

УДК 75.03(092)(470)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2021\_6\_35

**Е.А. Скоробогачева**

Москва

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова

Skorobogacheva@mail.ru

**А.В. Кремнева**

Москва

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова

kanna555@yandex.ru

## **А.П. АНТРОПОВ – ПЕРВЫЙ РУССКИЙ ПОРТРЕТИСТ ЕКАТЕРИНЫ II: К ВОПРОСУ ДИАЛОГИЧНОСТИ ТРАДИЦИЙ**

*Диалогичности традиций в творчестве А.П. Антропова ранее не уделялось должного внимания исследователями. Впервые в статье сделана попытка рассмотреть ее как значимую составляющую художественного языка портретиста. Для доказательства данной гипотезы привлечены как центральные, так и малоизвестные произведения, получившие полемические характеристики искусствоведов. На основании проведенного исследования автор приходит к выводу, что диалогичность традиций в портретном искусстве А.П. Антропова выражает суть его творчества, которое было обусловлено историко-политической спецификой эпохи, эстетическими предпочтениями Екатерины II, живописными приоритетами самого художника.*

**Ключевые слова:** живопись А.П. Антропова, векторы влияний, диалогичность традиций, корреляция стилей, многовекторность воздействий.

Обращаясь к изучению искусства А.П. Антропова (1716–1795) следует подчеркнуть значимость понятия «диалогичность традиций», исключительно актуального для отечественной живописи XVIII в. в целом. Данный термин трактуется нами как различные сочетания, корреляция традиций, многовекторность – взаимодействие конкретных векторов художественных влияний [9, с. 47].

Творчество выдающегося русского портретиста Алексея Петровича Антропова охватывает хронологический период середины – второй половины XVIII столетия, привлекавший внимание отечественных исследователей с конца XIX в.: А.Н. Бенуа [1], Н.Н. Врангель, С.П. Дягилев, С.К. Маковский [5], В.Я. Курбатов и на протяжении XX столетия [2–4; 6–8] вплоть до наших дней. Это время бурного развития отечествен-

ной живописи, становление самостоятельной художественной школы России, которое во многом происходило путём интерпретации векторов различных художественных влияний. Обозначенная тенденция нашла яркое проявление в творчестве А.П. Антропова, и в частности, в исполненных им портретах Петра III и Екатерины II [4, с. 40–41].

Одна из основных задач настоящего исследования состоит в изучении диалогичности аутентичных традиций, в выявлении векторов конкретных художественных влияний и их отражения как явно позитивного, так порой и дискуссионного, противоречивого, в творчестве живописца. Он смог добиться не только высокого профессионального уровня решений своих произведений, но и индивидуальности звучания художественного языка, характерности создава-

емых образов. Одним из подтверждений вышеизложенного являются портреты императрицы, заказанные ею Алексею Антропову, что служит свидетельством признания его искусства в высших кругах и способности выдерживать профессиональную конкуренцию с ведущими европейскими авторами, которым Екатерина II обычно отдавала предпочтение.

Дадим краткую характеристику эпохе творчества Антропова, представителя русской живописи XVIII в. – одного из важнейших и в то же время наиболее сложных периодов развития отечественного искусства, в том числе портретной живописи – времени, когда происходит ее становление, эволюция и оформление в самобытную национальную школу. В эпоху правления Петра I жанр портрета находился в стадии становления. Высокопрофессиональных портретных произведений, исполненных отечественными живописцами, создавалось крайне мало, но потребность при императорском Дворе в мастеровитых русских портретистах всё более нарастала.

Обратимся к биографическим данным А.П. Антропова, чтобы последовательно изучить этапы его ученического, а затем самостоятельного художественного пути. Антропов продолжил характерную для русской живописи традицию, когда молодой художник получал профессиональные навыки не в учебном заведении, а у конкретных мастеров, довольно известных живописцев. Он учился у Л. Каравака, А.М. Матвеева и дольше всего у М.А. Захарова, который был удостоен итальянской пенсионерской практики вместе с А.М. Матвеевым.

