

На правах рукописи

Петракова Линя Евгеньевна

**ПРОБЛЕМЫ КОМПОЗИЦИИ
В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ВАЗОВОЙ
ЖИВОПИСИ VI-V ВВ. ДО Н. Э.
НА ПРИМЕРЕ ФОРМЫ КИЛИКА**

Специальность 17.00.04- изобразительное
и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕГЛТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2004

Работа выполнена в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской академии художеств.

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, доцент
Людмила Ивановна Давыдова.

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук, профессор
Юрий Алексеевич Виноградов

кандидат искусствоведения, доцент
Анна Генриховна Каминская

Ведущая организация:

Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Защита диссертации состоится 21 октября 2004 года в _____ часов на заседании Диссертационного совета Д009.003.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской академии художеств по адресу: 199034, Санкт-Петербург, В. О., Университетская набережная, д. 17.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Российской академии художеств.

Автореферат разослан «__» _____ 2004 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

Н. Н. Попова

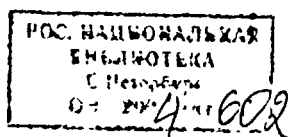
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

О состоянии исследования и актуальности темы диссертации.

Несмотря на существование множества серьезных научных трудов, посвященных древнегреческой расписной керамике, ее систематизации и классификации, проблемы композиции росписей, как в их соотношении с формой сосуда, так и в пределах отдельно взятого изобразительного поля, до сих пор не входили в круг специально разрабатываемых исследователями тем. При этом древнегреческие расписные вазы дают примеры блестящего разрешения множества композиционных проблем, связанных с размещением декора на поверхностях сложной формы, в изобразительном поле нестандартного формата, с реализацией идеи ансамбля в пределах одного памятника, и даже с использованием приемов изобразительной риторики. Отсутствие интереса к особенностям построения изображения на древнегреческих вазах обусловлено характерным для отечественного искусствоведения, исследующего древнегреческое искусство, «бытовым» подходом к изучению памятников, а также недостаточной заинтересованностью ученых проблемами композиции в изобразительном искусстве.

Исследование понятия «композиция» не входит в задачи работы, тем не менее, во вводной части диссертации уделено внимание степени изученности проблемы отечественными и зарубежными учеными, сформулировано определение композиции произведения изобразительного искусства на основе соответствующих определений, приведенных в трудах В. А. Фаворского, М. В. Алпатов, Н. Н. Волкова, Л. Ф. Жегина, Б. А. Успенского, Б. В. Раушенбаха, Ю. М. Лотмана, С. М. Даниэля, Г. Земпера, Э. Гомбриха, Р. Арнхейма и др. Все авторы, уделявшие внимание проблемам композиции в двухмерных искусствах, определяют композицию, как «важнейший структурный принцип», «организующее начало», способствующее созданию органического целого произведения искусства с помощью связи и соподчинения частей друг другу и целому, обусловленное спецификой вида искусства, нормами времени, содержанием, назначением произведения, замыслом художника и во многом определяющее восприятие произведения. Таким образом, в построение произведения искусства включается не только сугубо формальная сторона (с такими компонентами как формат, рама, симметрия, ритм, пространственная организация и т. п.), но и содержательный компонент, т. е. проблема смыслового построения (сюжет, риторические приемы и т. п.).

Проблемы композиции в древнегреческой вазовой живописи исследуются на примере разработки концепции декора одной вазовой формы - килика



(чаши для питья), представленной в ее становлении и историческом развитии. В силу специфики темы, связанной, с одной стороны, с рассмотрением проблемы композиции в изобразительном искусстве, а с другой - с развитием отдельной аттической вазовой формы традиционный обзор литературы разбит на несколько разделов, помещенных в соответствующих частях диссертации. Выбор формы килика для исследования проблем композиции в аттической расписной керамике обусловлен следующими факторами. Килик - одна из наиболее распространенных в Древней Греции вазовых форм, особенно в Аттике VI-V веков до н. э. Его активно использовали в быту, с киликом была связана одна из наиболее распространенных застольных игр древних греков - коттаб, килики рассматривали во время пиров, возможно, избирали темой для бесед изображенные на них сцены. Популярность формы и интерес к ее декору обеспечили достаточную для изучения массовость продукции, в том числе - продукции не первого класса, предоставляя, таким образом, исследователю возможность проследить различные перемены в принципах древнегреческого искусства не только, на примере уникальных, произведений выдающихся мастеров, но и на рядовых изделиях, т.е. на различных уровнях.

Килик в равной степени привлекал гончаров и вазописцев, являясь одной из любимых форм для разработки композиционных приемов и разных экспериментов, при всем кажущемся неудобстве этой формы. Обе техники (черно- и краснофигурная) отдали дань килику, причем именно в заданных хронологических рамках: на это время приходится время смелого эксперимента в области «плана выражения» в декоре этих форм. Настоящее исследование не претендует на абсолютную полноту в освещении всех проблем композиции росписей и охват всех сохранившихся аттических киликов VI-V веков до н. э. - цель состоит в раскрытии общих тенденций и обнаружении наиболее ярких явлений. Кроме того, в круг интереса входят только расписные вазы (без учета ваз тех же форм, не украшенных росписью) и, главным образом, с фигуративным, а не чисто орнаментальным декором.

Исходя из принятого определения композиции, в диссертации рассмотрены проблемы взаимоотношения декора и формы килика, характер взаимодействия декора разных сторон и частей сосуда, особенности построения изображения в пределах отдельно взятого гообразительного поля, вопросы формата, ритма, симметрии и т. п., а также проблемы сюжетной обусловленности построения изображения, смысловой соотнесенности композиций на разных сторонах и частях сосуда, проблема изобразительной риторики и т. п., т. е. вопросы взаимосвязи формального построения со смысловым. Такой подход позволяет изучать античную керамику именно как источник сведений о специфических художественных

приемах греческих мастеров, что представляется особенно плодотворным, так как во многом именно древнегреческое искусство сыграло роль базы для европейского искусства последующего времени, тем более что на сегодняшний день, тема остается практически неизученной.

Хронологические рамки исследования.

