography*. 2000. Vol. 21. P. 181–236.
- Marchand 2012 – *Marchand E.* His Masters Voice: Painted Inscriptions in the Works of Domenico Ghirlandaio // *Artibus et Historiae*, 2012. Vol. 33, no. 66. P. 99–120.
- Roettgen 1997 – *Roettgen S.* Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. München: Hirmer Verlag GmbH, 1997. Bd. 2. Die Blütezeit, 1470–1510. 470 S.
- Shearman 1992 – *Shearman J.* Only connect... Art and the Spectator in the Italian Renaissance. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts 1988. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992. 281 p. (Bollingen Series XXXV, 37).
- Vichi Imberciadori, Torriti 2002 – *Vichi Imberciadori J., Torriti M.* Die Kollegiatkirche San Gimignano. Poggibonsi: Nencini Editore, 2002. 63 S.

References

- Vasari, G. (2008), *Zhizneopisanie naibolee znamenityh zhivopiscev, vayatelej i zodchih* [The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects], Gabrichevskii, A.G. and Venediktov, A.I. (transl. from Ital.), ALFA-KNIGA, Moscow, Russia.
- Danilova, I.E. (1970), *Ital'ianskaia monumental'naia zhivopis'*. *Rannee Vozrozhdenie* [The Italian Monumental Painting. Early Renaissance], Iskustvo, Moscow, Russia.
- Micheletti, E. (1996), *Ghirlandaio*, Slovo, Moscow, Russia.
- Carl, D. (1978), "Der Fina-Altar von Benedetto da Maiano in der Collegiata zu San Gimignano: Zu seiner Datierung und Rekonstruktion", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 22. Bd., H. 3, ss. 265-286.
- Cavalcaselle, G.B. and Crowe, J.A. (1896), *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI. Vol. VII. Pittori fiorentini del secolo XV e del principio del seguente*, Successori le Monnier, Florence, Italy.

- Kecks, R.G. (2000), *Domenico Ghirlandaio*, Dt. Kunsverlag, Munich, Germany.
- Koch, L.A. (2000), "The Altar-shrine of Santa Fina: Local Sainthood and Church Authority in Quattrocento San Gimignano", *Studies in Iconography*, vol. 21, pp. 181-236.
- Koch, L.A. (1998), "The Portrayal of Female Sainthood in Renaissance San Gimignano: Ghirlandaio's Frescoes of Santa Fina's Legend", *Artibus et Historiae*, vol. 19, n. 38, pp. 143-170.
- Marchand, E. (2012), "His Masters Voice: Painted Inscriptions in the Works of Domenico Ghirlandaio", *Artibus et Historiae*, vol. 33, no. 66, pp. 99-120.
- Roettgen, S. (1997), *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Bd. 2. Die Blütezeit, 1470–1510*, Hirmer Verlag GmbH, Munich, Germany.
- Shearman, J. (1992), *Only connect... Art and the Spectator in the Italian Renaissance, The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts 1988*, Princeton University Press, Princeton, USA (Bollingen Series XXXV, 37).
- Vichi Imberciadori, J. and Torriti, M. (2002), *Die Kollegiatkirche San Gimignano*, Nencini Editore, Poggibonsi, Italy.

Информация об авторе

Екатерина И. Тараканова, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; ektar@yandex.ru

Information about the author

Ekaterina I. Tarakanova, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka st., Moscow, Russia, 119034; ektar@yandex.ru