После кончины первых наставников, представителей отечественной живописи Матвеева и Захарова, он был подвержен влиянию И.Я. Вишнякова, только что назначенного мастером Канцелярии от строений. Его, русского художника-портретиста, монументалиста, декоратора, иконописца, одного из представителей светского портрета в стиле рококо, следует отнести к числу наиболее значимых для А.П. Антропова наставников.

Вишняков достиг известности в 1727 г., работая в штате Канцелярии от строений. В 1727–1731 гг. Иван Вишняков осваивал мастерство живописи под руководством Луи Каравака, одновременно помогая итальянскому мастеру в написании картин. Каравак аттестовал его как «искусного в писании фигур» художника. Затем с 1731 г. он работал в качестве подмастерья у А.М. Матвеева, пока в 1739 г. не сменил его на посту руководителя живописной команды Канцелярии от строений. Следовательно, в творчестве И.Я. Вишнякова нашли отражение несколько векторов художественных влияний, прежде всего итальянской и русской художественных школ.

Также в период профессионального становления А.П. Антропов испытывал воздействие «почерков» Луи Токке и Пьетро Ротари. Оба художника, и француз, и итальянец, ставшие яркими представителями россики, приехали в Санкт-Петербург в 1758 г. и имели множество заказов на портреты. А.П. Антропов решил брать уроки у Ротари, что позволило ему значительно повысить профессиональный уровень, овладев манерой письма итальянского портретиста, что особенно явно сказалось в исполненном им «Портрете статс-дамы А.М. Измайловой», в девичестве Нарышкиной, приближенной императрицы Елизаветы Петровны, ее дальней родственницы по линии отца. Кроме того, известно, что влияние итальянской школы Антропов испытал и благодаря работе под началом представителей россики, успешных театральных художников-перспективистов Дж. Валериани и А. Перезинотти, исполнял декорации для Оперного дома в Санкт-Петербурге. Таким образом, диалогичность традиций Италии, Франции и России, при доминировании итальянского влияния, нашла яркое выражение в период ученичества Алексея Антропова, во многом определив его становление как самостоятельного портретиста.

Итак, под руководством Ивана Вишнякова Алексей Антропов работал

до 1758 г., далее последовал период преобладающего воздействия художественного «почерка» Пьетро Ротари, а с 1761 г., после смерти архитектора И.П. Зарудного, наиболее отличающегося среди зодчих еще Петром I, был переведен на службу в Синод «надзирателем за живописцами и иконописцами» [6, с. 123]. Следует предположить, что и обучение искусству иконописания у И.Я. Вишнякова, и контроль за иконописцами в Синоде повлияли на специфику художественной манеры Алексея Петровича, придав ей некоторую скованность и тяжеловесность, от которых художник так и не смог освободиться. Таким образом, в творчестве А.П. Антропова, как ученика И.Я. Вишнякова, так же, как и в творчестве его наставника, не могли не сказаться векторы влияния итальянской, французской и отечественной школ, что выразилось и в стилистической специфике художественного языка, и в универсальности художника – умении работать в разных видах и жанрах искусства.

Такая направленность художественного мастерства была, несомненно, востребована при дворе. Известно, что под наблюдением И.Я. Вишнякова декорировались росписями известнейшие дворцы северной столицы империи и её пригородов, оформлялись храмы и триумфальные ворота. И.Я. Вишняков и работавшие под его руководством ученики: А.П. Антропов, И.И. и А.И. Бельские, И.И. Вишняков, И.И. Скородумов, И.И. Фирсов расписали Зимний и Петергофский, фрагментарно Летний и Аничков дворцы, храм Зимнего дворца и др.

Констатируем, что подобная востребованность ещё не являлась свидетельством профессионально-творческой индивидуальности живописца, оригинальности, узнаваемости его «почерка». Важно подчеркнуть, что становление самостоятельного творчества А.П. Антропова происходило в достаточно сложный исторический период для отечественной живописи. Что удалось планомерно выстроить в стройную академическую систему преподавания

при Петре I, после его смерти оказалось растерянным. Несколько талантливых живописцев, такие как придворный портретист Алексей Антропов или только начинающий тогда приобретать известность крепостной живописец Иван Аргунов, не могли существенно повлиять на художественную ситуацию. Потому их творчество развивалось не «благодаря», а «вопреки» объективным политическим, духовным, художественным процессам.