Хронологические и «географические» рамки исследования обусловлены историческими обстоятельствами. Начиная с геометрического периода, Аттика входила в число наиболее важных центров керамического производства: именно там чернофигурная техника в VI веке до н. э., а краснофигурная — в V веке до н. э. достигли исключительного расцвета, кроме того, ни в одном другом центре фигуративный декор в росписи ваз не имел такого значения, как в Аттике. Выбор верхней хронологической границы обусловлен тем, что для Аттики VI век до н. э. является временем, когда можно говорить о композиции произведения изобразительного искусства, обусловленной уже специфическими нормами искусства, а не только определенными религиозными или магическими установками. Выбор нижней хронологической границы (конец V века до н. э.) связан с общим ходом истории Древней Греции и Афин: политические сложности в период Пелопоннесской войны, стремление к удешевлению продукции, потеря рынков сбыта и проч. приводят к тому, что мастера уже не ставят перед собой новых художественных задач, не экспериментируют, а повторяют устоявшиеся шаблоны.

О степени изученности проблемы.

Специального научного исследования, посвященного проблемам композиции в греческой вазописи, ни в отечественной, ни в зарубежной науке не существует, хотя в отдельных трудах по античному изобразительному искусству внимание композиции конкретных памятников авторами уделялось (в зарубежных трудах - в работах Дж. Бизли, Г. Рихтер, Д. Хэмбидж, Р. Кука, Дж. Бордмана, в отечественных - в книгах и статьях К. С. Горбуновой, А. А. Передольской, В. Д. Блаватского, Б. Р. Виппера, М. В. Алпатовой, А. П. Чубовой, Ю. Д. Колпинского, особенно - в монументальном исследовании Б. В. Фармаковского). Существует также несколько исследований, посвященных проблеме композиции в круге в древнегреческой расписной керамике (книга Е. Ф. Ван дер Гринтена, статьи Т. Б. Л. Вебстера, Г. Госте-, К. Ролле, которыми, однако, эта тема рассмотрена несколько в отрыве от культурного и изобразительного контекста) Особо следует отметить труд М. Д. Стансбори-О'Донпелла «Изобразительный нарратив в древнегреческом искусстве» (1999), целиком посвященный проблеме изобразительного повествования и приемов, в том числе

композиционных, используемых для его построения. Появление таких работ свидетельствует о нарастании интереса к проблемам композиции в древнегреческом искусстве в наши дни, таким образом, подтверждая актуальность выбранной для исследования темы. Поскольку рассмотрение всех видов греческих ваз и проблем композиции их росписей в рамках диссертационного исследования невозможно из-за обширности этой темы, пришлось ограничиться изучением одной вазовой формой, тем более, что зарубежными учеными уже были созданы прецеденты - это труды С. Хаспельс о лекифе, М. Каллендера о римской амфоре, Б. Филиппаки о стамносе, С. Роберте о пиксиде. Аттическим киликам посвящен ряд специальных работ, охватывающих как общие вопросы (форма чаш, тематика росписей и проч.), так и касающихся творчества и особенностей стиля отдельных мастеров, но специального исследования, посвященного истории, культурному контексту, проблемам развития формы и декора килика на сегодняшний день не существует. Отдельным проблемам развития формы и декора килика посвящены исследования Г. Брайдера, Х. Блёша, Г. Рихтер, Ф. Виллара, Б. Кэзера и К. Фирнайзеля, Дж. Бизли, главы в трудах В. Д. Блаватского, О. Тугушевой, Г. Рихтер и М. Мильн, Р. Кука, Дж. Бордмана.

Цели и задачи исследования.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы выявить основные проблемы построения изображения в древнегреческой вазовой живописи VI-V веков до н. э., с которыми приходилось сталкиваться художникам, и способы разрешения ими этих проблем. Для этого решаются следующие задачи: 1) на примере отдельно взятой вазовой формы выявить особенности построения изображения и способы решения проблем композиции в сложном по форме изобразительном поле; 2) выявить общие композиционные проблемы, актуальные для вазового декора разных форм и специфические проблемы, присущие декору килика; 3) сопоставить проблемы композиции в вазовой живописи с решением аналогичных задач в других видах изобразительного искусства (монументальная скульптура, живопись, глиптика); 4) выйти на более широкий уровень, проследив возможные аналогии решения композиционных проблем в изобразительных и словесных искусствах (например, проблема изобразительной риторики).

Методологическая основа.

Поскольку работа связана с выявлением основных проблем и тенденций в аттической вазовой живописи, акцент сделан скорее не на индивидуальной работе мастеров и раскрытии частных особенностей их росписей (для чего главным методом, позволяющим атрибутировать даже фрагмент росписи,

является метод Дж. Бизли), а на обнаружении общих закономерностей в пределах декора определенной вазовой формы и всей аттической расписной керамики в целом. Используется метод, сочетающий в себе принципы сравнительного, формального и, отчасти, семиотического анализа произведения искусства, что является обобщением основных известных на сегодняшний день (по перечисленным выше трудам отечественных и зарубежных специалистов) подходов к рассмотрению проблемы композиции произведения изобразительного искусства.

Материалы и источники.

Спецификой поставленных в исследовании задач обусловлено максимально возможное количество материалов, привлекаемых для изучения. В ходе исследования изучены памятники аттической расписной керамики из крупнейших мировых собраний (Великобритании, Франции, Германии, Италии, США, Греции и др.), опубликованные в тематических обзорах, научных каталогах, Корпусе античных ваз (*Corpus Vasorum Antiquorum*), отчетах о раскопках и специальных исследованиях, посвященных проблемам композиции отдельных памятников древнегреческой вазовой живописи. С другой стороны, необходимость непосредственного исследования памятников в ходе подобного рода работы обусловила общение с экспонатами из коллекции Государственного Эрмитажа, поскольку даже самые качественные фотографии в каталогах искажают впечатление, столь важное для вынесения суждений о композиции. Для настоящего исследования важна как полнота картины, так и разнообразие. Однако, в силу специфики поставленных задач, в сферу интереса попали, главным образом, вазы, находящиеся в хорошей сохранности (исключая некоторые моменты, когда за отсутствием вещей хорошей сохранности привлекались фрагменты). Кроме киликов в соответствующих главах работы к исследованию были привлечены древнегреческие вазы других форм, произведения античной пластики и монументальной живописи из разных мировых коллекций, а также памятники древнегреческой архитектуры и их реконструкции.

