

ТЕКСТИЛЬНОЕ РЕМЕСЛО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА



Диего Веласкес. «Пряхи». 1657...1659 гг.
Музей Прадо, Мадрид, Испания

Текстильное ремесло – одно из древнейших занятий человека разумного, поэтому история искусства и литература сохранили множество произведений, посвященных труду наших с вами коллег – текстильщиков. Первые материальные подтверждения (образцы тканей) того, что человек владел текстильным мастерством, относятся к 4406 г. до Рождества Христова. Более чем 7 тысяч лет назад в Древнем Египте, Китае, Индии и Перу умели выделывать, украшать ткани и шить из них одежды.

Знаменитый историк искусства Джон Рёскин сказал: «Великие нации пишут свои автобиографии трижды: это книга их деяний, книга их слов и книга их искусства. Ни одна из этих книг не может быть понята, если мы не прочтем двух других». Попробуем в рамках этой статьи последовать его совету.

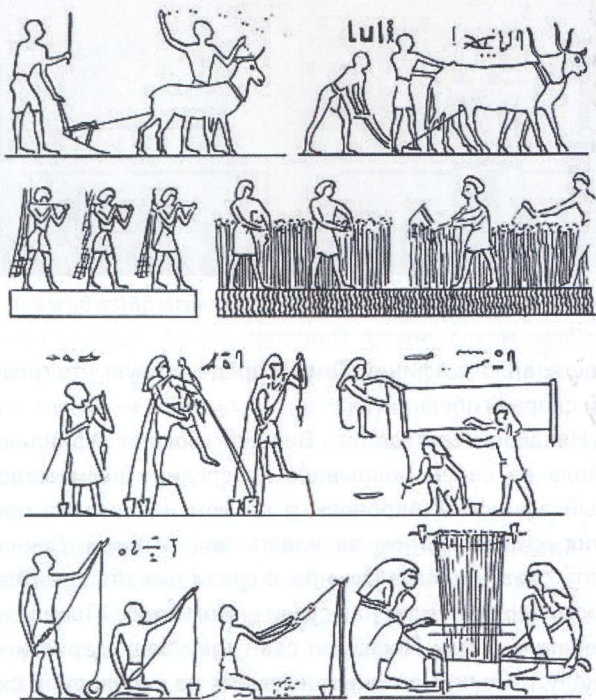
Древний Египет и возделывание льна

Первым освоенным, окультуренным человеком волокном был лен. Еще за 5 тысяч лет до Рождества Христова, в долине реки Нил, на территории современного Египта изо льна изготавливали ткани, что нашло

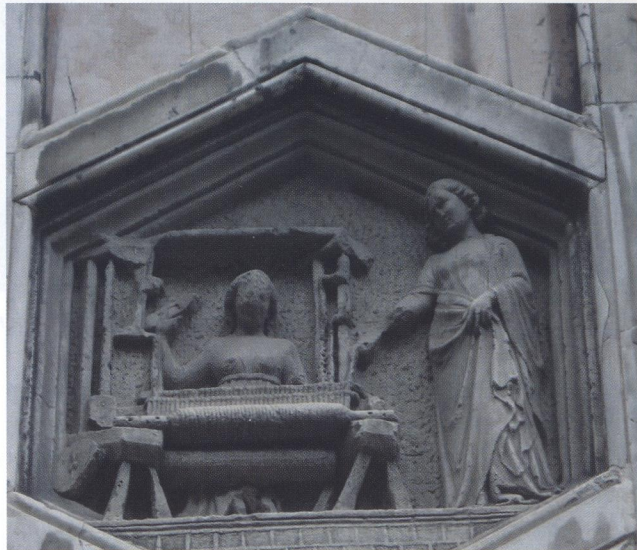
отражение в настенных росписях. Древнеегипетские фрески изображали на стенах храмов, других общественных зданий, жилищ и гробниц все стороны жизни общества: от рождения наследника фараона, великих побед правителя, погребения царя, прославления богов, до сельскохозяйственных работ, строительства пирамид и занятий различными ремёслами. На приведенном рисунке, сделанном с древнеегипетской фрески, показаны все стадии технологического процесса получения льняной ткани: от выращивания льна до прядения лубяного волокна и ткачества полотна.

