

Скоробогачева Екатерина Александровна

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (г. Москва)
профессор кафедры всеобщей истории искусств; директор музея Академии
доктор искусствоведения

Кремнева Анна Вячеславовна

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (г. Москва)
аспирант

ВЕКТОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЛИЯНИЙ

В ЖИВОПИСИ Ф. С. РОКОТОВА:

НА ПРИМЕРЕ ПАРАДНЫХ ПОРТРЕТОВ ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ

Ф. С. Рокотов — широко известный художник, один из центральных отечественных портретистов второй половины XVIII в., творчество которого привлекает пристальное внимание исследователей с начала XX столетия по настоящее время. Так, в 1901 г. критик искусства барон Н. Н. Врангель работал над составлением каталога «Выставка русской портретной живописи за 150 лет (1700–1850)» — каталог был издан в 1902 г. [3]. С. П. Дягилев при участии Н. Н. Врангеля в 1905 г. организовал ретроспективную выставку портретов в Таврическом дворце, в образах которой воскресала и эпоха Екатерины II. В первые десятилетия XX столетия А. Н. Бенуа обращался к характеристике искусства XVIII века в своих трудах: «Русская школа живописи» [2], «История живописи всех времен и народов», «Художественные письма. 1908–1917»; С. К. Маковский в монографии «Силуэты русских художников» [6] характеризовал персоналии той же эпохи. На протяжении XX в. исследовательский интерес к портретной живописи екатерининского времени лишь нарастал, о чём свидетельствуют труды М. М. Алленова [1], А. Г. Брикнера, Г. В. Вдовина, Н. М. Гершензон-Чегодаевой, О. С. Евангуловой, А. А. Карева, Д. С. Лихачева, Л. А. Маркиной [4], И. С. Немиловой [7], Е. Ф. Петиновой [8] и других.

Вместе с тем, с именем Ф. С. Рокотова, его биографией и произведениями до сих пор связано немало вопросов. Один из них — многовекторность художественных влияний как значимый фактор формирования самобытности станковой живописи России XVIII века, в частности, портретного искусства середины столетия.

На наш взгляд, наиболее чётко раскрыть данную проблему можно, обратившись к исследованию портретов Екатерины II кисти Ф. С. Рокотова. При этом важно использовать комплексный анализ, не ограничиваясь искусствоведением, но прибегая к сферам таких наук, как история, культурология, философия, эстетика, а также мемуаристика и эпистолярный жанр. В исследовании обращаемся к ключевым понятиям — *многовекторность художественных влияний, вектор развития, художественный язык, новаторское прочтение портретного образа*. Екатерина II уделяла немалое внимание вопросу увековечивания своего образа, заботилась о репутации

просвещённой монархини, европейской правительницы, продолжательницы дела Петра Великого. Именно в этом заключается одна из основных причин, по которым портреты императрицы столь многочисленны, почему она так часто соглашалась позировать и работавшим в России западноевропейским художникам (им, как правило, отдавалось предпочтение), и отечественным авторам.

Одним из таких русских художников стал Ф. С. Рокотов, несомненно, достигший новаторского прочтения её портретного образа. Однако, блистательно справившись с возложенными на него задачами — создав парадное решение, отличавшееся тонко переданным портретным сходством, что высоко оценила Екатерина Великая, он вскоре попал в немилость императрицы, был вынужден навсегда уехать из Санкт-Петербурга в Москву и даже изменить специфику художественного языка, характер творчества. Как и по каким причинам это произошло, какую роль в развитии искусства Ф. С. Рокотова сыграли векторы художественных влияний, как происходило формирование многовекторности духовно-художественных воздействий, исследуем в данной статье, обращаясь к этапам становления и развития его художественного языка.