Научная новизна работы и практическая ценность достигнутых результатов.

Изучение памятников древнегреческой расписной керамики сугубо с точки зрения проблем композиционного построения изображений и их взаимодействия с формой вазы, как на примере одной формы сосудов, так и на примере широких сопоставлений с памятниками монументальной скульптуры и живописи является относительно новым для отечественной науки (в России, не считая трудов Б. В. Фармаковского и В. Мальмберга,

изданных в начале XX века, эти проблемы не попадали в сферу специальных интересов ученых). Новым для отечественной науки об античности является и исследование, посвященное отдельному виду ваз, в частности - киликам (в странах Западной Европы и США подобные прецеденты были, хотя изучалась отдельная форма, а не специфика ее декора). Проблемы формальной стороны росписи (ригм, симметрия, формат, «рама» и проч.), как и проблемы, например, изобразительной риторики, в трудах отечественных и зарубежных специалистов также до сих пор не затрагивались в специальном исследовании и в таком объеме (при том, что существуют блестящие примеры формального анализа отдельных памятников). Столь обширный корпус аттических расписных киликов, многие из которых входят в состав зарубежных художественных собраний, впервые вводится в отечественный научный оборот. Нов и сам подход к вазам, не как к источникам сведений о быте, мифах и т. п., а именно как к источнику сведений о композиции, ее типах, приемах и принципах, актуальных для разных видов искусства Древней Греции.

Материалы диссертации могут быть использованы специалистами при чтении курсов по истории искусства архаической и классической Греции в высших и средних специальных учебных заведениях, особенно — в вузах художественной специализации (на факультетах живописи, графики, архитектуры), в научно-просветительской работе в музеях и лекториях, для организации экспозиций чернофигурных и краснофигурных аттических киликов архаики и классики, при исследовании памятников древнегреческого изобразительного искусства и архитектуры VI-V веков до н. э., а также при изучении общетеоретических проблем композиции произведений мирового изобразительного искусства.

По теме диссертации автором были сделаны доклады на научных заседаниях в секторе Греции и Рима Отдела Античного мира Государственного Эрмитажа и конференциях в Санкт-Петербургском Государственном университете, Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина; ряд материалов опубликован или находится в настоящее время в печати (см. список публикаций).

Структура и объем диссертации.

Диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения, списков использованной литературы, сокращений и иллюстраций, а также двух приложений (списка выпусков Корпуса античных ваз, использованных в работе, и таблицы аттических мастеров, расписывавших килики в VI-V веках до и. э.). Объем основного текста диссертации - 211 страниц; альбом иллюстрации - 265 таблиц.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** дано обоснование выбора темы и ее актуальности, поставлена основная цель и сформулированы задачи, охарактеризованы источниковедческая база и хронологические рамки исследования. Особое внимание уделено сопоставлению существующих на сегодняшний день в отечественных и зарубежных трудах концепций понимания термина «композиции изобразительного искусства», сделана попытка обобщения существующих точек зрения на эту проблему, осмысленных и преломленных применительно к античной вазовой живописи.

Глава 1. ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМЫ. ДЕКОРА И ТЕРМИНОЛОГИИ КИЛИКА.

Первая глава диссертации посвящена рассмотрению общих проблем истории, культурного контекста, формы, росписи и терминологии килика, изучение которых является неотъемлемой частью исследования проблем его декора в историческом развитии. В первом разделе первой главы изложены основные положения относительно формы килика, ее истории и эволюции, о предпосылках ее формирования. Килик - одна из наиболее любимых аттическими гончарами и вазамистами форма древнегреческой керамики. Сосуды этого типа, как украшенные росписью в различных техниках, так и без декора, составляют, наравне с амфорами, одну из наиболее многочисленных групп среди дошедших до нас образцов. Чаши для питья подобного вида существовали еще в Эгейской Греции во II тысячелетии до н. э., но свои классические формы и наибольшее распространение получили, главным образом, в Аттике VI-V веков до н. э.

Во **втором разделе** раскрывается проблема существования килика в аттическом культурном контексте, главным образом, на симпози. Проанализированы изобразительные и литературные источники, проливающие свет на проблему бытования килика в этом окружении, что позволяет предположить и возможность присутствия килика на симпози не только в роли простой чаши для питья, но и в роли участника словесной его части - возможно, изображения на киликах разглядывали, обсуждали сюжеты росписей и т. п. Также, культурным контекстом во многом объясняются сюжеты и сам характер росписей на киликах.

Третий раздел посвящен формам киликов, истории их изучения и классификации с подробным анализом концепций разных авторов (Г. Рихтер, М. Мильн, Ф. Виллара, Х. Блэша, В. Д. Блаватского, Дж. Бизли, Р. Кука, Дж. Бордмана, Г. Брайдера, Б. Кэзера). При этом все многообразие форм греческих киликов в аспекте изучаемой проблемы - т. е. проблемы композиции декора - сведено к двум типам: 1) килики с высоким отчетливо отделенным от массива тулова венчиком - этот тип условно назван «чаши

с венчиком»; 2) килики с непрерывной линией тулова и очень невысокого венчика - этот тип условно назван «чаши без венчика» (так их иногда называют и в трудах зарубежных ученых - «lipless cup», «coupe sans linge» и проч.). Такое разделение обусловлено тем, что во всех предложенных ранее классификациях формы килика разница между типами заключалась, как правило, в профилях и характере крепления ножки, в то время как для изучения проблем композиции существенной является, главным образом, форма тулова, на которое наносилось фигуративное изображение.