Однако несомненная одаренность и исключительная трудоспособность художника, при содействии высоких покровителей, проложили ему путь к продвижению в сфере портретного искусства. Получив признание как профессиональный портретист, Антропов был приглашен к преподаванию в *alma mater* русской школы живописи – Императорскую академию художеств, где среди его наиболее талантливых учеников нельзя не выделить ведущего русского портретиста В.Г. Левицкого, занимавшегося под началом Алексея Петровича предположительно с 1758 г., с гипотетического времени переезда Василия Григорьевича из Москвы в Санкт-Петербург. У А.П. Антропова осваивал искусство портретиста Ф.С. Рокотов, сумевший в кратчайшие сроки не только достигнуть профессионального уровня своего учителя, но и опередить его.

В 1762 г., еще до восшествия на престол Екатерины II, Антропову, как и его недавнему ученику Рокотову, было поручено написать парадный портрет Петра III, супруга Екатерины Алексеевны, в будущем императрицы Екатерины Великой. Его портретный образ должен был соответствовать всем требованиям данного жанра, типу официальных изображений, получивших распространение в Европе, а затем, начиная с эпохи Петра I, и в России.

А.П. Антропов успешно справился с возложенной на него задачей, создав портрет, отвечавший «канонам», и во многом послуживший образцом для его дальнейших работ – нескольких вариантов парадных образов Екатерины II.

Однако сравнительный анализ портретов императора кисти Алексея Антропова и Фёдора Рокотова показывает, что ученик явно превзошел наставника. Мы склонны считать решение Ф.С. Рокотова более удачным – сложным по композиции: император представлен на фоне панорамного пейзажа и батальной сцены, непринужденным по характеру рисунка. Решение А.П. Антропова отличалось характерной для него тяжеловесной манерой исполнения. Петр III показан в условном дворцовом интерьере в окружении обилия ниспадающих пышными складками драпировок. Следовательно, художественный язык Ф.С. Рокотова отличался большим совершенством и свободой выражения.

Однако парадный образ императора, исполненный А.П. Антроповым, отличается точность психологической трактовки, что характерно для его творчества и составляет индивидуальную черту «почерка» портретиста. Несомненно, психологизмом, свойственным именно русской школе живописи, наполнены его центральные портретные образы: «Портрет статс-дамы А.М. Измайловой» (1759), «Портрет протоиерея Ф.Я. Дубянского» (1761), «Портрет графини М.А. Румянцевой» (1764), о том же позволяет судить произведение П.С. Дрожжина «Портрет художника А.П. Антропова с сыном перед портретом жены» (1776).

После восшествия на престол Екатерины II, а именно в 1763 г., Алексей Антропов, так же как его недавние ученики, а в то время уже профессиональные известные живописцы Д.Г. Левицкий и Ф.С. Рокотов, получил престижный и исключительно ответственный заказ от самой императрицы – написать её восемь коронационных портретов. Екатерина Алексеевна пышно праздновала свою коронацию [6; 8; 10]. На российский престол она короновалась в Москве, для чего древняя столица должна была быть оформлена соответствующим образом целой группой художников – «казённых мастеров», среди них и Алексей Антропов, и Дмитрий Левицкий, тогда его

подмастерье. А.П. Антоповым были написаны портреты императрицы для четырёх триумфальных ворот. С течением времени ветхие деревянные строения были разобраны, а портреты утрачены.

Поэтому очевидна художественная ценность сохранившегося и ныне принадлежащего собранию Государственной Третьяковской галереи эскиза парадного портрета Екатерины Алексеевны<sup>1</sup>, написанного Антроповым к ее коронации, но, предположительно, использованного и для других её портретов. Подобный эскиз того же портрета, датированный 1766 г., находится в собрании Государственного Русского музея [2, с. 41]. Данное решение фигуры в рост отличает усложненная композиция с множеством деталей в интерьере, отвечающая всем требованиям парадного изображения, явно коррелирующего с решением недавно созданного А.П. Антроповым образа Петра III. Следует отметить и его способность к некоторой стилизации образа – подчеркнута молодость императрицы, ее изящество, царственная осанка, внимание к деталям: точно переданы обстановка дворцового интерьера, одяние и малая алмазная корона на императрице, тогда как большая российская корона, скипетр и держава – символы государственной власти, показаны справа от нее. При явной художественной самостоятельности данного произведения в его манере исполнения прослеживается воздействие П. Ротари, а построение композиции имеет общие черты с картинами Л. Каравака и Л. Токке. Следовательно, решение эскиза вновь позволяет сделать заключение о диалогичности традиций западноевропейской и отечественного искусства, об их гармоничном сочетании в индивидуальном прочтении образа художником.

Если возведение триумфальных ворот к коронации восходит к европейским

<sup>1</sup> Антропов А.П. Портрет Екатерины II. Эскиз. 1762. Холст, масло. 48 х 37,3. Слева внизу подпись: «Патрп писа А: Антроповъ въ Москве 1762.» Собрания, владельцы: С.А. Бахрушин, Москва; НМФ. Поступление в Государственную Третьяковскую галерею из Научно-методического фонда (НМФ) в 1920 г. Инв. № 4698.

обычаям, берущим начало в истории и культуре Древнего мира, прежде всего, Древнего Рима, то ритуал богомолья отличается чисто русским колоритом. Согласно древней отечественной традиции после завершения коронационных торжеств «немка с русской душой» Екатерина Алексеевна отправилась на богомолье, следуя древнерусским заветам, в Троице-Сергиеву Лавру. Для сопровождения церемонии вновь призывали А.П. Антропова, что подтверждает высокую оценку его предыдущих работ императрицей. Теперь ему было высочайше поручено оформить покои в обители, для чего художник написал портрет Екатерины II – свободная фрагментарная копия коронационного портрета, представляющая собой ее поясное изображение. Предполагаем, что именно в данной серии произведений: эскизный образ, утраченные композиции для триумфальных ворот и покоев Лавры, А.П. Антропов достиг в решении портретов императрицы наибольшей профессиональной самостоятельности и образной выразительности, что не исключает, а, скорее напротив, подчеркивает сохранение диалогичности традиций как одной из характерных черт его искусства.

В последующие годы Алексею Петровичу неоднократно поручалось исполнять портреты императрицы и престолонаследника Павла Петровича, и монументальные, и камерные, но копийного характера, по оригиналам других авторов. В 1764 и 1766 гг. он писал копии с ее портрета кисти Ф.С. Рокотова. Полагаем, что основная причина специфики данного заказа была связана с субъективностью оценок императрицы, превозносившей в то время трактовку Рокотова, и несомненно высокой степенью оригинальности, свободы художественного языка Фёдора Рокотова, которых не удалось достигнуть в парадных изображениях Петра III и Екатерины II Алексею Антропову.

В 1763 г. Ф.С. Рокотов по высочайшему приглашению прибыл в Москву, чтобы исполнить портрет Екатерины II.

Созданные им профильные образы, сначала его этюдный вариант, а затем монументальный, детально прописанный, длительный по времени работы над ним, получили признание. Найденные портретные решения настолько высоко были оценены императрицей, что она отдала распоряжение отныне изображать себя именно по оригиналу Ф.С. Рокотова. Судить об исполнении ее воли позволяют копии данного портрета, созданные А.П. Антроповым, уступающие образцу по художественным качествам – более тяжеловесные, менее свободные по характеру рисунка и живописной фактуре. Некоторая скованность манеры исполнения А.П. Антропова ещё более очевидна при сравнении его трактовки с профильным портретом императрицы кисти датчанина Вигилиуса Эриксона, созданного до 1762 года. Кроме того, Алексей Петрович исполнил и копию портретного образа императрицы по оригиналу итальянца С. Торелли – монументальный коронационный портрет – привнёс в него некоторые изменения: на дальнем плане несколько иначе разместил драпировку, усилил насыщенность колорита намеренно или непроизвольно, но сохранил элементы собственной тяжеловесной манеры письма. Следовательно, в копийных композициях А.П. Антропова выявляем многовекторность влияний, сочетания конкретных векторов воздействий, корреляцию западноевропейских (Италия, Франция, Дания) и отечественной художественных школ.

При сравнительном анализе трех портретов – двух вариантов кисти Ф.С. Рокотова и копийного произведения, исполненного А.П. Антроповым, – приходим к выводу, что именно монументальный образ Фёдора Рокотова, а не этюд был фрагментарно скопирован Алексеем Антроповым. С таким выбором вряд ли можно согласиться, поскольку этюдное изображение отличается более живым, эмоциональным, динамичным характером. При его копировании чрезмерная сухость и сдержанность художественного языка Алексея Петровича могла быть

нивелирована. Однако сложно утверждать, располагал ли художник таким выбором – мог ли по собственному решению копировать вместо итогового портрета его подготовительный этюд.

Таким образом, ученик вновь превзошел наставника, и данный факт позволяет выделить вектор художественных взаимовлияний в отечественной живописи середины XVIII в. – от манеры А.П. Антропова к манере Ф.С. Рокотова, и обратно – от Ф.С. Рокотова к А.П. Антропову, выявить диалогичность традиций уже в пределах развивающейся русской школы живописи. Развитию данной школы Алексей Антропов посвятил всю свою творческую жизнь и, несомненно, преуспел в этом важнейшем своем начинании. Он, человек энергичный, независимый и открытый, шел в искусстве собственным путём, далеко не во всём соглашаясь с представителями Императорской академии художеств, предостерегая своих учеников от излишнего воздействия релевантных требований, негативного для них академического влияния. В последние годы жизни Алексей Петрович работал меньше, слабело зрение, ухудшалось здоровье, что отразилось уже в менее уверенной живописной манере. Однако именно в поздний период он, заботясь о просвещении народа, успел завершить ещё одно значительное общественное начинание – в 1790 г. открыл Рождественское малое народное училище, расположенное в принадлежавшем ему доме. Оно существовало по данному адресу и после кончины художника. А.Н. Антропов завещал Санкт-Петербургскому приказу Общественного призрения «дом свой в каменном и деревянном строении... для содержания частного Училища» [6, с. 133].

Завершая исследование, сделаем выводы о характере диалогичности традиций в живописи России середины XVIII столетия на примере парадных портретов кисти А.П. Антропова. Очевидно, что в данный хронологический период отечественное искусство портретной живописи еще не достигло в полной мере художественной самостоятельности, продолжалось его успешное динамичное развитие, в рамках которого обнаруживаются различные варианты диалогичности традиций:

- сочетание традиций: воздействие на искусство А.П. Антропова художественных школ Западной Европы – Франции и Италии (Л. Каравак, Л. Токке, П. Ротари) и России (А.М. Матвеев, А.Д. Захаров, И.Я. Вишняков);

- взаимодействие традиций, при котором происходила выработка нового синтезированного живописного «почерка», еще не вполне свободного от своих истоков (парадные портреты Петра III и Екатерины II кисти А.П. Антропова);

- творческая интерпретация традиций, при которой произошло образование самостоятельного индивидуального художественного языка, характерного для творчества конкретного художника (портреты кисти Федора Рокотова, ученика Алексея Антропова).

Таким образом, в творчестве А.П. Антропова русская портретная живопись XVIII столетия ещё не достигла своих вершин, но преодолела тот важнейший промежуточный рубеж развития, который свидетельствует о её исключительном потенциале в сферах профессионализма и глубины психологических характеристик, вполне сопоставимом с западноевропейскими образцами.

## Список литературы

1. Бенуа А.Н. Русская школа живописи. Москва: Арт-Родник, 1997. 334 с.
2. Гнедич П.П. Русское искусство. Москва: Эксмо, 2012. 239 с.
3. Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. Москва: МГУ, 1994. 198 с.
4. Живопись XVIII века ГТГ. Москва: Красная площадь, 1998. 335 с.

5. Маковский С.К. Силуэты русских художников. Москва: Республика, 1999. 383 с.
6. Петина Е.Ф. Русские живописцы XVIII века. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2002. 336 с.
7. Русское искусство XVIII века. Москва: Искусство, 1952. 395 с.
8. Сахарова И.М. А.П. Антропов. 1716–1795. Москва: Искусство, 1974. 239 с.
9. Скоробогачева Е. А. Многовекторность как одна из ключевых характеристик искусства Русского Севера // Искусство и образование. 2018. № 2. С. 47–58.
10. Штелин Я.Я. Записки об изящных искусствах в России. Т. 1. Москва: Искусство, 1990. 445 с.