Впоследствии, на протяжении веков, художники не раз обращались к теме производства льняных тканей, особенно со времени появления масляной живописи, ведь основой для нее с 14 века до наших дней служат специально подготовленные льняные холсты. Процесс отбеливания расстеленных на земле под лучами солнца льняных полотен для одежды, домашних

**Андрей Разуваев
Татьяна Киселева**



Технология возделывания льна и производства тканей в Древнем Египте



*Андреа Пизано. «Ткачество»
Барельеф на колокольне Джотто
собора Санта Мариа дель Фьоре, Флоренция, Италия*

утверждение, что Бог создал нас, дал нам жизнь и продолжает наполнять наши ноздри дыханием жизни. На барельефах колокольни изображены как ветхозаветные истории, так и занятия древнего человека различными ремеслами.

Древнегреческая мифология

Миф о ткачихе Арахне и ее профессиональном поединке с великой Афиной послужил источником вдохновения для древнегреческого поэта Овидия при создании его «Метаморфоз». История настолько интересна, особенно для нас – текстильщиков, что хотелось бы привести ее полностью (в изложении С.В. Шервинского).

Девушки Греции чтут Афину за то, что она учит их рукоделию. Никто из смертных и богинь не может превзойти Афину в искусстве ткать. Знают все, как опасно состязаться с ней в этом, знают, как поплатилась Арахна, захотевшая быть выше Афины в этом искусстве.

Арахна (arachn, греч. «паук») была дочерью Идмона – красильщика тканей пурпуром из Колофона. Девушка славилась как вышивальщица и ткачиха на всю Лидию своим искусством. Часто собирались нимфы со склонов Тмола и с берегов златоносного Пактола любоваться ее работой. Арахна пряла из нитей, подобных туману, ткани, прозрачные, как воздух. Гордилась она, что нет ей равных на свете в искусстве ткать.

Однажды воскликнула она: «Пусть приходит сама Афина Паллада состязаться со мной! Не победить ей меня; не боюсь я этого!». И вот под видом седой, сгорбленной старухи, опершейся на посох, предстала перед Арахной богиня Афина и сказала ей: «Не одно зло несет с собой, Арахна, старость, годы несут с собой опыт. Послушайся



*Ян ван Кессель. «Беление холста»
ГМИИ им. Пушкина, Москва*

потребностей и нужд живописцев изображен на картине Яна ван Кесселя, замечательного художника из «малых голландцев».

Библейские персонажи

Пастух и ткачиха, вместе с другими библейскими персонажами и древними ремесленниками, украшают всемирно известную колокольню Джотто знаменитого собора Санта Мариа дель Фьоре во Флоренции (1296 – 1436). Двадцать семь барельефов на колокольне отображают историю Человечества от Сотворения человека. Это не дословная иллюстрация «Книги Бытия», а лишь



Изображение процесса изготовления ткани на древнегреческой чернофигурной вазе, 560 г. до н.э.

моего совета: стремись превзойти лишь смертных своим искусством. Не вызывай богиню на состязание. Смирено моли ее простить тебя за надменные слова, молящих прощает богиня».

Арахна выпустила из рук тонкую пряжу; гневом сверкнули ее очи. Уверенная в своем искусстве, смело ответила она: «Ты неразумна, старуха, старость лишила тебя разума. Читай такие наставления твоим невесткам и дочерям, меня же оставь в покое. Я сумею и сама дать себе совет. Что я сказала, то пусть и будет. Что же не идет Афина, отчего не хочет она состязаться со мной?». «Я здесь, Арахна!» – воскликнула богиня, приняв свой настоящий образ.

Нимфы и лидийские женщины низко склонились пред любимой дочерью Зевса и славили ее. Одна лишь Арахна молчала. Подобно тому, как алым светом загорается ранним утром небосклон, когда взлетает на небо на своих сверкающих крыльях розоперстая Заря-Эос, так зарделось краской гнева лицо Афины. Стоит на своем решении Арахна, по-прежнему, страстно желает она

состязаться с Афиной. Она не предчувствует, что грозит ей скорая гибель.

Началось состязание. Великая богиня Афина выткала на своем покрывале посередине величественный афинский Акрополь, а на нем изобразила свой спор с Посейдоном за власть над Аттикой. Двенадцать светлых богов Олимпа, а среди них отец ее, Зевс-громовец, сидят как судьи в этом споре. Поднял колебатель земли Посейдон свой трезубец, ударил им в скалу, и хлынул соленый источник из бесплодной скалы. А Афина в шлеме, с щитом и в эгиде потрясла своим копьем и глубоко вонзила его в землю. Из земли выросла священная олива.

Боги присудили победу Афине, признав ее дар Аттике за более ценный. По углам изобразила богиня, как карают боги людей за непокорность, а вокруг выткала венки из листьев оливы.

