

**А.И. СИМОНОВ<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина (Мининский университет), Нижний Новгород, Российская Федерация*

## **О БОГОСЛОВСКО-ФИЛОСОФСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ ЦВЕТА ИКОНЫ**

**Аннотация.** В данной статье осуществляется попытка изучения смысловых и ценностных основ цвета иконического изображения. Исследование строится по принципу выявления религиозных и богословско-философских оснований, стоящих за иконическим изображением в целом и за ее цветовыми характеристиками в частности. Ключевым моментом при этом выступает признание взаимосвязи между «богословием иконы» и «практикой иконы», взаимодействие которых подобно одномоментному со-присутствию одного в другом. В рамках обращения к парадигме «богословия иконы» рассматривается библейская традиция восприятия цвета, концепт нетварного (Фаворского) света, отстаиваемого богословско-философской мыслью исихазма, и «эстетика цвета» иконы, рожденная в среде русской философии «серебряного века». Указанный богословско-философский массив о цвете, имеющий теоретическую направленность, обнаруживается присутствующим при непосредственной изобразительной практике. Это показывается с помощью символично-смыслового сравнения цвета иконы с богословским концептом «света Бога» и через описание цветовой палитры иконического изображения с параллельным выявлением ее духовно-мистических значений.

**Ключевые слова:** икона, цвет, свет, богословие, символ, образ, духовное созерцание.

**A.I. SIMONOV<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russian Federation*

## **ABOUT THEOLOGICAL AND PHILOSOPHIC RESEARCH OF COLOUR IN ICON**

**Abstract.** The paper under consideration makes an attempt of trying to find the sense of meaning and value foundations of colour in the iconic image. The investigation is based on the principle of the revelation of the religious, philosophical and theological foundations standing behind the iconic image as a whole, and behind its colour characteristics, in particularly. The key moment is acknowledgement of intercommunication between “theology of icon” and “practice of icon”, interaction of which is similar to simultaneous co-presence of one to another. Addressing to the paradigm of “theology of icon” the biblical traditions of perception of colour are considered in the article. It is also considered the concept of non-created light (Favorsky) which is maintained by the philosophers of “Silver Age”. These philosophical and theological theories about colour are discovered with direct graphic image. It is shown with the help of symbolic and semantic comparison of the colour of icon with theological concept of the “light of God” and through the description of range of colours of icon image with the parallel discovery of its spiritual and mystical meanings.

**Keywords:** icon, colour, light, theology, symbol, image, spiritual contemplation.

Всем известно своеобразие цветов иконы Андрея Рублева «Троица». Изучение колористики иконоческого изображения рождает ощущение того, что за ней лежит обширный пласт духовно-мистических смыслов. Цвет, иными словами, предстает своего рода «оплотнением» трансцендентного, обладающего световыми свойствами.

Икона по своей сути призвана воссоздать или создать сызнова в душе человека факт бывшего или происходящего в данный момент духовного видения; коротко говоря, икона – катализатор, активизирующий жизнь духа в человеке и сразу же предоставляющий ему Бога визуально явившимся. В этом процессе не последнее место занимает колористика иконоческого изображения, специфика цвета. К ее рассмотрению мы и перейдем.

Первоначально обратимся к прояснению богословско-философских основ, являющихся исходными для использования цвета в иконе. Базовые представления христианства и порожденной им интеллектуальной традиции о природе и духовно-мистических значениях цвета нашли визуальное отражение на плоскости иконы.

В основе цветовой гаммы иконы и ее религиозно-философских смыслов лежит понимание цвета, заложенное в духовно-мистических представлениях священных для христианской традиции мысли текстов. Так, цвет играет ключевую роль, во-первых, в ветхозаветных текстах, повествующих о явлении Бога еврейскому народу, о строительстве, благоустройстве иерусалимского храма и правилах совершения в нем богослужений. Во-вторых, это новозаветные тексты, где в проповедях Христа цветовые характеристики, символически преломляясь, способствуют рождению символов и аллегорических образов. Остановимся подробнее на прояснении богословско-философских основ пребывания цвета в библейской традиции.