### Сведения об авторах:

**Скоробогачева Екатерина Александровна**, директор музея, профессор кафедры всеобщей истории искусств Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, доктор искусствоведения

ул. Мясницкая, 21, Москва, 101000  
Skorobogacheva@mail.ru

**Кремнева Анна Вячеславовна**, аспирант Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова

ул. Мясницкая, 21, Москва, 101000  
kanna555@yandex.ru

Дата поступления статьи: 02.09.2021

Одобрено: 15.12.2021

Дата публикации: 28.12.2021

### Для цитирования:

Скоробогачева Е.А., Кремнева А.В. А.П. Антропов – первый русский портретист Екатерины II: к вопросу диалогичности традиций // Сфера культуры. 2021. № 4 (6). С. 35–42.  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2021\_6\_35

УДК 75.03(092)(470)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2021\_6\_35

**E.A. Skorobogacheva**

Moscow

Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture

Skorobogacheva@mail.ru

**A.V. Kremneva**

Moscow

Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture

kanna555@yandex.ru

## A. P. ANTROPOV – THE FIRST RUSSIAN PORTRAIT PAINTER OF CATHERINE II: ON THE DIALOGICITY OF TRADITIONS

The dialogicity of traditions in the work of A. P. Antropov has not previously been given due attention by researchers. For the

first time, the article attempts to consider it as a significant component of the portraitist's artistic language. To demonstrate

this hypothesis, the authors examine both major and little-known works about which critics have given conflicting evaluations. The authors conclude that the dialogic nature of traditions in A.P. Antropov's portrait painting expresses the essence of his work, which was due to the historical and

political specifics of the era, Catherine II's aesthetic preferences, and the artistic priorities of the painter himself.

**Keywords:** A.P. Antropov's painting, vectors of influence, dialogicity of traditions, correlation of styles, multi-vector influences.

## References

1. Benua, A.N. (1997) *Russkaya shkola zhivopisi* [The Russian School of Art]. Moscow: Art Spring. (In Russian).
2. Gnedich, P.P. (2012) *Russkoe iskusstvo* [Russian Art]. Moscow: Eksmo. (In Russian).
3. Evangulova, O.S., Karev, A.A. (1994) *Portretnaia zhivopis' v Rossii* [Portrait Painting in Russia]. Moscow: MGU. (In Russian).
4. *Zhivopis' XVIII veka GTG* [Eighteenth-Century Painting, State Tret'iakov Gallery] (1998). Moscow: Red Square. (In Russian).
5. Makovskii, S.K. (1999) *Siluety russkikh khudozhnikov* [Silhouettes by Russian Artists]. Moscow: Republic. (In Russian).
6. Petinova, E.F. (2002) *Russkie zhivopistsy XVIII veka* [Russian Painters of the Eighteenth Century]. Saint-Petersburg: Art-St. Petersburg. (In Russian).
7. *Russkoe iskusstvo XVIII veka* [Russian art of the Eighteenth Century] (1952). Moscow: Art. (In Russian).
8. Saharova, I.N. (1974) *A.P. Antropov*. Moscow: Art. (In Russian).
9. Skorobogacheva, E.A. (2018) *Mnogovektornost' kak odna iz kliuchevykh kharakteristik iskusstva Russkogo Severa* [Multiple Influences as One of the Key Characteristics of the Art of the Russian North]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and Education], 2, 47-58. (In Russian).
10. Shtelin, Y.Y. (1990) *Zapiski ob iziashchnykh iskusstvakh v Rossii* [Notes on the Fine Arts in Russia]. Vol. 1. Moscow: Art. (In Russian).

## About the authors:

**Ekaterina A. Skorobogacheva**, Museum Director, Professor, Department of General Art History, Il'ia Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Doctor of Art History

21 Myasnitskaia Str., Moscow, 101000  
Skorobogacheva@mail.ru

**Anna V. Kremneva**, postgraduate student, the Il'ia Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture

21 Myasnitskaia Str., Moscow, 101000  
kanna555@yandex.ru