Поясним термин *многовекторность художественных влияний*. *«В настоящее время данное понятие получило широкое распространение в сферах: политики (геополитики), экономики (геоэкономики), социологии, географии, культурологии, истории, этнографии, экологии, информатики. “Многовекторность” происходит от “многовекторный” — термина, впервые употреблённого в политической сфере начала 1990-х гг., если точнее, в трудах казахских учёных, как, например, М. Т. Лаумулина, поскольку с 1991 г. Казахстан провозглашал именно многовекторность основой своей внешней политики. <...> В социологии многовекторность определяется как один из методических подходов к анализу ценностей и ценностных ориентиров. <...> Таким образом, понятие “многовекторность” <...> не получило пока должного освещения и чётких формулировок в сфере искусствоведения» [9, с. 49–50].*

Также отметим, что в нашей работе данный термин употребляется не только в отношении влияния различных художественных школ, но и в отношении воздействия конкретных персоналий — ведущих живописцев Европы и России. Кроме того, основой исследования многовекторности художественных влияний в творчестве Ф. С. Рокотова считаем теоретические труды Ю. М. Лотмана (диалогичность в развитии межкультурных коммуникаций, *«статическое и динамическое в семиотических системах»* [5], *«деления культуры на ядро и периферию — закона внутренней организации семиосферы»*, *«каноническое искусство как информационный парадокс»* [9, с. 50]).

Прежде всего, опираясь на ряд исторических фактов и биографических свидетельств, ответим на вопрос, каким образом живописец, предположительно происходивший из сословия крепостных крестьян, достиг

настолько высокого профессионального уровня, что был удостоен императорских заказов. Становление личности Ф. С. Рокотова как художника всецело связано с развитием отечественной живописи в стенах Санкт-Петербургской императорской академии «трёх знатнейших искусств». Качественно новый этап в развитии отечественной школы, в том числе исторической живописи, наступил с воцарением Екатерины II, известной в истории также как Екатерина Великая.

Она смогла завершить то, что начинала её предшественница Елизавета Петровна в сфере культуры. В данном случае Екатерина также упрочила начинания Елизаветы, поскольку основана Академия живописи, архитектуры и скульптуры в Санкт-Петербурге была ещё в 1757 г. по проекту камергера И. И. Шувалова. В его начинании проявился **вектор следования Россией европейским традициям в целом, традициям академического искусства Европы, в частности**, поскольку в Италии, Франции, Германии, Австрии Академии художеств уже существовали десятки лет. Екатерина Великая, немка по происхождению, одна из наиболее высоко образованных правителей-женщин в истории, являлась увлекающейся натурой. Будучи «ненасытной в области искусства», как она сама говорила о себе, императрица Екатерина Алексеевна использовала европейскую живопись и вдохновлённые европейцами архитектурные строения для того, чтобы достойно представить Россию, показать её причастной к западной цивилизации. И приглашённые иностранные художники, и отечественные живописцы, в том числе Ф. С. Рокотов, были призваны содействовать императрице в данных начинаниях.

Вопрос происхождения Фёдора Степановича и в настоящее время остаётся дискуссионным. По одной из версий, он принадлежал к роду псковских дворян Рокотовых, по другой — являлся либо крепостным, либо незаконнорождённым от крепостной крестьянки сыном князя П. И. Репнина. Доподлинно известно только, что Ф. С. Рокотов родился в 1730-х гг. на подмосковных землях, в имении князей Репниных Воронцово.

В 1755 г. И. И. Шувалов приехал в Москву набирать одарённых юношей для создававшейся в то время в Петербурге Академии художеств, пригласил учиться в северной столице и Фёдора Рокотова. В 1757 г. Академия была расположена в петербургском доме И. И. Шувалова. Согласно свидетельствам Якоба Штелина [10; 11], Рокотов занимался здесь с иностранными мастерами, представителями россики — французом Луи-Жозефом Ле-Лорреном и итальянцем Пьетро Ротари, работавшими в стиле рококо. Именно векторы их влияний считаем доминирующим в период ученичества Ф. С. Рокотова — **векторы воздействий французского и итальянского искусства**. Однако подчеркнем, что француз Ле-Лоррен также не был чужд воздействию итальянской школы живописи, поскольку, являясь учеником художника Ж. Дюмона, он некоторое время жил в Риме для профессионального совершенствования, как пенсионер Парижской академии художеств. Также Ф. С. Рокотов обучался у русского портретиста

А. П. Антропова и французского живописца Луи Токке — выделяем воздействия отечественного и вновь французского искусства.