В рамках изобразительного искусства основными цветами признаются следующие: желтый, красный и синий (голубой). Таковыми они считаются, т.к. не могут быть получены посредством смешения. Присутствие указанных цветов можно проследить в библейском повествовании.

1. Красный цвет связывается со стихией земли. В еврейском языке слово, выражающее этот цвет, означает «красная глина». По-еврейски слово «красный» оказывается однокоренным с именем первого человека – Адама. Кроме того, красный цвет используется в библейской традиции при описании явлений Бога в образе огненной стихии: в «столпе огненном, светя им» (Исх. 13:21); «Господь, Бог твой есть огонь поедающий» (Втор. 4:24) и т.д. Выражениями о пламенности духа полна средневековая литература.

2. Желтый цвет (золото) имеет связь с очистительным огнем. Этот цвет выражает духовное перерождение, внутреннюю работу человека. В первом послании апостола Петра читаем: «Дабы испытанная вера ваша оказалась драгоценнее гибнущего, хотя и огнем испытываемого золота, к похвале и чести и славе в явлении Иисуса Христа» (1Пет. 1:7). К прояснению специфической значимости золота в иконе мы еще обратимся ниже.

3. Глубокий смысл синего (голубого) цвета раскрывается в ветхозаветном морально-нравственном императиве быть праведным и верным в служении Богу. Здесь мы находим такой призыв: «Объяви сынам Израилевым и скажи им, чтоб они делали себе кисти на краях одежд своих в роды их, и в кисти, которые на краях, вставляли нити из голубой шерсти. И будут они в кистях у вас для того, чтобы вы, смотря на них, вспоминали все заповеди Господни, и исполняли их...» (Числ. 15:38-39).

От смешения трех основных цветов получаются еще два значимых для библейской сакральной палитры цвета. От смешения желтого и синего (голубого) цветов рождается зеленый, означающий христианский концепт воскресения, возрождения в жизнь вечную. Это выражается в образе вечнозеленого дерева, описанного в Псалтири: «И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он делает, успеет» (Пс. 1:3). Кроме указанной цитаты, аналогичным примером является ветхозаветный образ расцветшего жезла Аарона.

Другим цветом является пурпурный, рождаемый соединением красного и синего (голубого) цветов. Он символизирует власть и священство. Также единение красного и синего цветов используется в библейской традиции для описания культовой составляющей ветхозаветной религиозности. В книге «Числа» читаем: «и возложат на них одежду багряную, и покроют ее покровом из кожи синего цвета» (Числ. 4:8).

Новозаветное повествование наравне с указанными основными цветами таковым считало еще и белый цвет. Он использовался при описании Воскресения Христа, тем самым являя себя символом победы жизни над смертью, вечности над временностью.

Особняком в колористических построениях христианского предания стоит книга Откровения Иоанна Богослова. Особая природа цвета раскрывается здесь с помощью образов апокалипсических всадников. Изображение их имеющими определенным цвет связано с подчеркиванием специфического эмоционального фона для их восприятия. Всадники Апокалипсиса имеют красный, белый и черный цвета: «И вышел другой конь, рыжий...» (Откр. 6:4); «Я взглянул, и вот, конь вороной, и на нем всадник...» (Откр. 6:5); «Я взглянул, и вот конь белый, и на нем всадник, имеющий лук...» (Откр. 6:2).

Итак, цвет в библейской традиции наделен символическими и бытийными смыслами. Это выражается в том, что он способствует выражению вертикальной иерархичности мира, постулируемой христианством, а также выражает взаимоотношения добра и зла в их эсхатологическом аспекте.

В целом можно сказать, что икона продолжает отмеченный выше духовно-мистический символизм цвета христианской традиции мысли, визуализируя его. Но, кроме того, цвет иконы на символическом уровне связан с богословско-философским учением христианской апофатики и исихазма. Общим местом для них является категория света как онтологическое понятие, приложимое для характеристики трансцендентного бытия.