В четвертом разделе рассмотрена проблема декора килика в целом и установлены, путем сопоставления изобразительного материала на аттических вазах, основные точки зрения, с которых симпосиасты и владельцы киликов рассматривали изображение. Проблема композиции росписи сводится к решению задач декора внешней стороны килика (по одному или по два изобразительных поля на каждой стороне), и внутренней поверхности (композиция в круге). Предполагается наличие трех основных точек восприятия декорированного росписью килика: стороны «А» и «Б» (когда он стоит на столе или находится в руке на уровне глаз, т. е. одна сторона в один момент времени) и внутренняя поверхность (когда, например, килик стоит на столе, вид сверху), т. е. три фронтальных вида. Кроме того, исходя из позиции килика на стене, как это часто изображено в самих росписях, устанавливается четвертая, одна из наиболее важных точек восприятия - фронтальная с обратной стороны килика (из-за длинной ножки и тулова большого диаметра возможна лишь одна позиция, при которой он висит за ручку на стене так, что в один момент видна вся наружная поверхность килика, включая фронтальный вид ножки сзади). Выделены также две «второстепенные» точки зрения - при повороте килика, например, стоящего на столе, таким образом, что ось симметрии проходит через центр ручки. Исходя из перечисленных точек зрения, мастера, по-видимому, планировали декор, строя его не только в отдельно взятом изобразительном поле, но и в расчете на взаимодействие с декором других частей вазы при различных ракурсах восприятия. Точка зрения с обратной стороны килика, при которой в один момент времени смотрящий видит декор обеих сторон наружной поверхности, особенно значима для краснофигурных киликов с неглубоким плоскостным туловом.

В пятом разделе затронут крайне важный вопрос русскоязычной терминологии, особенно актуальный в отношении формы килика. В то время как терминология разработана весьма подробно в Германии, Великобритании, Франции, США и др. зарубежных странах, имеющих развитые школы антиковедения, в России она представляется почти не разработанной.

Глава 2. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОСПИСИ ЧАШ С ВЫСОКИМ ВЕНЧИКОМ. ЧЕТКО ОТДЕЛЕННЫМ ОТ ТУЛОВА.

Вторая глава диссертации полностью посвящена рассмотрению в их историческом развитии композиционных особенностей росписей чаш с высоким венчиком, четко отделенным от тулова. Сама форма этих чаш «задает» для декора две изобразительные поверхности в пределах каждой стороны килика - венчик и тулово, при этом, одну и ту же проблему размещения росписи на этой форме мастера разного времени решают различно. Первый раздел представляет краткую историю эволюции названной формы от геометрического до краснофигурного периода, изменение размеров, пропорционального строя, формы ножки и ручек и т. п.

Во втором разделе рассмотрены особенности декора «Чаш с Комастами» («Komast cups», названных так по характерному декору в виде двух или трех танцующих комастов на каждой стороне чаши), первого по времени способа украшения этой формы в Аттике (время их создания - первая половина 570-х - начало 550-х годов до н. э.). Система размещения декора на «Чашах с Комастами» трехчастная: венчик с орнаментальным декором («розетки» в один ряд или сетчатый узор), средняя часть тулова с фигуративным декором, нижняя часть тулова с орнаментальным декором. В пределах этой схемы композиционное размещение элементов на разных чашах (и у разных мастеров) существенно отличается, в результате давая разный эффект (динамичного или вялого ритма танца, единения или обособленности танцоров и т. п.).

Третий раздел посвящен «Чашам Сиана» («Siana cups», название классу дано по некрополю в селении Сиана на о. Родос, где две такие чаши были найдены еще в XIX веке) и двум концепциям их декора - «перекрывающей» («overlap»), при которой единое изображение занимает как венчик, так и верхнюю часть тулова, перекрывая разделяющий их валик и черту (т.е. противоречащий тектонике вазы декор); и «двухъярусной» («double-decker»), при которой особенности формы чаши учитываются, и декор располагается отдельно на венчике и отдельно на верхней части тулова - получается как бы два автономных фриза с изображением, разделенных валиком с чертой. Время производства «Чаш Сиана» определяется периодом со второй половины 570-х годов до конца третьей четверти VI века до н. э. С первым этапом их существования (под влиянием Мастера «С») связаны линейные композиции незамкнутого характера, часто - с метрической организацией; на внутренней поверхности килика предпочтение отдается однофигурным композициям. Мастера второго этапа (главный из которых - Гейдельбергский мастер) напротив, предлагают, центрические композиции, целостные, ориентированные на замкнутость, построенные с использованием

симметрии; внутренняя поверхность килика декорирована, как правило, двухфигурными композициями.

В четвертом разделе особое внимание уделено «Мелкофигурным чашам» («чашам малых мастеров» - «little-master cups», «Kleinmeistershale»), главным образом, двум вариантам их декора. Это - так называемые «чаши с венчиком» («lip-cups») и «чаши с поясом» («band-cups»). В первом случае венчик и верхняя часть тулова оставлены в цвете глины, а изображение сосредоточено в центре венчика с каждой стороны чаши; во втором венчик покрыт черным лаком, а в цвете глины оставлена только верхняя часть тулова, на которой и сосредоточено изображение, составленное из миниатюрных фигур (получается как бы светлый «пояс» с черными фигурами вокруг чаши). Подобные два варианта композиционного расположения декора можно наблюдать и в амфорах VI века до н. э. Время активного производства «Мелкофигурных чаш» определяется периодом с середины 560-х по 525 г. до н. э.

В пятом разделе рассмотрена проблема существования формы чаши с высоким отделенным от тулова венчиком после того, как в роли доминирующей формы начинает выступать «чаша без венчика».

В шестом разделе главы декор чаш с высоким отделенным от тулова венчиком обретает контекст в виде декора других вазовых форм, с которыми проводится сопоставление, и аттического искусства VI века до и. э. в целом. Судя по рассмотренным примерам, активный поиск различных композиционных решений и приемов начинается с 60-х годов VI века до н. э. - именно в это время на смену «Чашам с Комастами» приходят «Чаши Сиана» и «Мелкофигурные чаши», мастера которых изобретают и развивают разнообразные системы декора в различных вариантах. Главное для этого времени - развитие композиции росписи килика по вертикали. В пределах разных поясов, «нанизанных» на эту вертикаль, вариантов, по сути, не очень много: интереса к горизонтали в такой степени, как это характерно для «чаш без венчика» не существует. В «Чашах Сиана» Мастера «С» в пределах отдельного изобразительного поля используются ритм и метр, с помощью которых он создает линейные композиции незамкнутого характера. Для Гейдельбергского мастера и мастеров «Мелкофигурных чаш» более характерна замкнутость и обращенность к центру, используются и зеркальная симметрия, и центральный элемент со «зрителями» («onlookers»). Эти элементы есть в «Чашах с Комастами», используются в «Чашах Сиана» и «Мелкофигурных чашах». В пределах поясов «Мелкофигурные чаши» не дают ничего нового, кроме разных вариантов построения плоскостной композиции. В чашах без венчика, декору которых посвящена третья глава, расцвета, напротив, достигают развитие по