Векторы художественных влияний России, Италии и Франции очевидны, но, вместе с тем, отметим их сложные траектории: во-первых, объединенное французско-итальянское воздействие (манеры Л.-Ж. Ле-Лоррена, Л. Токке), а также многосоставность художественного языка А.П. Антропова, который учился у Л. Каравака, А. М. Матвеева и А. Д. Захарова. Также он был подвержен влиянию И. Я. Вишнякова (под руководством которого работал над художественными заказами в Канцелярии от строений), Л. Токке и П. Ротари. Поэтому о векторе влияния именно отечественного искусства на становление художника-профессионала Фёдора Рокотова можно говорить с определенной долей условности.

С 1862 г. Ф. С. Рокотов преподавал в Академии художеств, являясь адъюнктом, контролировал работу учеников. Такого достаточно престижного назначения он был удостоен после удачного выполнения заказанного ему парадного портрета Петра III. Такой же заказ в то же самое время получил и его бывший наставник А. П. Антропов, которого, в данном случае, ученик превзошёл. Мы склонны считать решение Ф. С. Рокотова более удачным — более сложным по композиции: император представлен на фоне панорамного пейзажа и батальной сцены, более непринужденным по характеру рисунка в отличие от характерной для А. П. Антропова тяжеловесной манеры исполнения. Следовательно, художественный язык Ф. С. Рокотова уже отличался и профессионализмом, и некоторой свободой от академических канонов, господствующих в ученических работах.

Высшие достижения живописи эпохи Екатерины II связаны с творчеством Д. Г. Левицкого, Ф. С. Рокотова, с ранними произведениями В. Л. Боровиковского, вновь преимущественно работавших в портретном жанре и отобразивших в том числе многих значимых лиц в отечественной истории и культуре. Прежде всего — саму императрицу: профильный образ Екатерины II работы Рокотова (1763, ГТГ) (Рис. 4) [4], парадно-аллегорический портрет кисти Левицкого (1783 г.) (Рис. 1), «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке» (1794 — на фоне Чесменской колонны (Рис. 2), 1800–1810-е гг. — авторское повторение, на фоне Румянцевского обелиска) Боровиковского [4].

Рис. 1



Д. Левицкий «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия», 1783 г.
Холст, масло.

Рис. 2



В. Боровиковский «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке» (с Чесменской колонной на фоне), 1794 г.
94,5 x 66. Холст, масло

Таким образом, сравнивая три указанных портрета, заключаем, что профильный портрет императрицы кисти Ф. С. Рокотова, наиболее ранний из известных созданных им образов императрицы, по художественным качествам ничем не уступает творениям Д. Г. Левицкого и В. Л. Боровиковского. Следовательно, художественный язык Ф. С. Рокотова уже достаточно самостоятелен, в нём достигается интерпретация не одного, а нескольких векторов художественных влияний, лишь отчасти сохраняется строго каноничная школа Санкт-Петербургской академии художеств.

Профильные образы Екатерины II кисти Ф. С. Рокотова известны в двух вариантах — более камерный, подготовительно-этюдный (Рис. 3) и монументальный портрет (Рис. 4). Оба датированы 1763 г. и ныне принадлежат собранию Государственной Третьяковской галереи.

Рис. 3



Ф. Рокотов «Портрет Екатерины II. Этюд», 1763

46.9 x 59.5 Холст, масло

Рис. 4



Ф. Рокотов «Портрет Екатерины II», 1763

141.7 x 157.7 Холст, масло

В отношении этюдного решения изучаемого портрета достаточно очевидно влияние также профильного образа Екатерины Алексеевны, написанного датчанином Вигилиусом Эриксенем (до 1762 г.) (Рис.5).

Рис. 5



В. Эриксен «Портрет Екатерины II в профиль», до 1762 г.

54 x 42,5. Холст, масло

Отметим, что профильные изображения являлись тогда достаточно редкими и в отечественном, и в европейском портретном искусстве. Как

исключение в русской живописи, следует вспомнить ракурс в профиль «Портрета Петра I» кисти немецкого живописца, мастера и портретного, и батального жанров, Иоганна Готфрида Таннауэра. Можно предположить, что отдалённое сходство трактовки своего образа с портретом чтимого ею предшественника на русском престоле польстило императрице. **Таким образом, выделяем также векторы влияния школ живописи Дании (В. Эриксен) и Германии (И. Г. Таннауэр).**

Кроме того, полагаем, что коронационный портрет 1763 г. отчасти послужил образцом для парадного портрета императрицы, исполненного Рокотовым в 1780-е гг. (собрание Государственного Эрмитажа) (Рис. 6). В нём художник изменил ракурс лица и фигуры — изображение дано почти анфас и атрибуты — детали условно трактованного дворцового интерьера несут в себе эмоциональную и смысловую нагрузку, иногда содержат иносказательность.