Указание на световую природу божественного можно найти в богословии Дионисия Ареопагита. Мыслитель считает свет одним из доступных человеку имен Бога. Он пишет о том, что Бог «преисполнен умственным светом» [6, с. 176]. Источник этого света в самой природе божества, откуда он исходит на весь мир. Мир иерархичен, и онтологический уровень того или иного существа либо явления связан со степенью преобщенности к «свету Бога». Ареопагит свидетельствует: «лучи божественной благодати, животворящие и созидательные, причащают мир благу, жизни, свету» [6, с. 176]. Итак, для богослова цвет является материальной визуализацией присутствующего в мире, с точки зрения христианства, трансцендентного света.

Если мы обратимся к исихастской мысли, то также обнаружим в ней ключевым понятием «свет», который в данной традиции будет иметь название «Фаворский свет». Спор о сущности и правомочности быть Фаворского света, как известно, волновал умы интеллектуалов в XIV веке. Выработанное исихазмом учение о природе света божества легло

в основу толкования иконоческого цвета, что сразу же непосредственно и отразилось в колорите русской иконописи XIV-XV вв. (Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий).

Что есть «Фаворский свет» исихазма? В этом вопросе богословско-философская мысль следует за повествованием библейского текста о Преображении Христа. Указанное событие расценивается здесь как явление световой природы божества. Как отмечает С.С. Хоружий, этот процесс имел антропологическую окраску, т.к. дал в итоге возможность человеку созерцать трансцендентное бытие [15, с. 33]. Исихастское понимание природы взаимоотношения света и цвета стоит на позициях духовно-мистического созерцания. Процесс «боговидения» Григорием Паламой описывается следующим образом: «Человек видит тогда духом, а не умом и не телом... Не по-нашему видят обожившиеся... Чудесным образом, они чувством видят сверхчувственное и умом – высшее ума...» [4, с. 82, 338]. Иконоческое изображение при этом является неотъемлемой частью этого процесса. Икона являет собой отражение соборного духовного опыта христианства. Иными словами, иконописец призван изобразить цветом увиденный аскетом-исихастом свет божества.

Стоит отметить, что в русской философии «серебряного века», как известно, была открыта с философской точки зрения икона (П.А. Флоренский, Е.Н. Трубецкой). Иконоческое изображение русскими мыслителями рассматривалось как особая онтологическая реальность, одним из формирующих элементов которой была и составляющая цвета. Позиция указанной традиции мысли емко выражается словами Флоренского в его небольшой статье «Моленные иконы Преподобного Сергия»: «Художник не сочиняет из себя образы, он снимает покровы с уже сущего образа: не накладывает краски на холст, а как бы расчищает посторонние налеты его, «записи» духовной реальности» [14, с. 383-384].

Итак, цвет в иконе не является простым элементом, изобразительным средством, но имеет укорененность как в доктринальных положениях христианства, так и в его духовно-мистических практиках. Он способствует визуальному явлению трансценденции, утверждаемому христианской мыслью. Поэтому, основываясь на вышеизложенном, обратимся непосредственно к цвету иконы.

В искусствоведческом, иконографическом подходе со своих позиций подробно изучена феноменальность иконоческого цвета. Так, советский искусствовед, исследователь русской иконописи В.Н. Лазарев видит в цвете русской иконы ее душу, характеризуя его так: «Краска – это подлинная душа русской иконописи <...> С помощью цвета иконописец умел достигать и выражения силы, и выражения особой нежности, цвет помог ему окружить поэтическим ореолом христианскую легенду, цвет делал его искусство настолько прекрасным, что трудно было бы не поддаться обаянию» [10, с. 425].

Практика пользования цветом иконописца имеет свою специфику. Общеизвестно, что цветовая гамма в живописи служит отражением эмоции и настроения. Применительно к иконному цвету к этому добавляется импульс духовно-мистических истин и прозрений.

Цвет в иконе дан локально, он не знает деления на свет, тень и полутень. Из-за этого предметы и явления, изображенные на плоскости иконы, монолитны, представлены выделенными, цельными «пятнами». Цвета при этом не смешиваются, даются каждый отдельно, связь же их устанавливается на семантико-символическом уровне. Они наносятся послойно, постепенно набирая красочную плотность, что непосредственно является

визуализацией идеи неслиянного соединения, присущей христианской традиции мысли [3, с. 104].

Иллюстративным примером указанного послойного нанесения цвета на иконную плоскость можно привести процесс создания лика иконы. Он включает в себя такие этапы: одноцветная основа зеленовато-коричневого цвета (санкирь), прокладка, плавка, телесный колер, румяна и пробела.

Прояснив изобразительную колористическую практику иконописи, обратимся непосредственно к цветам иконы и их символично-смысловому уровню. Первоначально мы остановимся на связи богословско-философского концепта света с использованием золота в иконе, а потом предпримем попытку разложить символично-смысловую палитру цветов иконы.

Золото в рамках иконического изображения в наибольшей степени призвано отразить трансцендентное бытие божества. Золото в иконе – это непосредственный визуальный образ «света Бога», описанного в богословско-философской традиции христианства.

Золото иконописи в основном используется для изображения нимбов, фона и ассиста, линий-штрихов на одежде и предметах иконы. Оно используется беспримесно, в своей чистоте, как отмечает П.А. Флоренский, «золото есть чистый беспримесный свет...» [13, с. 127].

Следует отметить, что написание иконы на золотом фоне имеет особый символический и онтологический характер. На духовно-мистическом уровне мы получаем своего рода проявление трансцендентного средствами, нам имманентными: золото являет «свет Бога».

В иконе в целом сложилось двоякое отношение к цвету фона. С одной стороны, способ применения цвета для изображения фона иконического изображения сразу раскрывает стремление иконописца к уходу от изобразительности, к отстраненности от мира. Цвет способствует, иными словами, визуальному выражению религиозно-мистических смыслов христианской традиции. С другой стороны, цвет фона создает своего рода условную плоскость для разворачивания сакрального события. Иными словами, он дает возможность посредством взгляда прочувствовать доступные свойства и признаки трансцендентного бытия. Цветовой фон, таким образом, выражает пребывание иконического изображения на грани между композиционным и символично-смысловым уровнями.

Линию иноприродности золота по отношению к остальным цветам иконы продолжает ассист. Его П.А. Флоренский описывает как «смысловые линии поля, формирующие вещь <...> линии давлений и натяжений» [13, с. 123]. Другой мыслитель «серебряного века», Е.Н. Трубецкой представляет ассист «эфирной, воздушной паутинкой тонких золотых лучей, исходящих от Божества и блистанием своим озаряющих все окружающее» [12, с. 74]. На символично-смысловом уровне ассист предназначен для указания на приобщенность трансцендентному бытию. Неслучайно в иконе им покрываются одежды Христа, Богородицы и христианских подвижников.

С.С. Аверинцев, историк культуры и исследователь византийской эстетики, в своей работе «Золото в системе символов ранневизантийской культуры», проследившая связь между золотом и произведением изобразительного искусства, утверждает, что золото являет себя своего рода фундаментом цвета иконы, т.к. оно символизирует сферу божества и «восьмого дня творения», образ которого дан в духовно-мистической традиции христианства [2, с. 410].

Исходя из этого, можно сделать вывод об онтологической природе золота в рамках иконописного изображения.

Итак, теперь совершим попытку разложить, последовательно представить цветовую палитру иконописца. При указании цвета мы будем параллельно приводить его символический смысл согласно богословско-философской мысли христианства и давать ссылки на наиболее часто встречающиеся фрагменты различных икон, содержащих рассматриваемый цвет.

Наименование цвета	Символическое содержание цвета	Иконописный пример
Белый цвет	Святость, чистота, непорочность, причастность божеству, отражение «света Бога»	1. Пелена младенца Христа (икона «Рождество Христово»). 2. Душа Богородицы (икона «Успение Пресвятой Богородицы»). 3. Одежды праведников (Икона «Радость праведных о Господе...»)
Красный цвет	Духовный огонь, царская власть, образ воскресения и восьмого дня творения. Но вместе с этим этот цвет имеет апокалипсические смыслы	1. Одежды Христа и Богородицы. 2. Образ «геенны огненной» (икона «Страшный Суд»)
Синий цвет	Образ небесной сферы и духовного, райского бытия; богородичный цвет	1. Практически все настенные храмовые росписи имеют своим фоном голубой (синий) цвет. 2. Одежды Богородицы (икона «Покров Пресвятой Богородицы»)
Зеленый цвет	Образ «древа жизни», вечная жизнь, духовное цветение	1. Позем на многих иконах зеленого цвета, что означает отражение бытия будущего века, описываемого в христианстве
Коричневый цвет (охра)	Бренность человеческого существования, аскетизм духа (смирение и отречение от мира)	1. Также используется для изображения позема: основной цвет всем известных «иконных горок». 2. Одежда пустынников и монахов
Черный цвет	Непостижимость вселенной и, одновременно, пустота бытия без Бога	1. Фон иконы «Господь Саваоф». 2. Пропасть ада (икона «Страшный суд»)

Обращение к рассмотрению цвета в иконе кроме чисто искусствоведческих и эстетических целей имеет значение и для прояснения онтологической специфики иконописного изображения. Цвет наиболее близок восприятию человека, он один из

структурных элементов, создающих изобразительное пространство произведения. Он способен пробуждать в душе человека ощущение красоты как духовной субстанции. Такое ощущение определенно способствует выработке религиозного мироощущения.

Перейдем к иконическому изображению. Цветовое многообразие иконы призвано явить созерцающему ее человеку «свет Бога», концепция которого присутствует в богословско-философской мысли христианства. Указанная интеллектуальная традиция стоит на позиции, что цвет также играет свою роль в феномене явленности трансцендентного бытия посредством иконы.

Речь о цвете иконы, таким образом, наводит на мысль о нем как пребывающем на грани между тварным и нетварным родами бытия, используя богословскую терминологию. Луч света божества падает на изобразительную плоскость, преображаясь в цвет, и освещает ее [2, с. 410].

Сжато цвет в иконе может быть охарактеризован как «оплотненный» «свет Бога», материализация доступных свойств и качеств божественного бытия, пригодных для визуального отражения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское библейское общество, 2008. 1346 с.
2. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1965. 246 с.
4. Григорий Палама, святитель. Триады в защиту священно-безмолвствующих. М.: Канон, 1995. 384 с.
5. Грищенко А. Вопросы живописи. Русская икона как искусство живописи. М.: Издание автора, 1917. 266 с.
6. Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника. 4-е изд., испр. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2010. 464 с.
7. Ионайтис О.Б. Образы русской средневековой иконописи [Электронный ресурс]. URL: [http://ricolor.org/history/ka/ort\\_art/iconopis/language/ik/](http://ricolor.org/history/ka/ort_art/iconopis/language/ik/)
8. Исаев А.А. Философия цвета: феномен цвета в мышлении и творчестве. Магнитогорск: МаГУ, 2011. 180 с.
9. Круг Г., инок. Торжество Фаворского Преображения. Мысли о православной иконе. М.: Аксиос, 2002. 239 с.
10. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. 395 с.
11. Серов Н.В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология. СПб.: Речь, 2004. 672 с.
12. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе. Париж: YMCA-PRESS, 1965. 168 с.
13. Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: МИФРИЛ, Русская книга, 1993. 365 с.
14. Флоренский П.А. Сочинения. В 4 т. Т.2. М.: Мысль, 1996. 877 с.

15. Хоружий С.С. Свет Платинов и свет Фавора: мистика света в неоплатонизме и исихазме // Огонь и свет в сакральном пространстве. Материалы международного симпозиума. М.: Индрик, 2011. С. 29-36.