горизонталь и организация изображения по планам. Интерес к вертикали в декоре киликов позволяет проследить аналогии в построении вазовых росписей и произведений монументально-декоративной скульптуры, украшающих древнегреческие храмы. Интерес к развитию пространства по планам вызывает ассоциации с особенностями построения произведений монументальной живописи. В литературных аналогиях в связи с решением проблем пространственной организации эти интересы можно сопоставить с эпосом (для чернофигурной вазописи) и драмой (краснофигурные килики). Ритмическая организация росписей чернофигурных киликов также в большей степени напоминает эпос, как и проблема передачи времени в них (это время «эпическое», «надвременное», вечный повтор). Развитие композиций следует от «монолога» - к «диалогу» или взаимодействию нескольких, а в отношении надписей и общей риторической культуры от «монолога чаши», позиционирующей себя декором - к «диалогу со зрителем», предлагающему свои трактовки, исходящие из особенностей его внутреннего мира и степени его образованности. Поиски формы и декора ведутся параллельно. Свидетельством тому являются, с одной стороны, сосуществование одновременно двух разных форм одного и того же типа сосуда, с другой стороны - для каждой из этих форм существование не одной, а нескольких схем декора, в пределах которых каждый мастер развивает выбранные им особенности построения изображения. Проблема ансамбля чаши развивается от единства сюжета, в пределах оформления одного памятника при возможной разности композиции на сторонах («Чаши с Комастами») через вариант, для которого нередко характерно отсутствие сюжетного и формального единства («Чаши Сиана», особенно - Мастера «С») к органичной взаимосвязи сторон, композиционной и смысловой. «Чаши с Комастами», «Чаши Сиана», «Мелкофигурные чаши» - не единственные примеры жесткости формы и поисков решения проблем композиции в связи с такой заданной формой. Параллель двум типам решения проблемы композиции «Чаш Сиана» - так называемые «Никосфеиовские амфоры». Так же как и мастера «Чаши Сиана» их мастера решали проблему либо с помощью «перекрывающей» системы декора (в этом случае она простирается уже не на два, а на три яруса) и «трехпалубной» (три автономных фриза в каждом изобразительном поле). «Амфоры плавной формы» («belly-amphorae») и «амфоры с шейкой, четко отделенной от тулова» («neck-amphorae») напоминают решение проблем в «чашах с поясом» и «чашах с венчиком» соответственно из «Мелкофигурных чаш». В контексте общего развития формы чаши и концепции ее декора в VI веке до н. э. (не только в Аттике, а в Древней Греции вообще) «Чаши с Комастами» и, особенно, «Чаши Сиана» в большей степени тяготеют к

коринфским чашам по форме и столь же пышному декору, как внутренней, так и наружной поверхности, в то время как в «Мелкофигурных чашах» наблюдается обращение в «чашах с венчиком» - к ионийским работам, с которыми их роднит аскетизм разработки внешней поверхности и, нередко, отсутствие фигуративного декора на внутренней поверхности, а в «чашах с поясом», «чашах Друга» и «Кассельских чашах» - к лаконским работам, с решением наружной поверхности, как системы декоративных поясов (кроме того, для лаконских котиков также характерны маленькие пальметты у ручек, как и для «Мелкофигурных чаш»). Сама форма чаши с высоким, отделенным от тулова венчиком, также, возможно, в своем развитом варианте заимствована из Коринфа или Восточной Греции, но впоследствии переработана и усовершенствована аттическими мастерами, развивавшими ее в разных модификациях. Форма «Чаш с Комастами» корреспондирует с формой коринфских киликов, форма «Чаш Сиана» - с формой ионийских, «Мелкофигурных чаш» - с формой лаконских киликов.

Глава 3. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОСПИСИ ЧАШ БЕЗ ВЕНЧИКА.

Третья глава диссертации полностью посвящена решению проблемы декора «чаш без венчика», столь удобной для группировки на ней фигур. В первом разделе рассмотрены вопросы происхождения и бытования формы в Аттике в эпоху архаики и классики.

Второй раздел посвящен первым примерам декора этой формы - чашам с «вилочкообразными» ручками (название дано по сходству формы ручек с грудной косточкой птицы - «merrythought cup»; немецкий вариант - «Kporfhenkelschale», из-за налепов на ручках, напоминающих пуговицы), появление которых относится к 570-560-м гг. до н. э. (возможным изобретателем формы считается Мастер «С»). Принципиального отличия в подходе к декору этой формы от современных ей «Чаш Сиана» и предшествовавших «Чаш с Комастами» не существует.

В третьем разделе рассмотрены так называемые «Предшественники чаш с глазами» («Fore-gunners of eye-cups» - такое название классу дано Г. Рихтер) - чернофигурные чаши без венчика с декором, занимающим всю высоту стороны, которые практиковались мастерами в 550-520-х годах до н. э. По форме эти килики представляют собой чаши с глубоким полусферическим туловом и высокими стенками, при этом декор занимает всю высоту стороны, исключая нижнюю часть, которая украшена орнаментальными элементами («язычки», «корзина лучей», «сухарики», концентрические круги). Внутренняя поверхность этих чаш, как правило, не содержит фигуративного декора: на дне небольшой круг в цвете глины с точкой в окружности,

помещенной в центре. В первых двух формах закладываются основы концепции декора чаш без венчика, которые мастера развивали в течение всего последующего времени.

В четвертом разделе главное внимание уделено разнообразным «Чашам с глазами» («Eye-cups») - чернофигурным, «билингвам» («bilingual cups»), краснофигурным.

В пятом разделе отдельно рассмотрены «Чаши с пальметтами» («Palmett-cups»). В основе построения росписей на этих чашах («с глазами» и «с пальметтами») - использование симметрично расположенных крупных одинаковых элементов (двух или четырех), которые организуют всю композицию, задавая ей центрический характер. Фигуративный декор (для которого остается не очень много места) введен скромно.

Шестой раздел посвящен чашам без венчика, воспроизводящим декор чаш с венчиком - своеобразный вариант периода композиционных поисков, не прижившийся, по-видимому, из-за его антитектоничного характера.

В седьмом разделе сделана попытка рассмотреть особенности декора киликов мастерами краснофигурной техники. Во-первых, к началу распространения краснофигурной техники в последней трети VI века до н. э., в форме килика кончается время экспериментов с вертикалью и горизонталью: к этому времени устоявшимся является тип композиции росписи наружной поверхности килика с фигурами, занимающими почти всю высоту стороны чаши (лишь нижняя часть вместилища, отделенная от изобразительного поля тонкой линией, оставленной в цвете палитры, просто заливается черным лаком, не имея декора) и простирающимися либо на всю ее ширину в пределах каждой стороны, либо на всю чашу целиком, опоясывая ее вокруг (при этом фигуры под ручками решены так, чтобы ручки не мешали изображению). Во-вторых, к этому времени возрастает интерес к другим проблемам, и начинаются эксперименты в распределении фигур в пределах заданного изобразительного поля уже на основе более сложных композиционных принципов, чем зеркальная симметрия или симметрия переноса. Вместо вертикалей, как линий, по которым строится роспись, преобладающими становятся диагонали, наклоненные по отношению к воображаемой горизонтальной линии под разными углами, кроме того, вводится разработка изображения по планам (хотя и в неглубоком пространстве), что не нарушает иллюзорно целостности поверхности килика, на которую этот декор нанесен. И, что самое главное, на первое место выходит интерес к чаше, как к единому ансамблю, состоящему из трех изобразительных поверхностей, которые вазописцы стараются объединить и единством сюжета, и сугубо формальными композиционными приемами. Наиболее массово краснофигурные чаши расписывали мастера

последней четверти VI века до н. э. (архаика) и первой половины V века до и. э. (поздняя архаика и ранняя классика). Кроме того, что в это время разные мастера уделяют внимание проблемам декора наружной и внутренней поверхностей килика, работают целые группы мастеров, по-настоящему специализирующихся на росписи именно этой формы (Дж. Бизли и Дж. Бордман в своих трудах а пределах соответствующих хронологических рамок даже выносят этих мастеров в отдельные разделы, озаглавленные «мастера чаш» - «cup painters»). В период высокой классики, несмотря на появление отдельных выдающихся образцов, количество расписных киликов начинает существенно сокращаться, и к концу V века до н. э. килик, как форма, перестает быть предметом специального внимания мастеров. Возрождение массового производства связано с работами вазописцев первой четверти IV века до н. э., однако, это возвращение лишь «количественное», а не «качественное». Мастера чаш этого времени не изобретают новых типов композиции и композиционных приемов, они лишь используют ранее изобретенные, которые механически повторяют в своих вазах.

В восьмом разделе присутствуют предварительные выводы, сопоставление росписей киликов «без венчика» с росписями других вазовых форм этого времени, сравнение композиционных особенностей вазовых росписей с особенностями композиции произведений других видов искусства (рельеф, монументальная живопись). Если композиционные приемы росписи наружной поверхности ваз сопоставимы с приемами построения монументальной живописи (какими они предстают в письменных источниках), то особенности композиции в тондо - с особенностями композиции произведений круглой скульптуры.

Глава 4. ДЕКОР ВНУТРЕННЕЙ ПОВЕРХНОСТИ КИЛИКА И ПРОБЛЕМА КОМПОЗИЦИИ В КРУГЕ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ.

Четвертая глава диссертации посвящена рассмотрению росписей внутренней поверхности киликов и, в частности, проблемы композиции в круге в древнегреческом искусстве вообще. **В первом разделе** уделено внимание вопросу исследованности темы, кратко охарактеризованы существующие книги и статьи о композиции в круге в греческой вазовой живописи (труды Г. Госсе, К. Ролле, Т. Б. Л. Вебстера, Е. Ф. Ван дер Гринтена).

Во втором разделе кратко представлена проблема разработки композиции декора на внутренней поверхности чаш с высоким отделенным от тулова венчиком в ее историческом развитии, охарактеризованы предпочтения мастеров и групп мастеров, путь от однофигурных композиций к двухфигурным, от «монолога» к «диалогу».

Третий раздел в аналогичном ключе освещает проблему разработки композиции декора на внутренней поверхности чаш без венчика - от разнообразия в решении однофигурной композиции до сложных «медальонов», окруженных широким фигуративным поясом.

В четвертом разделе кратко охарактеризованы килики, декорированные только внутри (среди памятников обеих форм существует немало экземпляров, украшенных подобным образом).

Пятый раздел посвящен проблеме декора внутренней поверхности белфонных чаш, решаемой мастерами в совершенно особом ключе, отлично от черно- и краснофигурных медальонов, но, по-видимому, по своему характеру близко к тому, как решалась проблема композиции в гипотетически реконструируемой на основе описаний античных авторов монументальной живописи.

Шестой раздел представляет собой разработку проблемы композиции в круге в древнегреческой вазовой живописи в целом (не только Аттики, но - и других центров) с геометрического периода до середины IV века до н. э., в частности — исследование развития концепции декора круг с учетом семантики этого формата в древних культурах. Росписи, расположенные на внутренней поверхности киликов, чаш, тарелок, и заключенные, таким образом, в круг, можно разделить на две большие группы, в соответствии с теми композиционными принципами, на основе которых они построены. Первую группу составляют композиции, в которых воплощена идея круга, как наиболее совершенной геометрической фигуры, обладающей высшим видом симметрии; Они были широко распространены со второй половины VIII до середины VI века до н. э. Подобные структуры позволяют кругу максимально проявлять свои, одному ему присущие свойства (отсутствие пространственной привязки, отсутствие параметров «верх» и «низ», равная удаленность всех точек от центра, равенство всех радиусов и т. д.). Изображение в этом случае не имеет четко заданной ориентации и воспринимается равноценно при любом повороте сосуда. Композиция, как правило, представляет собой концентрические пояса, заполненные орнаментальными элементами или фигурами людей и животных (часто в центре имеется круглое клеймо, также орнаментальное или фигуративное). Вторую группу составляют композиции, которые вступают в некоторое противоречие с идеей круга: изображение имеет четко обозначенную вертикальную или горизонтальную ориентацию, которые определяются расположением фигур на диаметрах или хордах окружности, обрамляющей медальон (позы персонажей воспринимаются в соответствии с законом гравитации, действующим в реальном земном мире). Такие структуры характерны для второй половины VI - IV веков до н. э., когда они пришли на смену композициям первой группы. Такое раз-

деление не случайно, а глубоко обосновано культурно-исторической ситуацией. В пределах этих двух крупных групп композиций в круге выделены разнообразные подгруппы, характерные для того или иного времени и центра производства расписных vaz.

В седьмом разделе кратко охарактеризована связь росписей внутренней поверхности киликов с другими видами искусства (камеи, монеты), в которых решаются подобные композиционные проблемы.

Глава 5. ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА КИЛИКАХ И ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ВАЗОВОЙ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ДРУГИХ ВИДОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА VI-V ВВ. ДО Н. Э.

Пятая глава диссертации посвящена рассмотрению общих проблем построения изображений на киликах и проблемам композиции древнегреческой вазовой живописи в контексте других видов изобразительного искусства VI-V веков до н. э. Первый раздел рассказывает о некотором сходстве решения композиционных проблем в аттической вазовой живописи и монументальной скульптуре VI-V веков до н. э. на примере как общей концепции оформления, так и частных случаев композиций в отдельно рассматриваемом изобразительном поле.

Во втором разделе кратко охарактеризована проблема формата изобразительного поля в греческом рельефе и вазовых росписях и сложности, с этим связанные.

Третий раздел посвящен проблеме «рамы» в аттической вазовой живописи, в частности - проблеме соотношения обрамления с изображением в пределах и за пределами «рамы». Взаимоотношения изображения внутри клейма с обрамляющей его «рамой» представлены на древнегреческих вазах в трех основных вариантах: 1) фигуры «идеально» вписаны в регулярное изобразительное поле; в этом случае функция рамы как изоляционная, так и выделительная, «рама» при этом является как бы принадлежностью «картины»; 2) фигуры частично выходят за пределы обрамления, перекрывая его; изоляционная функция «рамы» подчеркивается посредством конфликта мира, заключенного в ней, с самой границей; 3) фигуры частично «срезаются» «рамой»; благодаря столь специфическому варианту взаимодействия изображения и «рамы», изображенное внутри нее пространство начинает восприниматься как бесконечное, продолжающееся за ее границами вне пределов пашей непосредственной видимости; границы, таким образом, указывают лишь на конец видимой композиции, но не на конец изображаемого пространства. Клеймо в этом случае может быть уподоблено «окну», сквозь которое зритель заглядывает в некий мир,

стиснутый границами «рамы» этого «окна», но не ограниченный ею. Композиция оказывается гораздо более богатой по своим возможностям, чем «идеально» вписанная в регулярное изобразительное поле.

Четвертый раздел в целом посвящен анализу концепции пространственного построения композиции (построение по планам и на плоскости) в древнегреческих двухмерных искусствах.

В пятом разделе освещены проблемы ритма в декоре греческих ваз и в рельефах. Организация изобразительных знаков связана с их повторениями или чередованиями в определенном порядке, на которых и строится композиция. В целом древнегреческая вазопись (в частности - росписи киликов) проходит путь от однообразных метрических построений к ритму (простому или сложному) и даже к элементам сознательной аритмичности. В геометрических вазах использование человеческих персонажей в качестве орнаментального раппорта вполне оправдано их формами. Появление разработанных фигур людей и животных в росписях чернофигурной техники приводит к некоторому противоречию: эти элементы, оказываются, например, в «Чашах Сиана» и роли раппорта. То же наблюдается и в декоративном рельефе, в котором также от метрических построений, подобных рельефам храма в Принии, осуществляется переход к разнообразному ритму и свободе композиции с самоценными фигурами, а не «знаками», играющими лишь роль раппорта в орнаменте.

Шестой раздел посвящен проблемам количества фигур в композициях. Параллельно в скульптуре и вазовых росписях развивается и концепция количественного построения композиции, связанная с проблемой «общения» персонажей и сюжетной обусловленностью. Если для протяженного формата изобразительного поля в эпоху начала архаики характерны «бездиалоговые» композиции, состоящие из идущих в одном направлении фигур, то для тондо, им современных, мастера начинают выбирать вместо геометрической абстракции «монологические» композиции. К концу VI века до н. э., и особенно в пятом столетии, мастеров занимает проблема создания некоего «драматического действия», развивающегося на наружной поверхности киллика, а на внутренней поверхности превращающегося в «диалогическую» композицию. Аналогичный процесс характерен и для древнегреческой круглой скульптуры, в которой в более древние времена преобладали одиночные скульптуры (курорсы), а групп и пар было значительно меньше. К концу VI века до н. э. в тондо получают широкое распространение двухфигурные композиции, а несколько позже (скульптура «запаздывает» по отношению к «графике» на 30-50 лет) и в круглой скульптуре внимание переносится с «самоценной» фигуры одного персонажа на процесс его взаимодействия с другим (другими). В чернофигурных тондо второй полови-

ны VI века до н э присутствует также ориентация на рельеф, для них характерно такое явление, как «выхваченные» из фриза «фрагменты» в «окне», или двух- и трехфигурные композиции в круге, типологически, возможно, связанные с формой четырехугольной метопы, но «приспособленные» к кругу «Диалогичность» в греческих вазах связана также и с литературой: развитие драмы в V веке до н э, возможно, сопряжено с этим фактом.

Седьмой раздел посвящен проблеме «времени» в греческом изобразительном искусстве Одним из основных новшеств высокой классики является введение в росписи признаков некоего более конкретного «времени», по сравнению со «временем» чернофигурных росписей, которое условно можно назвать «эпическим» за его вневременной или же циклический характер Графически проблема «времени» реализуется посредством композиционного построения и различных приемов. От «вневременных» (и «внепространственных» построений) с фигурами, вечно бегущими с однообразным метром в росписях чернофигурных чаш, разнообразие и «случайный» характер поз персонажей в декоре краснофигурных чаш вводит в росписи элемент конкретного «времени», проходящего момента

В восьмом разделе рассматривается слово в контексте древнегреческих вазовых росписей, существующее в виде различных надписей. Главным образом эта проблема актуальна для чернофигурных киликов, для которых характерно «позиционирование себя» через надписи («лично» вазы и «общение» с пьющим) В краснофигурных чашах на смену этой концепции надписей приходит идея общения владельца или вазописца *посредством* вазы с другими людьми (роспись-посредник, коммуникативный акт во всей своей ясности) - вазописец и симпосиаст, симпосиаст и другие симпосиасты

Девятый раздел поднимает важную проблему изобразительной риторики в древнегреческой вазовой ЖИВОПИСИ Наиболее перспективной представляется попытка отыскания в росписях греческих ваз некоторых риторических фигур если рассматривать роспись, как некое «изобразительное высказывание», то отдельные приемы, использованные в некоторых росписях, явно применены умышленно, с целью усиления выразительности этого «высказывания» Основной материал-керамика V века до н э (т е повремени создания совпадающая с развитием теории и практики риторики словесной), хотя редкие выдающиеся примеры встречаются и в керамике VI века до и э В первую очередь в древнегреческой расписной керамике следует предположить возможность использования разнообразных тропов, таких как метафора, гиперболы и проч По крайней мере, после ряда рассмотренных примеров можно признать справедливым выдвинутое предположение о наличии приемов риторики и античной вазовой живописи VI-V веков до и э

Что касается грани между изображениями, «обремененными» риторическими приемами и «не обремененными» таковыми, некоего общего закона здесь вывести нельзя, каждый случай следует рассматривать отдельно. Подобного рода работа объективна изучением материала и субъективна его восприятием. Тем не менее, следует отметить такое важное новшество для украшения формы чаши, как массовое вступление в «диалог» (или призыв к диалогу) зрителя, в частности - пользователя. В ансамбль, таким образом, включается не только непосредственно изображенное и потому постоянное, но и множество вариантов предполагаемых ситуаций и образов, возникающих в процессе живого общения с произведением изобразительного искусства (чем более образован и способен к воображению и творческой деятельности человек, тем богаче становится изображение, тем больше коннотаций возможно включить в ансамбль).

В ЗАКЛЮЧЕНИИ подведены итоги исследования. В ходе изучения росписей аттических киликов VI-V веков до н. э. удалось выявить некоторые закономерности в построении росписей наружной и внутренней поверхностей этой вазовой формы, а также закономерности в соотношении декора сторон между собой. Композиционные особенности и приемы декора киликов условно можно разделить на специфические, присущие именно этой форме, и общие, аналогичные применяемым для украшения других вазовых форм. Кроме того, отдельные приемы и сама концепция понимания композиции и проблемы декора определяющей формы находят аналогии и в решении декора архитектурных сооружений - монументальной скульптуре и живописи, что является особенно интересным в связи с плохой сохранностью первой и почти полным отсутствием примеров второй. Проблемы композиции в древнегреческой вазовой живописи необходимо изучать, как представляющие интерес не только для специалистов по античной керамике, но и для исследователей теории изобразительного искусства, в частности - теории композиции. Мастера греческих ваз уделяли проблемам построения росписей особое внимание, «формальная» сторона занимала их не меньше, чем «сюжетная». Многие композиционные приемы, появление которых традиционно связывается с искусством более позднего времени, разрабатывались еще в Греции VI-V веков до н. э. Кроме интереса к формальной композиции в аттических вазах можно говорить и об использовании приемов изобразительной риторики, что выводит исследователя на более широкий круг обобщений, приводя к сопоставлению композиционных приемов не только изобразительных искусств, но и искусств словесных и, возможно, музыкальных.

ПУБЛИКАЦИИ ОСНОВНЫХ ПОЛОЖЕНИЙ ДИССЕРТАЦИИ:

1. Композиция в круге в греческой вазописи. Архаика и классика //: **ΣΤΕΦΑΝΟΥ**. Сб. ст. / Ред. А. А. Богданов, В.Б. Блэк. СПб.: Ин-т им. И.Е. Репина, 2001. С. 133-152. 1,1 п. л.
2. О некоторых функциях «рамы» в клеймовых композициях древнегреческой расписной керамики VI-V вв. до н. э. // 8-е Пунинские чтения: Материалы международной научной конференции, СПбГУ. 6-7 апреля 2001г. СПб.: СПбГУ, 2004. С. 11-15. 0,2 п. л.
3. Аттические «Мелкофигурные чаши» VI в. до н. э. и композиционные особенности их декора // Проблемы развития зарубежного искусства: Материалы научной конференции памяти М. В. Доброклонского. СПб., 22-24 апреля 2002 г. СПб.: Ин-т им. И. Е. Репина, 2002. С. 10-13. 0,2 п. л.
4. Проблема изобразительной риторики в древнегреческой расписной керамике // Материалы научной конференции. Петрозаводский университет, 2002. Петрозаводск: Петрозаводский университет, 2002. 0,4 п. л.
5. Некоторые особенности композиционного построения декора «Чаш Сиана» и их связь с особенностями декора чаш других классов // 9-е Пунинские чтения: Материалы международной научной конференции. СПбГУ, 5-6 апреля 2002г. (в печати). 0,4 п. л.
6. О некотором сходстве решения композиционных проблем в аттической вазовой живописи и монументальной скульптуре VI-V вв. до н. э. // Проблемы развития зарубежного искусства: Сборник научных статей, посвященный 300-летию Санкт-Петербурга. Ч. 1. СПб.: Ин-т им. И. Е. Репина, 2003. С. 32-40. 0,7 п. л.

Лицензия ПД № 2-69-562 от 29.09.2000 г. Подписано в печ. 14 07. .2004.
Зак. 45. Тир. 100. Формат 60x84 1/16. Гарнитура Times. Объем 1,5 уч -изд. л.
Отпечатано на ротапринте Института им. И.Е.Репина
199034. Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

04 - 15035