Рис. 6



Ф. Рокотов «Портрет Екатерины II», 1780-е
160 x 121, Холст, масло

Несомненно некоторое сходство этого решения с образцами парадных портретов Екатерины Великой — как представителей россики (использован каноничный образ трактовки модели в парадном портрете), так и отечественных живописцев («Портрет Екатерины II в храме богини Правосудия» или «Екатерина II — законодательница», созданный Д. Г. Левицким в 1783 г.). В свою очередь, данное решение Ф. С. Рокотова 1780-х гг., на наш взгляд, могло послужить образцом для трактовки парадного образа императрицы австрийцем Иоганном Баптистом Лампи Старшим в 1790-е гг. (Рис. 7). **Следовательно, акцентируем векторы**

влиятельной европейской живописи, портретного искусства России (Д. Г. Левицкий) на произведения Ф. С. Рокотова. Также отмечаем вектор обратного воздействия (образа в исполнении Рокотова на портрет кисти Лампи Старшего).

Рис. 7



И. Б. Лампи Старший «Портрет императрицы Екатерины II», 1790-е гг.
294 x 206,7. Холст, масло.

Нельзя не поставить вопрос, отражал ли портрет кисти Ф. С. Рокотова, столь высоко отмеченный императрицей, внешнее сходство и психологию высокопоставленной модели или от портретиста требовалось нечто другое? Обратимся к мнению Н. Н. Врангеля, характеризовавшего портреты XVIII века: *«В этой волшебной атмосфере XVIII столетия все были опьянены красивым дурманом <...>. Правду скучной жизни никто не хотел знать. Все создавали себе химеры <...>. Вся жизнь превратилась в театральную декорацию, и все разыгрывали роли актеров и актрис, не замечая, как иногда грубо сшиты их платья <...>»* [3, с. 183]. Приведённое сравнение жизни с театральной декорацией более чем уместно — следует вспомнить, насколько театрализованный характер носили шествия, торжественные приёмы императрицы, а также насколько большое значение она придавала развитию театрального искусства, да и сама писала, кроме прочего¹, в сфере драматургии, сочиняла пьесы [10]. И далее Н. Н. Врангель отмечал, что при чтении переписки того времени поражаешься *«странной смеси грубого и изысканного, неряшливости и нынешнего лоска, которые в своеобразном сплетении дают пряный аромат русской жизни XVIII века»* [3, с. 183].

Несомненно, что образ императрицы как нельзя более соответствовал приведённым выше заключениям, и во многом сама её личность определяла

¹ Известны аллегорические сказки, исторические труды, публицистика, критические статьи, а также сочинения Екатерины II эпистолярного, мемуарного, автобиографического характера.

суть эпохи царствования Екатерины Великой. Потому становится очевидным, что уже при исполнении её парадного портрета в 1763 г. Ф. С. Рокотову удалось точно отразить портретное сходство, но с немалой долей лести, удалось создать словно приукрашенную театральную маску, скрывающую подлинный облик, удалось выразить образ — но не психологическое состояние модели или её внутренний мир и характер, а ту роль, которая была для неё предпочтительна.

Какой именно была эта роль, позволяют судить документы эпистолярного, мемуарного характера, как и произведения искусства других авторов. Императрица хотела видеть себя величественной, просвещённой монархиней, соответствующей европейским критериям, а, если возможно, их превосходящей. Неслучайно её называли «Екатерина Великая», неслучайно она покровительствовала искусствам, неслучайно неоднократно подчеркивала свою преемственность царствования Петра I. Именно такой её изобразил в портрете 1763 г. Ф. С. Рокотов. Коронационный портрет императрица в то же время заказала и итальянскому живописцу Стефано Торелли (Рис. 8), но его решение, судя по всему, ею было признано менее удачным.