Арахна же изобразила на своем покрывале много сцен из жизни богов, в которых боги являются слабыми, одержимыми человеческими страстями. Кругом же



Якопо Тинторетто «Афина и Арахна», 1543 – 1544 гг., Галерея Уффици, Флоренция, Италия

выткала Арахна венки из цветов, перевитых плющом. Верхом совершенства была работа Арахны, она не уступала по красоте работе Афины, но в изображениях ее видно было неуважение к богам, даже презрение.

Страшно разгневалась Афина, она разорвала работу Арахны и ударила ее челноком. Несчастливая Арахна не перенесла позора; она свила веревку, сделала петлю и повесилась. Афина освободила из петли Арахну и сказала ей: «Живи, непокорная. Но ты будешь вечно висеть и вечно ткать, и будет длиться это наказание и в твоём потомстве». Афина окропила Арахну соком волшебной травы, и тотчас тело ее сжалось, густые волосы упали с головы, и обратилась она в паука. С той поры висит паук-Арахна в своей паутине и вечно ткёт ее, как ткала при жизни.

Живопись эпохи итальянского Возрождения

Миф об Афине и Арахне, послуживший предметом вдохновения для многих художников, наиболее сильно и ярко был изображен великим мастером итальянского Возрождения – Якопо Робусти по прозвищу Тинторетто (в дословном переводе с итальянского – «маленький красильщик»), потомственным текстильщиком, родившимся в семье красильщика шелка в Венеции.

Тинторетто еще в детстве пристрастился к рисованию углем и пользовался красителями для шелка (из запасов отца) для своих живописных опытов на стене дома. Чтобы лучше изучить приемы наложения красок, «маленький красильщик» бегал всюду, где что-нибудь окрашивали и расписывали, и часто принимал участие в работах маляров. Юный Якопо принимал деятельное участие в росписи ряда фасадов, он начинал также как декоратор свадебных кассоне (сундуков для приданого невесты).

...И вот однажды перемазанный текстильными и малярными красками подросток робко переступил порог мастерской своего великого земляка, маститого венецианского мастера живописи Вечеллио Тициана. Достоверно неизвестно, сколько времени Тинторетто посещал мастерскую Тициана – называются сроки от одного дня до одного месяца. И был изгнан Мастером без объяснения причин. Как выяснилось позже, причины были просты, и обе связаны с необычайной одаренностью юноши. Во-первых, Тициан быстро понял, что он мало может дать «маленькому красильщику»: ему уже все дала природа. Во-вторых, Мастер не хотел своими руками растить себе конкурента в своем городе. Как показала дальнейшая история, опасения Тициана были не напрасны. И, несмотря на то, что Тициан до конца своей долгой жизни имел общеевропейскую славу, почет и заказы от императорских домов, он никогда не упускал случая съездив в адрес Тинторетто. Вот одно из его самых мягких высказываний: «этот красильщик малюет шваброй».

Тинторетто не только не затаил обиды на мэтра, но и учился у него заочно, даже повесив у себя на стене табличку с надписью: «Рисунок Микеланджело, колорит Тициана».

Леонардо да Винчи – изобретатель велосипеда и механической прялки

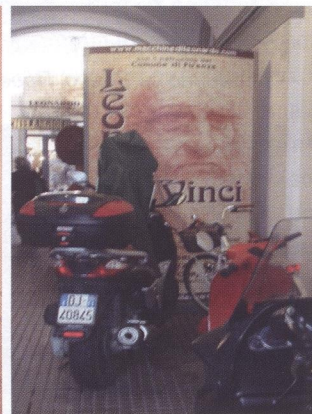
Леонардо да Винчи прославился не только как великий художник, но и как гениальный изобретатель: на столетия опередив время, он (в XV веке!) разработал проекты велосипеда, танка, экскаватора, подъемного крана и автомобиля, батискафа, спасательного круга и акваланга, различных летательных аппаратов, винта и парашюта, печатных, деревообрабатывающих и шлифовальных станков, а также еще более сотни современных машин, механизмов и средств передвижения.

Леонардо внес вклад и в текстильную промышленность, оставив потомкам проекты ткацких станков и машин для ворсования тканей. Сконструированная им механическая прялка намного превосходила своей производительностью все, применявшиеся в то время. Изобретенные им машины для прядения и крутки шелка, для обработки сукна были сделаны большей частью для Флоренции – в то время центра итальянской шелковой и шерстяной промышленности.

Текстильная промышленность Флоренции была сосредоточена в трех цехах (arti), т.е. корпорациях предпринимателей: цехе, перерабатывающем грубое импортное сукно (calimata), цехе сукноделов (lana), в цехе шелковых фабрикантов (seta). Капиталы были вложены в текстильную промышленность огромные, и прибыли они приносили большие. В области суконной промышленности Флоренция не имела конкурентов, а по шелкам тоже занимала одно из первых мест на мировом рынке. Два последних десятилетия XIV века и вся



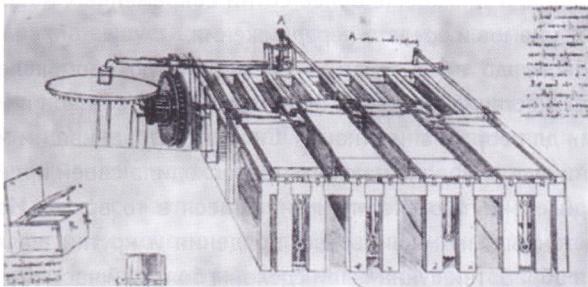
*Леонардо да Винчи
«Автопортрет»
Национальная галерея
в Турине, Италия*



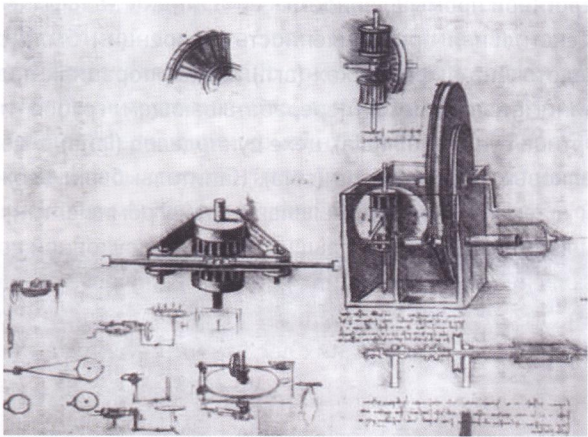
*Современные
мотоциклы
у музея техники
во Флоренции*



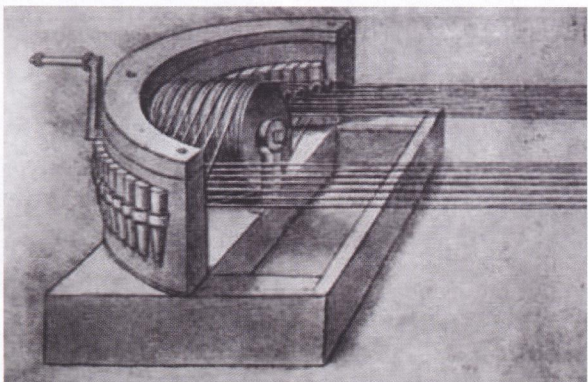
Велосипед, сделанный по чертежам Леонардо у музея техники во Флоренции



Леонардо да Винчи. Проект сукновальной машины



Леонардо да Винчи. Проект механической прялки



Леонардо да Винчи. Проект машины для скручивания шелковых нитей

первая половина XV века были временем величайшего расцвета флорентийской текстильной промышленности.

Однако историческая нелепость заключается в том, что практически ни одно из изобретений великого Леонардо не нашло своего применения при его жизни (отчасти это объясняется тем, что он намного опередил свое время, отчасти – тем, что гений почти ничего и никогда не доводил до конца, быстро теряя интерес к предмету и увлекаясь новой идеей) и затем, столетия спустя, было «изобретено» заново. Может быть, отсюда и пошла поговорка «изобрести велосипед».

По давней средневековой традиции живопись не входила в число «свободных», т.е. «благородных», искусств. Она причислялась к искусствам «механическим», таким образом, стояла в одном ряду с ремеслами, и живописцы не выделялись из среды прочих ремесленников. Для Леонардо да Винчи занятия живописью и изобретательство были нераздельны. Живопись, по Леонардо, не «механическое ремесло», а «наука». Она – «законная дочь природы, ибо она порождена природой». Живопись основана на «благороднейшем» из чувств – зрении, которому Леонардо слагал восторженные дифирамбы. Живопись, как одно из высших средств познания, органически сливается с наукой и изобретательством, ибо и наука в конечном итоге основана на чувственном, зрительном познании окружающего мира.