## REFERENCES

1. *Biblija. Knigi Svjashhennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament]. Moscow, Rossijskoe biblejskoe obshhestvo Publ., 2008. 1346 p. (In Russian)
2. Averincev S.S. *Pojetika rannevizantijskoj literatury* [Poetics early Byzantine literature]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p. (In Russian)
3. Volkov N.N. *Cvet v zhivopisi* [Color painting]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 246 p. (In Russian)
4. Grigorij Palama, svjatelj. *Triady v zashhitu svjashhenno-bezmolstvujushhih* [Triads in defense of the sacred-silent]. Moscow, Kanon Publ., 1995. 384 p. (In Russian)
5. Grishhenko A. *Voprosy zhivopisi. Russkaja ikona kak iskusstvo zhivopisi* [Questions painting. Russian icon painting as art]. Moscow, Izdanie avtora, 1917. 266 p. (In Russian)
6. Dionisij Areopagit. *Korpus sochinenij. S tolkovanijami prep. Maksima Ispovednika* [Housing Works. The interpretation of Ven. Maximus the Confessor]. 4th ed. St. Petersburg, Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2010. 464 p. (In Russian)
7. Ionajtis O.B. *Obrazy russkoj srednevekovoj ikonopisi* [Images of Russian medieval iconography]. Available at: [http://ricolor.org/history/ka/ort\\_art/iconopis/language/ik/](http://ricolor.org/history/ka/ort_art/iconopis/language/ik/) (accessed 27.10.2016). (In Russian)
8. Isaev A.A., Teplyh D.A. *Filosofija cveta: fenomen cveta v myshlenii i tvorcestve* [Philosophy of color: the color phenomenon in thinking and creativity]. Magnitogorsk, MaGU Publ., 2011. 180 p. (In Russian)
9. Krug G., inok. *Torzhestvo Favorskogo Preobrazhenija. Mysli o pravoslavnoj ikone* [The triumph of Tabor Transfiguration. Thoughts about the Orthodox icon]. Moscow, Aksios Publ., 2002. 239 p. (In Russian)
10. Lazarev V.N. *Russkaja ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka* [Russian icon painting from its origins to the beginning of the XVI century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000. 395 p. (In Russian)
11. Serov N.V. *Cvet kul'tury. Psihologija, kul'turologija, fiziologija* [Color culture. Psychology, culture, physiology]. St. Petersburg, Rech' Publ., 2004. 672 p. (In Russian)
12. Trubeckoj E.N. *Umozrenie v kraskah. Tri ocherka o russkoj ikone* [Speculation in colors. Three Essays on the Russian icon]. Parizh, YMCA-PRESS Publ., 1965. 168 p. (In Russian)
13. Florenskij P.A. *Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu* [Iconostasis. Selected Works of art]. St. Petersburg, MIFRIL, Russkaja kniga Publ., 1993. 365 p. (In Russian)
14. Florenskij P.A. *Sochinenija. V 4 t. T.2* [Works. The 4t. V.2]. Moscow, Mysl' Publ., 1996. 877 p. (In Russian)
15. Horuzhij S.S. *Svet Plotinov i svet Favora: mistika sveta v neoplatonizme i isihazme* [Light Plotinus and the light of Tabor: Mystic light in neo-Platonism and hesychasm]. *Ogon' i svet v sakral'nom prostranstve. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma*. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp. 29-36 (In Russian).

© СИМОНОВ А.И., 2016



#### **ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ**

*Симонов Александр Игоревич* – аспирант 3 курса, кафедра философии и теологии, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина (Мининский университет), Нижний Новгород, Российская Федерация, e-mail: [simonoff-alex@rambler.ru](mailto:simonoff-alex@rambler.ru)

#### **INFORMATION ABOUT AUTHOR**

*Simonov Alexander Igorevich* – post-graduate student of the 3<sup>rd</sup> course, department of philosophy and theology, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhni Novgorod, Russian Federation, e-mail: [simonoff-alex@rambler.ru](mailto:simonoff-alex@rambler.ru)