Рис. 8



С. Торелли «Портрет императрицы Екатерины II», между 1763 и 1766 гг.
244 x 178. Холст, масло

Необходимо исследовать, какие именно **векторы художественных воздействий** испытывал в период начала 1760-х годов живописец, в будущем мастер так называемого «психологического портрета». В 1763 г. Ф. С. Рокотов по высочайшему приглашению прибыл в Москву, чтобы исполнить портрет Екатерины II. Созданный им профильный образ настолько высоко был оценён императрицей, что она отдала распоряжение отныне изображать себя именно по оригиналу Ф. С. Рокотова. Судить об

исполнении её воли позволяет копия данного портрета, выполненная бывшим учителем Ф. С. Рокотова А. П. Антроповым (Рис. 9), но уступающая образцу по своим качествам — она более тяжеловесна, менее свободна по характеру рисунка и живописной манере. Таким образом, ученик вновь превзошёл наставника, а данный факт позволяет выделить вектор художественных взаимовлияний в отечественной живописи середины XVIII в. — манеры А. П. Антропова к манере Ф. С. Рокотова, и обратно — от Ф. С. Рокотова к А. П. Антропову.

Рис. 9



А. Антропов «Портрет Екатерины II», 1764 г.
51 x 38. Холст, Масло

Об исполнении высочайшего повеления среди прочего косвенно свидетельствует картина представителя россики, француженки Элизабет Виже-Лебрен «Портрет дочерей Павла I Александры и Елены» (1796 г.) [7]. В нём в качестве акцентированной детали показан медальон с профильным портретом Екатерины II, отдалённо соответствующим трактовке Ф. С. Рокотова 1880-х гг. Э. Виже-Лебрен, не пользуясь расположением императрицы России, была вынуждена прислушиваться к её художественным предпочтениям. Следовательно, можем обоснованно упомянуть о векторе обратного влияния — не европейских портретистов в России, а, напротив, русского художника на произведения европейцев.

Возвращаясь к событиям 1765 г., отметим, что Ф. С. Рокотов был удостоен звания академика «за оказанный опыт в живописном портретном искусстве», а именно за написанный парадный образ Екатерины II и за копию с оригинала итальянского живописца Луки Джордано — мастерски исполненную, характерную для него композицию «Венера и Амур». Заключаем, что художественный язык русского портретиста в данный период испытывает **определяющее влияние итальянской живописи**. Такая направленность вполне соответствует академической традиции, согласно

которой, живопись Италии рассматривалась как высший эталон, а лучшие академические выпускники отправлялись в так называемые «пензионерские» поездки, как правило, именно в Италию.

Во второй половине 1860-х гг. Ф. С. Рокотов находился в расцвете таланта, успешно, как казалось тогда, складывалась его карьера. Я. Я. Штелин видел у него в квартире сразу 50 неоконченных портретов [11; 12]. При этом известно, что художник писал портреты не особенно быстро — не менее месяца длилась его работа над каждым образом. Кроме того, он увлечённо преподавал в Академии художеств, а также писал портреты на заказ. Именно в обозначенное время происходит формирование новаторского прочтения портретных характеристик в его творчестве. Однако после кончины своего покровителя И. И. Шувалова уже известный портретист попал в немилость: И. И. Бецкой, вновь назначенный президент Санкт-Петербургского «храма трёх знатнейших искусств», лишил Ф. С. Рокотова и академического жалования при сохранении возможности преподавать в Академии, и возможности иметь частную портретную практику.

Закономерно, что художник вынужденно покинул Петербург и в конце 1766 г. возвратился в Москву. Драматичные события всё же оказали благотворное влияние на развитие его творчества. Отныне он был свободен от академического воздействия, мог писать более самостоятельно и раскованно. В древней столице России он сразу же стал получать заказы от родовитых московских семей, поскольку высокопрофессиональных портретистов здесь было немного. Работал интенсивно, как прежде увлечённо, в основном с натуры. Именно в Москве в конце 1860-х – 1870-е гг. создал свои центральные произведения — образцы знаменитых «психологических» портретов: А. П. Струйской, Неизвестной в розовом платье, С. В. Гагарина, П. И. Вырубова, И. Н. Тютчева, поэта В. И. Майкова и других.

