

Подрамники. Утилитарная конструкция и ценный источник атрибутирующей информации

Научный руководитель – Чуракова Мария Степановна

Юровецкая Елена Владимировна

Выпускник (специалист)

Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г.

Строганова, Москва, Россия

E-mail: yurovetskaya@gmail.com

Несущие конструкции для тканых основ живописи (подрамники и планшеты в их различных вариациях) - это неотъемлемая часть структуры картины. История их развития непосредственно связана с эволюцией станковой живописи на тканых основах. Ченнино Ченнини в «Книге об искусстве или трактате о живописи» начинает рассказ о работе с тканой основой именно с натяжки холста на подрамник [4, с. 63].

Одним из самых ранних вариантов несущих конструкций для тканых основ живописи считается деревянный щит, к лицевой стороне которого закреплялась основа. Сейчас подобные деревянные планшеты стали большой редкостью, так как были заменены на более современные подрамники. В собраниях российских музеев сохранились иконы на холсте, натянутые подобным образом. На деревянном щите до сих пор хранится картина А. Мантеньи «Принесение во храм» (ок. 1465 г.) из Берлинской картинной галереи [1; с. 60].

Следующим этапом в эволюции несущих конструкций стали «глухие» подрамники, планки которых были соединены между собой неподвижно. Как правило, они изготавливались из недорогих пород древесины и представляли собой самую простую систему, где для фиксации планок использовались дополнительные рейки.

В 1757 году А.-Ж. Пернети выпускает «Портативный словарь живописи, скульптуры и гравюры с практическим трактатом о различных способах живописи. . . » [8], где впервые упоминаются раздвижные подрамники с клиньями. Однако широко новое изобретение вошло в практику ближе к концу XVIII века. На этот период приходится тщательное и внимательное изготовление подрамников. И эталоном выступают именно раздвижные клиньевые подрамники. Позднее, с 1842 года по каталогам британского производителя художественных материалов Winsor & Newton, а затем и у других поставщиков, в продажу поступили холсты уже натянутые на подрамники, при этом предлагались как глухие, так и раздвижные конструкции [7].

Дальнейшие изменения в несущих конструкциях тканых основ стали происходить в двух диаметрально разных направлениях. Реставрационные музейные подрамники вплоть до настоящего времени продолжают развиваться и совершенствоваться. На протяжении всего XX века было проведено множество исследований, связанных с улучшением качества подрамников, уточнения его пропорций, подбора оптимальных материалов [6, с. 155 - 160]. Подрамники, используемые художниками для творческих работ, напротив стали во многом упрощаться, чтобы удешевить и ускорить производственный процесс. Иногда в качестве несущих конструкций могли использоваться любые подручные материалы (штукетник или черенки от садового инвентаря).

Определение вида подрамника, времени и места его производства может рассказать о закреплённой на нем картине, ее авторе и владельцах. В числе важных характеристик - вид соединения планок, тип шипов, использованная древесина и методы ее обработки.

Необходимо отслеживать и фиксировать наличие надписей, наклеек, анализировать происхождение загрязнений, механических повреждений и другие следы бытования.

Подрамники далеко не всегда должным образом изучались и сохранялись. Даже сейчас среди реставраторов распространено исключительно утилитарное отношение к ним. Зачастую они готовы пожертвовать авторским подрамником и оригинальной натяжкой, чтобы обеспечить надежность несущей конструкции, особенно для картин, часто перемещающихся для выставок и сменных экспозиций.

В отечественной историографии проблема изучения и сохранения подрамников затрагивалась мало. Те немногие источники, которые появились после 1960-х годов, были рассчитаны на художников и практикующих реставраторов, включали сведения прикладного характера и сосредотачивались на изготовлении новых экспозиционных подрамников [5]. Краткие исторические очерки по истории развития несущих конструкций по письменным источникам были подготовлены и опубликованы Ю.И. Гренбергом [1; 2].

В отделе масляной живописи ВХНРЦ имени И.Э. Грабаря с 1950-х годов подрамниками занимался художник-реставратор П.И. Баранов. Он сохранял замененные экземпляры от картин, изучал их и систематизировал. Позднее эти сведения легли в основу исследований и публикации О.П. Постернак [3].

В США отношение к подрамнику как к источнику информации и важному артефакту сложилось в 1970-е годы. Этот процесс связан с дискуссиями, состоявшимися во время научной конференции по ранней американской живописи. Реставратор Э.С. Квандт выступила с сообщением о несущих конструкциях как о доступном источнике сведений о создании и бытовании картин. Также она сформулировала проблему сохранения оригинальных авторских подрамников [9].

В современной практике в России и за рубежом реставраторы следуют принципу минимализации вмешательств в структуру картин, и стараются избегать их перетяжки на новые подрамники, кроме тех случаев, когда избежать замены уже невозможно. В этих случаях, старые подрамники возвращаются в музейные фонды вместе с отреставрированными произведениями, чтобы оставаться доступными для дальнейшего документирования и исследования специалистами.

Источники и литература

- 1) Гренберг Ю.И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма. ИД «Искусство», М., 2003.
- 2) Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи. История и исследование: Монография. М.: Изобразительное искусство, 1982.
- 3) Постернак О.П. Результаты реставрации как метод исследования. К вопросу об эволюции подрамников и способов крепления холста. // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы VI научной конференции 27 ноября – 30 ноября 2000 г. М., 2002. С. 287-291.
- 4) Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или трактат о живописи // Перевод с итальянского А. Лужнецкой. ОЗИГ – ИЗОГИЗ, Москва, 1933.
- 5) Чураков С.С. Подрамники // Техника живописи. Практические советы. М., 1960. С. 13-20.
- 6) Buckley B. Stretchers, Tensioning and Attachments // Conservation of Easel Paintings, edited by J.H. Stoner and R. Rushfield, New York. 2012. P. 148 – 160.
- 7) Carlyle L. The Artist's Assistant: Oil Painting Instruction Manuals and Handbooks in Britain 1800–1900 with Reference to Selected Eighteenth-Century Sources. Archetype Publications. 2001.

- 8) Pernety Antoine-Joseph. Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles. Ouvrage utile aux artistes, aux élèves et aux amateurs. Réimpression de l'édition de Paris, 1757. Reproduction en fac-similé. Minkoff Reprint. Geneve, 1972.
- 9) Quandt E.S. Technical examination of 18th century paintings // American painting to 1776: A reappraisal. Seventeenth Annual Winterthur Conference. Charlottesville: University Press of Virginia, 1971. С. 345-371.