Диего Веласкес и античная мифология

Написанная незадолго до кончины великого испанского художника картина «Пряхи» – вершина творчества Веласкеса; она, несмотря на свой простот, на первый взгляд, сюжет, тем не менее, окутана паутиной до сих пор не разгаданных тайн. Неизвестен точный год ее создания, она приблизительно датируется 1657 – 1659 гг. Заказчиком был коллекционер и придворный, аристократ Педро де Арсе, но по какому поводу и на какой сюжет он заказал картину – загадка: архивные поиски ничего не дали поколениям искусствоведов. Первоначальное название картины также неизвестно. В 1734 г. полотно чудом пережило таинственный пожар в Мадридском королевском дворце, но было сильно повреждено. Вся верхняя четверть картины была написана потом реставраторами заново, и мы не знаем, восстановили они то, что было написано Веласкесом или же недогнувшей рукой внесли собственные дополнения. Это только усложняет задачу определения сюжета. Возможно, что какой-нибудь намек, ключ к разгадке тайны сюжета великий Мастер оставил именно там, в утраченной верхней части картины? Но – увы – мы этого уже никогда не узнаем. Так что же все-таки изображено?



Диего Веласкес. «Пряхи» (фрагмент) 1657...1659 гг., Музей Прадо, Мадрид, Испания

Казалось бы, все ясно: лубочная сценка из народной жизни, буквально «три девицы под окном пряли поздно вечерком». Но для зрелого мастера это было бы слишком просто. К тому же не нужно забывать, что почти всю сознательную жизнь Веласкес был придворным, его речь и живописный язык были богатыми, образными, многозначными. Также исключено, чтобы утонченный эстет Педро де Арсе заказал простую производственно-бытовую сценку.

В поисках ключа к разгадке тайны сюжета давайте устремим свой взгляд вглубь картины. Веласкес, как потрясающий мастер, виртуозно использовал прием «картина в картине», где на заднем плане на ковре изображена мифологическая сцена, античные шлемы и одеяния намекают на греко-римское происхождение сюжета и ковра, и картины в целом; а на переднем плане самые обычные женщины (что и сбивает с толку тех, кто уверяет, что это просто бытовая сценка) «разыгрывают» мифологический сюжет. К такому выводу в XX веке единодушно пришли все искусствоведы. Но вот дальше мнения разделились.

До сих пор существуют две версии о том, что именно изображено на картине. Наиболее упорная версия, которую можно прочесть почти у всех исследователей творчества Веласкеса, что изображен...миф об Арахне! К сожалению, эта версия стала официальной: даже в музее Прадо картина висит под названием «Las hilanderas o la fabula de Arache», то есть «Пряхи, или миф об Арахне». Дорогие читатели «Текстильной промышленности», коллеги, посмотрите, пожалуйста, какой процесс изображен на картине (на рисунке – фрагмент; репродукция картины полностью – в самом начале статьи)? Разве он хоть чем-то напоминает ткачество, о котором идет речь в мифе об Арахне? Нет! Каждый из вас скажет, что это прядение. Поэтому разрешите специалисту-текстильщику поспорить с искусствоведами, в том числе со специалистами музея Прадо в Мадриде.

Поэтому более достоверной представляется другая [8], менее популярная версия, что на картине Диего Веласкеса со всем присущим ему мастерством зрелого художника изображена «Свадьба Фетиды и Пелея» на

сюжет поэмы Катулла – одного из наиболее известных поэтов древнего Рима и главного представителя римской поэзии в эпоху Цицерона и Цезаря. Многих художников вдохновляли сюжеты свадьбы Пелея и Фетиды и последовавшего затем суда Париса, но об одном мастере нужно сказать особо: Питер Пауль Рубенс, который на протяжении жизни многократно обращался к этим мифам и обогатил своими шедеврами на эти темы многие музеи мира (в том числе, кстати, и Прадо). Какое это имеет отношение к Веласкесу? А вот какое.

...В 1628 году молодой придворный художник испанского короля Филиппа IV, Диего Веласкес узнает, что ко двору в Мадрид с дипломатической миссией на несколько месяцев прибывает знаменитый фламандский живописец и дипломат Питер Пауль Рубенс, или, как его называли современники, «король художников и художник королей». С первых дней знакомства у Веласкеса с Рубенсом сложились теплые отношения, переросшие затем в дружбу. У них было много общего: оба прекрасно образованы, умны, талантливы, успешны. Веласкес показывал Рубенсу город, посвящая его при этом в «тайны Мадридского двора». А Рубенс, в свою очередь, делился с молодым Диего секретами живописного мастерства. Они часами гуляли по Мадриду, беседуя о живописи, поэзии, скульптуре, античной мифологии, читая наизусть Овидия и Катулла. Проведенные несколько месяцев вместе с Рубенсом, дружба с ним сыграли большую роль в формировании личности Веласкеса. Итак, если Рубенсу удалось (как и самому, на всю жизнь) увлечь Веласкеса античной мифологией и поэзией, то как можно описать происходящее на картине? Перед нами открывается величественное зрелище.



В. Картари. Парки с нитями жизни, 1647 г.

Там, вдалеке, на ковре, а, может быть, и на просторах, открывающихся где-то еще дальше в пространстве и во времени, идет свадьба царя Пелея с морской нимфой Фетидой (от брака которых потом родился герой Ахилл). Здесь видна фигура Афины, она-то и навела искусствоведов на ошибочную мысль о том, что речь идет о ее состязании с Арахной. Но зачем же амурам прилететь на процесс превращения Арахны в паука? Нет, коллеги, они прилетели на свадьбу! К тому же, согласно мифу, Афина была на этой свадьбе, и не просто была, а поспорила с Герой и Афродитой, кому из них троих предназначалось брошенное интриганкой Эридой яблоко с надписью «прекраснейшей». Оно стало известным в веках как «яблоко раздора», а разрешить их спор предстояло впоследствии Парису (именно эти сюжеты и вдохновляли всю жизнь Рубенса).

А что же наши пряжи? Дело в том, что на свадьбу, конечно же, были приглашены Парки – три богини Судьбы в древнеримской мифологии (у греков они назывались мойры): Нона, Децима и Морта. Они вечные, как сама Судьба, легко перемещались во времени. Поэтому Веласкес не только поместил их на переднем плане, но и перенес в свое время. Парки вполголоса поют свои пророчества о грядущем божественной четы и одновременно прядут. Катулл пишет: «Левая рука держит прялку с мягкой шерстью, меж тем как правая легко тянет шерстинки, свивая нить двумя согнутыми пальцами, а опущенный вниз большой палец вращает веретено. В тростниковых корзинах у их ног белеет пушистая шерсть...», Нона – тянет пряжу, прядя нить человеческой жизни, Децима – наматывает кудель на веретено, распределяя судьбу, Морта – перерезает нить, заканчивая жизнь человека.

Становится понятен глубокий смысл картины – пряжа является зрительным образом человеческой жизни, которая развивается подобно прядению нити. Другие символические значения пряжи-нити – пуповина, преемственность поколений, а также связь неба с землей.

Рембрандт и гильдия суконщиков

Современником Диего Веласкеса был Рембрандт Харменс ван Рейн, величайший художник, живописец, рисовальщик, офортист, живший в XVII веке в Голландии. Родился Рембрандт в Лейдене, в семье зажиточного мельника Хармена Герритса. Мельница находилась недалеко от пересекавшей город реки Рейн, поэтому Хармена Герритса стали называть ван Рейн, и это добавление к фамилии получила и вся семья.

Рембрандт познал в своей бурной жизни все: его необычайная одаренность проявилась с ранних лет; он был счастлив в любви, семейной жизни и отцовстве, богат: имел роскошный дом в Амстердаме с первоклассной коллекцией живописи и предметов искусства, удачлив:



Рембрандт Харменс ван Рейн. «Синдики цеха суконщиков». 1662 г., Рейксмузеум, Амстердам

был загружен престижными заказами, знаменит: имел громкую заслуженную славу выдающегося мастера... Но к концу жизни он потерял все это... Все, кроме одного – своего великого дара живописца.

Живопись и графика Рембрандта повлияли на дальнейшее развитие мирового искусства. Творческое наследие Рембрандта огромно: около 600 живописных полотен, почти 300 офортов и 1400 рисунков.

К последнему периоду жизни Рембрандта относится его великий шедевр – групповой портрет шестерых мужчин в официальных черных костюмах. В Рейксмузеуме он висит под никому уже ничего не говорящим названием «Синдики». Часто можно встретить другое название портрета – «Синдики цеха суконщиков», поскольку из архивных данных очень хорошо известно, кто был заказчиком и изображен на картине. Портрет был предназначен для каминного Зала Совета в главном здании Гильдии, где собирались текстильные цехи: изготовители и красильщики шелка, саржи, сукна. В XVII веке Синдиками, либо шталмейстерами, или хранителями свинцовой печати цеха суконщиков назывались старшины гильдии, корпорации, цеха. Группа синдигов состояла из членов разных религиозных общин, избираемых на свои должности сроком на один год. Собирались они для

обсуждения цеховых дел, связанных с финансами, производственными вопросами, либо для отбора образцов тканей и проверки их качества.

Одна из таких встреч увековечена на полотне Рембрандта: синдики в шляпах с широкими полями и слуга расположены вокруг стола с альбомом образцов тканей. Они заняты очень важным делом, и только зритель заставил их всех повернуть головы и взглянуть на вошедшего. Художник, находясь в жестких рамках официального заказа, сумел проявить своё мастерство и остроумную изобретательность, он искал и нашёл необычное решение: стол развернут под углом, и с него свешивается тщательно выписанная роскошная скатерть. Она в картине – не просто кусок драпировки, а, находясь на переднем плане, является одним из главных персонажей: ведь гильдия-то суконщиков!

Замечательные образы женщин-текстильщиц в живописи

Хотелось бы вспомнить, сколько больших и малых художников – западноевропейских и русских – оставили нам прекрасных портретов наших коллег – очаровательных мастериц-текстильщиц.

Ян Вермеер Дельфтский был земляком великого

Рембрандта, также голландцем. Ян Вермеер родился в Дельфте. Его отец был родом из Антверпена, юношей переехал в Амстердам и работал ткачом по шёлку, затем он женился, переехал в Дельфт и продолжал заниматься шелкоткачеством, а также был зарегистрирован в дельфтской гильдии Святого Луки в качестве торговца предметами искусства. С малолетства Ян Вермеер был окружен картинами, скульптурами, вазами и другими красивыми вещами.

Достоверно неизвестно, у кого Ян Вермеер учился живописи. Очень распространена, но не имеет подтверждений, гипотеза о том, что учителем Вермеера был художник Карел Фабрициус, в свою очередь ученик Рембрандта.



*Ян Вермеер Дельфтский «Кружевница» 1665 г.
Лувр, Париж, Франция*

Вермеер очень подолгу работал над каждым из своих творений, и, вероятно, поэтому его творческое наследие крайне невелико. Художник возвысил бытовую картину, и любимым его сюжетом было изображение домашних женских забот. В его работах присутствует лаконизм и тщательный отбор деталей, а свет в картинах существует как самостоятельный и очень важный элемент живописи. Ярким примером тому является картина «Кружевница», показывающая единство человека и окружающей его среды. В этой работе присутствует классическая ясность, естественность и живая выразительность композиции, легкая вибрация света и воздуха, богатая игра оттенков и красочность бликов, одухотворяющая мир людей и предметов.

Исследователи предполагают, что художник изобразил свою жену, занятую привычным, повседневным делом. Вермеер сводит к минимуму предметы обстановки, каждый из них (стол, подушка, коклюшки) несет отпечаток трудолюбивых рук, подчиняется человеку. Отсюда, а также от обобщенной трактовки формы возникает ощущение монументальности, значительности образа. Вермеер пишет удивительно бережно, любясь каждым пятном чистой краски, играющей на свету.

Знаменитый русский художник, сын крепостного и сам крепостной до 47 лет, академик живописи Василий Андреевич Тропинин, оставил потомкам много изумительных портретов женщин (за текстильным рукоделием), самый известный из которых – «Кружевница», другие, не менее замечательные, женские образы – «Белощвейка», «За прошивками», «Золотошвейка», «Пряхи». Уже тогда он дал нам понять, что в нашей стране текстиль будет держаться на женщинах!

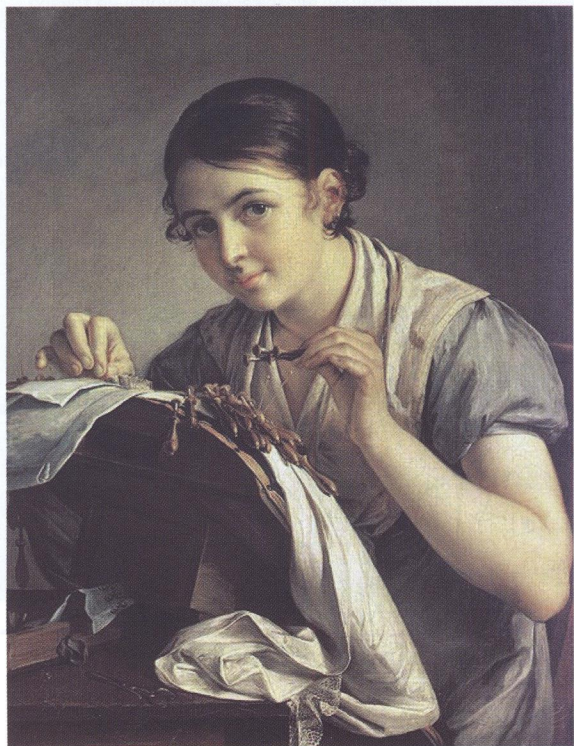


*В.А. Тропинин. «Золотошвейка»
Москва, Государственная Третьяковская галерея*

Его «Кружевница» написана в 1823 году, в том заветном году, когда он получил вольную. И, переполненный ожиданием счастья, художник творит картину, вошедшую, как классика, во все лучшие издания, посвященные отечественному искусству. Это шедевр. Именно она на выставке в Академии художеств была особенно тепло встречена публикой и сразу же стала широко известной.

Сделавшись свободным человеком, В. Тропинин мог поселиться в Санкт-Петербурге, но столичная карьера не

соблазняла его. «Все я был под началом, да опять придется подчиняться... то одному, то другому. Нет, в Москву», — часто говаривал художник и навсегда обосновался в давно любимом городе. С переселением в Москву начинается новый период творчества В. Тропинина, и самую поэтическую группу картин здесь составляют изображения молодых женщин за рукоделием («Золотошвейка», «За прошивками» и др.).



«Кружевница» В.А. Тропинин 1823 г., Москва, Государственная Третьяковская галерея

Изображенная за работой «Кружевница» кокетливо улыбается, и эту «идеализацию» отмечали многие искусствоведы. Руки «Кружевницы» подняты с грацией, пожалуй, несколько нарочитой. Грациозный поворот ее фигуры, неторопливый жест ее нежных рук невольно наводят на мысль, что ее труд — это приятная игра. Но если это и игра, то В. Тропинин заставляет зрителя поверить в естественность этой игры, в простоту и скромность своей «Кружевницы».

В журнальных статьях критики торопились выразить свое восхищение тропининским пониманием образа крестьянки и современник его П. Свинын отмечал: «...и знатоки, и незнатоки приходят в восхищение при взгляде на сию картину, соединяющую поистине все красоты живописного искусства: приятность кисти, правильное, счастливое освещение, колорит ясный, естественный. Сверх того, в самом портрете обнаруживается душа красавицы и тот лукавый взгляд любопытства, который

брошен ею на кого-то вошедшего в ту минуту. Обнаженные за локоть руки ее остановились вместе со взором, работа прекратилась, вырвался вздох из девственной груди, прикрытой кисейным платком, — и все это изображено с такой правдой и простотой».

Этот замечательный портрет находится в Третьяковской галерее, основанной Павлом Михайловичем Третьяковым — видным российский текстильным предпринимателем и коллекционером, который одновременно являлся членом московского отделения Совета торговли и мануфактур и действительным членом петербургской Академии художеств. П. М. Третьяков в первой половине 1850-х годов унаследовал дело отца, развивал операции по закупке льна, его переработке и продаже текстильных изделий. В 1860 г. вместе с братом и зятем учредил торговый дом «П. и С. братья Третьяковы и В. Д. Коншин» для торговли изделиями из льна, хлопка и шерсти, в 1866 г. — «Товарищество Новой Костромской льняной мануфактуры». Павел Михайлович начал собирать художественную коллекцию в 1854 г., со временем придя к выводу о необходимости создания национальной художественной галереи. В собрание Третьяков включал наиболее ценные и примечательные произведения, в первую очередь своих современников: Верещагина, Васнецова, Иванова, Поленова, Перова, Крамского, Репина, Сурикова, Левитана, Серова — всех тех, кто сейчас составляет гордость отечественной живописи.

В статье использованы фотографии А. Разуваева, в том числе из Гос. Третьяковской галереи (Москва), ГМИИ им. Пушкина (Москва), музея Прадо (Мадрид), галереи Уффици (Флоренция), музея Леонардо да Винчи (Милан), а также литература:

1. Г.Е. Кричевский *Все или почти все о текстиле*. М., 2009.
2. Е.В. Иванов. *Энциклопедия мировой живописи*. М., 2009.
3. Овидий. *Метаморфозы*. Перевод С.В. Шервинского.
4. Дж. Рёскин. *Прогудки по Флоренции*. СПб, 2007 (совр. переизд. 3-томн. издания, Берлин, 1924)
5. П.П. Муратов. *Образы Италии*. СПб, 2009.
6. А.В. Степанов. *Искусство эпохи Возрождения*. СПб, 2007.
7. Эжен Мюнц. *Леонардо да Винчи. Художник, мыслитель, ученый*. БММ, М., 2007.
8. Ortega y Gasset. *J. Velazquez. Madrid, Revista de Occidente*, 1963.
9. Уффици (Из серии *Шедевры мировой живописи в вашем доме*), Москва «ОЛМА-ПРЕСС», 2004
10. Лувр (Из серии *Шедевры мировой живописи в вашем доме*), Москва «ОЛМА-ПРЕСС», 2004