Следовательно, в изучаемый период превалирующим в творчестве портретиста становится вектор натурной живописи, следуя которому, он, во-первых, достигает вершин своего искусства, во-вторых, «говорит новое слово» в живописи второй половины XVIII столетия; в-третьих, отчасти опережает развитие портретного жанра своего времени, поскольку «реализм звучания» и «психологизм» — это уже характеристики живописи второй половины XIX столетия.

Подводя итог исследованию, делаем вывод о том, что в становлении «почерка» искусства Ф. С. Рокотова сказались в разной степени три основных вектора художественных, а отчасти и духовно-художественных воздействий:

– **каноны общеевропейского академического искусства**, воспринятые Ф. С. Рокотовым в наивысшей степени через школу Санкт-Петербургской императорской академии художеств:

– влияние искусства Италии (Пьетро Ротари, Лука Джордано);

– отчасти воздействие живописи Франции, преобразованное Ф. С. Рокотовым через индивидуальный «почерк» (Луи-Жозеф Ле Лоррен, Луи Токке);

– влияние живописи Дании (Вигилиус Эриксен);

– отголоски портретной школы Германии (Иоганн Готфрид Таннауэр);

– **воздействие отечественной живописи** (А. П. Антропов, Д. Г. Левицкий) при ярко выраженной доминанте натурального восприятия и реалистического, глубоко психологического отображения сущности моделей, что составляет отличительную черту и произведений Ф. С. Рокотова, и отечественной портретной живописи в целом;

– **вектор обратных влияний в художественном пространстве России и Западной Европы** – Австрии и Франции (А. П. Антропов, Иоганн Баптист Лампи Старший, Элизабет Виже-Лебрен).

Таким образом, заключаем, что многовекторность духовно-художественных воздействий следует причислить к одной из основных характеристик художественного языка выдающегося портретиста эпохи Екатерины II. При этом только синтезированное восприятие обозначенных векторов, при ярко выраженном превалировании работы с натуры, изучении и визуализации на холсте психологических характеристик модели через узнаваемый внешний облик, обеспечило достижение Ф. С. Рокотовым творческих вершин и обретения собственного художественного пути в изобразительном искусстве России середины – второй половины XVIII века.

Список литературы и источников

1. *Аленов, М. М.* Русское искусство XVIII – начала XX в.: монография / М.М. Аленов. – М.: Трилистник, 2000. – 319 с.
2. *Бенуа, А. Н.* Русская школа живописи. – М.: Арт-Родник, 1997. – 334 с.
3. *Врангель, Н. Н.* Свойства века. Статьи по истории русского искусства. – СПб.: Журнал Нева, Летний сад, 2001. – 275 с.
4. Живопись XVIII века в собрании Государственной Третьяковской галереи. – М.: Красная площадь, 1998. – 335 с.
5. *Лотман, Ю. М.* Статьи по семиотике и топологии культуры: сборник статей / Ю. М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 544 с.
6. *Маковский, С. К.* Силуэты русских художников: монография / С.К. Маковский. – М.: Республика, 1999. – 383 с.
7. *Немилова, И. С.* Загадки старых картин. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 352 с.
8. *Петинова, Е. Ф.* Русские живописцы XVIII века. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – 336 с.
9. *Скоробогачева, Е. А.* Многовекторность как одна из ключевых характеристик искусства Русского Севера / Е. А. Скоробогачева // Искусство и образование. – М., 2018. – № 2. – С. 47–58.

10. Сочинения императрицы Екатерины II. Произведения литературные. Под ред. А.И. Введенского. – СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1893. – 448 с.

11. *Штелин, Я. Я.* Записки об изящных искусствах в России. Сост., пер. с нем., вступ. ст. К. В. Малиновского. – М.: Искусство, 1990. – Т. 1. – 1990. – 445 с.

12. *Штелин, Я. Я.* Записки об изящных искусствах в России. Сост., пер. с нем., вступ. ст. К.В. Малиновского. – М.: Искусство, 1990. – Т. 2. – 1990. – 244 с.

Список сокращений

ГРМ – Государственный Русский музей

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея