Ю.С. Брызгова

ФЕНОМЕН РАМЫ В ПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

Статья о выставке в Третьяковской галерее «Драгоценная оправа. Картины и рама. Диалоги» 2014 г. Был презентован интересный, художественно самодостаточный материал — около 150 произведений из собраний Третьяковской галереи, Исторического музея и из нескольких частных коллекций.

Article about the exhibition in the Tretyakov gallery «Precious frame. Picture and frame. Dialogues» 2014 was presented interesting, artistically self-sufficient material — about 150 works from the collections of the Tretyakov gallery, Historical Museum and several private collections.

Ключевые слова: феномен рамы в презентации произведения искусства, Третьяковская галерея, бесценные оправы, оправы из драгоценных камней, новый подход в историческом материале, комплексная тематическая программа, рамы старых мастеров, рамы без картин.

Keywords: the phenomenon of the frame in the presentation of works of art, Tretyakov gallery, priceless rims, rims of precious stones, a new approach to the historical material, integrated thematic programme, the frame of the old masters, frames without pictures.

Во все времена люди нуждались в искусстве, оно давало им возможность образно, понятно, живо выразить идеи, помыслы, стремления. Творчество помогало одаренным людям раскрыться

и проявить свои таланты, в результате чего рождались на свет прекрасные произведения искусства. Задача искусства состоит в том, чтобы удовлетворять духовные потребности людей.

В Третьяковской галерее в сентябре-октябре 2014 года проходила необычная выставка: зрителям показывали рамы от картин. Куратором выставки была заместитель генерального директора по научной работе Т.Л.Карпова. Выставка соединяла два главных метода искусствоведения — формально-стилистический и феноменологический. Первый ориентирован на описание и анализ формы произведения искусства; в экспозиции представлена стилистическая эволюция рамы как предмета декоративно-прикладного искусства. Второй основан на исследовании не вещей, а опыта личности, познающей их; зрителям были представлены принципы взаимодействия картины и рамы, рассматривается значение рамы как границы произведения искусства, роль декора рамы как комментария к живописной работе.

Выставку составили около 150 произведений из собраний Третьяковской галереи, Исторического музея и из нескольких частных коллекций. Помимо монументальных живописных произведений в обрамлениях и рам, экспонируемых отдельно, посетители увидели шедевры декоративно-прикладного искусства малых форм — костяные резные иконы, изящные рамки для фотографий фирмы Карла Фаберже. Рамы экспонированы по эскизам самих художников к своим работам, а также и другие. К первым относятся рама для картины «В мастерской художника» К.Е.Маковского (1881) и рама для «Портрета неизвестной» И.К.Макарова (1860). Рамы заказывались авторами в известных русских и европейских мастерских С.А.Абросимова, А.А.Грабье, А.Мо, А.Жеселя, П.Омбера и у индивидуальных рамщиков — Гребенского, М.Д.Левозорова и других.

Основная часть экспозиции была представлена на двух этажах Инженерного корпуса это обрамления икон — киоты, оклады, фрагменты иконостасов, разные типы рам XVIII и XIX веков, трансформации и метаморфозы границ художественного произведения в целом в XX веке К выставке была проведена масштабная реставрация картины «Прием волостных старшин императором Александром III во дворе Петровского дворца в Москве»

И.Е.Репина (1886) и ее уникальной рамы. Некоторые произведения, необходимые для создания более полного представления о бытовании рамы в России, были неотъемлемой частью постоянной экспозиции Третьяковской галереи в Лаврушинском переулке. Чтобы не нарушать логику ее построения, картины оставались на своих местах в залах основного здания в Лаврушинском переулке, но были снабжены специальными экспликациями. Это «Неравный брак» В.Д.Пукирёва (1862), «Апофеоз войны» В.В.Верещагина (1871) и «”Что есть истина?” Христос и Пилат» Н.Н.Ге (1890), «Демон поверженный» М.А.Врубеля (1902, Реставрация рамы к картине осуществлена в 2014 году при поддержке Благотворительного фонда «РЕНОВА») [4].

Проблема взаимоотношений произведения искусства и его границ находилась в сфере внимания искусствоведов, филологов, философов XX столетия. Одно из наиболее интересных рассуждений на эту тему принадлежит испанскому философу Хосе Ортеге-и-Гассету. В экспозиции были представлены российские и зарубежные издания, в которых изложен опыт научной и выставочной работы с рамами.

Выставка стала продолжением работы по реставрации, изучению и каталогизации уникального фонда художественных рам, которым обладает Третьяковская галерея. На выставке представлены рамы, изготовленные из самых разных материалов и в различных техниках: прорезная резьба, мастичный декор; гипс и папье-маше, использование в декоре рам бархата и кружева, эмалей и драгоценных металлов. В ходе работ некоторым живописным произведениям были возвращены «родные» рамы, удалось восстановить изначальные «идеальные пары». На всем протяжении подготовки к выставке специалисты по реставрации деревянных основ и багета работали совместно с резчиками, восполнявшими крупные утраты. Научные консультации по проекту оказывали сотрудники Института археологии РАН и Московского государственного университета леса.

К выставке был подготовлен каталог — итог работы большого научного коллектива авторов. Благодаря ему, многие уникальные рамы были опубликованы впервые. Каталог был оформлен

статьями ведущих историков русского искусства, раскрывающими феномен рамы, особенности ее бытования на русской почве, ее «приключения» и трансформации на путях долгого исторического развития. Каталог содержал чрезвычайно ценный справочный материал: подробную библиографию по избранной теме, справочник терминов, справочник рамных мастерских и рамных мастеров. В последние дни работы выставки состоялась открытая научная конференция с докладами, посвященными конкретным памятникам и теоретическим вопросам «философии рамы».

Помимо каталога, к выставке были подготовлены издание из серии «История одного шедевра», посвященное картине И.Е.Репина «Прием волостных старшин…» и ее раме (при поддержке ОАО «ТВЭЛ»), книга для детей «Про рамы и картины» (при поддержке компании BP), детское лото.

В образовательную программу вошли лекции, встречи со специалистами и интерактивные детские занятия на выставке, викторина для посетителей. В рамках программы на выставке были показаны мультфильм Ф.С.Хитрука «Человек в рамке» (1966), а также специально подготовленные к выставке фильмы о технологии реставрации рам и о «диалогах» картины и рамы на примерах собрания Третьяковской галереи [4].

Любое изображение, созданное художником, за исключением только древних наскальных рисунков, как мы знаем, имеет обрамление. Обрамление — необходимая и важная часть композиции, оно завершает ее, придает единство. Обрамление может находиться на той же плоскости, на которой выполнена и сама живописная или графическая композиция. Оно же может быть создано специально как некая рельефная форма при помощи декоративных, скульптурных и архитектурных элементов. Рама помогает выделить живописное произведение из окружающей среды как нечто особенное и достойное внимания, но вместе с тем и связывает его с окружением [6]. Так, если стиль рамы совпадает с художественным обликом, строем и характером интерьера, где находится картина, это способствует цельности ансамбля. В зависимости от цвета, насыщенности декоративными и скульптурными деталями рама

значительно влияет на общее впечатление от живописного образа. Все это и позволяет говорить о единстве картины и рамы, где обрамление выполняет, конечно, не главную, но очень нужную функцию.

Пути развития станковой живописи были сложными. Яркой вехой в ее истории стал переход от средних веков к Ренессансу. Наиболее существенным явилось стремление уйти от застылости и отвлеченности иконного изображения, господствовавшего в средневековье. Примерно в XIV столетии рождается картина в современном смысле этого слова, а вместе с ней появляется и рама, одетая пока еще в кружево готической декорации. Первые рамы не противопоставлялись полностью всему изображению и не отделялись от него; материалы обоих были сходны, условная позолота фона, например, древнерусской иконы или византийской переходила на обрамление, да и само изображение нередко «выплескивалось» на него.

Затем границы между картиной и рамой стали сознаваться все определеннее. Все же как некая память о предшествующих веках у рамы сохранился ее золотой цвет. Когда из живописи исчез золотой фон, обозначавший мир божественного, позолоченность рамы стала восприниматься условно, иными словами, как необходимый атрибут обрамления, помогавший выделять в помещении картину, привлекать к ней взор зрителя. В эпоху Ренессанса господствовало представление о живописи как о взгляде в мир через окно, рама своими формами весьма ясно намекала на бытовавшее представление и отвечала ему. Эти пышные, торжественные рамы изготовлялись по рисункам художников в специальных мастерских или же помощниками художника, работавшими в его мастерской. В эпоху Возрождения живопись постоянно сравнивали с зеркалом, в котором отражается действительность, и рама, созданная наподобие орнаментальной оправы зеркала, еще сильнее подчеркивала такое сравнение. Эта рама могла изготавливаться не только из деревянных реек и гипса, но и из драгоценных материалов, включая серебро, слоновую кость, перламутр и т.п. Драгоценность материалов словно соответствовала драгоценности живописи, усиливала ее.

Старые мастера были очень внимательны к раме, учитывали ее воздействие в процессе работы, иногда даже писали в готовом обрамлении, считаясь с определенным тоном и декоративным ритмом рамы. Поэтому композиции старых мастеров часто очень выигрывают в первоначальных рамах. Наблюдения над рамами старых мастеров позволяют установить еще один принцип — соответствие между профилем и шириной рамы и размером картины: так, голландские живописцы имели обыкновение вставлять свои небольшие картины в крупные рамы с глубокой, отвесной профилировкой, которая как бы уводит глаз к центру картины и изолирует ее от всякого воздействия окружения [5].

Если «правильная» рама способна подчеркнуть совершенство живописи или рисунка, то неверно подобранная может нивелировать достижения художника [4].

В 1897 году крупный венецианский антиквар и предприниматель М.Геггенхейм, занимавшийся продажей и изготовлением мебели в исторических стилях, опубликовал изображения более сотни антикварных рам эпохи итальянского Возрождения. Эта революционная для своего времени работы открыла науке раму как произведение искусства и обратила внимание исследователей на ее значение в восприятии картины. Тем самым Гуггенхейм заложил целое направление в истории искусства, которое стало рассматривать картинную раму как самостоятельный эстетический объект, то есть в отрыве от самой картины. К этому направлению относятся исследования по истории происхождения и искусства картинной рамы в западноевропейской культуре Я.Фальке, В. Фон Бодэ, Е.Бока, С.Роше, В.Айшира, Дж.Моранцони, Г.Хейденрика и некоторые другие [7].

Картины в рамах и рамы без картин. Есть ли границы у живописи, на этой выставке? Есть, но только когда речь заходит об обрамлении живописного произведения. Рамы, представленные в экспозиции, как и настоящие одежды, изготовлены из самых разных материалов, украшены бархатом, кружевами, даже драгоценными металлами. Благодаря усилиям реставраторов отдельные полотна вернулись в свои рамы, и в экспозиции можно встретить «идеальные пары» [1].

Рамы не просто украшение картин, они могут быть дороже полотен. Позолота служит не только для красоты, это защитный слой на старинных резных окладах. По цвету золота, проступающей патине и трещинкам выявляются рамы с экстренной реставрацией. По Г.Зиммелю [8], свойства рамы картины раскрываются в поддержке внутреннего единства картины. Конфигурация рамы нигде не должна допускать разрывов или мостков. Чтобы четче выделялось течение рамы, превращающее картину в остров, линии орнамента должны резко отклоняться (до перпендикулярности) от параллелей.

В портретах на раму выносили информацию о родовитости и достоинствах изображенного на картине человека, а на исторических полотнах «Прием волостных старшин императором Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» И.Е.Репина 1886 года можно увидеть гербы городов или находки при раскопках того времени.

Художники часто сами рисовали эскиз рамы, которая перекликалась бы по смыслу и стилю с картиной внутри. Леопардовое платье дамы на картине «Вакхант» кисти Федора Бруни словно тает на раме в темной сетке тюлевого муара.

В отдельном зале — оправы, бесценные не только с художественной точки зрения, но благодаря материалам, из которых они сделаны. Это шедевры декоративно-прикладного искусства из драгоценных камней. Например, рамки для фотографий фирмы Карла Фаберже. Рядом со старинными — экспонаты XXI века, работы современных художников. На выставке активно проходил «диалог» не только между картиной и рамой, но и мастерами разных веков.

Художник-реставратор Рахимбердиев Тимур Нуарланович открыл, что рама картины «Портрет Императрицы Елизаветы Петровны» кисти Г.Г.И. фон Преннер не имеет самостоятельной столярной конструкции, а похожа на потолочный плафон или панель в русском стиле, орнаментированном березовыми листочками [2].

Некоторые картины без обрамления представить вообще невозможно [1]. Традиции использования рамы для расширения поля картины переняли и художники 20–21 века: для оформления художественных произведений применяют бытовые предметы, доски и инсталляции. Психологический эффект рамы особенно заметен

при выборе картины для подарка: покупатель, как и в ювелирном магазине, хочет, чтобы шедевр был соответственно красиво оформлен. Рама в произведениях современных художников примитивистов играет значительную роль отделения воображаемого пространства от реального. Мятая бумажка, запачканная краской только тогда становится предметом искусства, когда об этом заявлено обрамлением и дана информация о концепте [2].

Вполне возможно, что на «Портрете Неизвестной» художника Макарова, на самом деле, изображена дама из рода Лермонтовых. Об этом позволяет судить их герб, вырезанный в верхней части рамы, с девизом: «Жребий — мой Иисус».

Как главу учебника истории, читали раму центральной картины экспозиции «Прием волостных старшин императором Александром Третьим во дворе Петровского дворца в Москве» кисти Ильи Репина. Изучили все детали. Установили: на уникальной раме — 25 гербов российских городов и областей. В процессе реставрации таких открытий было немало [1].

В начале XX века стали раздаваться голоса, призывающие отказаться от рам, как от чего-то слишком материального, «заземляющего» духовность искусства. Различные художники авангардистских направлений, восприняв такие призывы, начали выставлять свои произведения без рам. Однако в результате такого новшества сами их произведения уже переставали быть картинами в тесном смысле этого слова. Это были какие-то «объекты», «пятна», зачастую лишенные ясного смысла. Теперь нет единого стиля в оформлении рам, как было ранее, но зато есть большее, чем прежде, соответствие рамы индивидуальной манере художника [5].

Современная рама имеет более механический, схематичный характер четырех сторон, в сравнении с архитектурной, она включает раму в широкомасштабный принцип культурного развития [8].

8 апреля 2007 года приложение к ведущей американской газете The Washington Post опубликовала большой материал о том, как суперзвезда классической музыки скрипач Джошуа Белл играл 45 минут в вашингтонском метро. Из тысячи с лишним прохожих он был узнан лишь одной женщиной.

Почти по всем меркам внешность его была незапоминающаяся: моложавый белый мужчина, одет в джинсы, спортивную рубашку с длинными рукавами и бейсболку с логотипом команды Washington Nationals. Вынув из футляра скрипку, он поставил его у ног, предусмотрительно бросив в него несколько долларовых бумажек и монет в качестве «стартового капитала». Развернув футляр в сторону пешеходов, он начал играть. За 43 минуты мимо скрипача, исполнившего шесть классических произведений, прошли 1097 человек. Музыкант не играл популярные мелодии, узнаваемость которых смогла бы вызвать интерес сама по себе. Эксперимент был в другом. Он исполнял написанные для соборов и концертных залов шедевры, пережившие века. Акустика в метро, кстати, оказалась вполне приемлемой. Звук скрипки, говорят, напоминает человеческий голос, и в руках этого музыканта она рыдала, плакала и пела [3].

Это было искусство без рамы. В чем причина происшедшего? Об этом нам еще раз дала подумать выставка. Сегодня мы мало знаем классику, знаменитый музыкант с виртуозным исполнением был не узнан. Музыка не популярна, есть много «фаст-фудов», где народ проводит свое время. Искусство потеряло былое значение в глазах обывателей. Если в 17-м, других веках народ жил театром, цирковыми выступлениями, то теперь без рамы мы не узнаем на улице знаменитого музыканта. Выставка заставляет думать; пусть она останется для нас живым напоминанием настоящего искусства [2].

Таким образом, Третьяковская галерея впервые демонстрировала новый подход в подаче исторического материала, создав комплексную тематическую программу просмотра материала, интересную разным слоям ценителей искусства. Это были картины, шедевры декоративно-прикладного искусства малых форм и др. Формально-стилистический и феноменологический методы искусствоведения на выставке были представлены наиболее полно. Выставка была продолжением работы по реставрации, изучению, каталогизации уникального фонда художественных рам.

Библиография:

1. Выставка «Драгоценная оправа. Картина и рама. Диалоги» в Третьяковской галерее. — URL: http://gallerix.ru/news/dom/201409/dragocennaya-oprava-kartina-i-rama-dialogi/ (дата обращения: 10.09.2016).

2. Третьяковская галерея открывает выставочный сезон проектом «Драгоценная оправа. Картина и рама. Диалоги». — URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/117802/ (дата обращения: 10.09.2016).

3. Искусство без рамы. — URL: http://etcetera.com.ua/2007/11/20/iskusstvo_bez_ramy.html (дата обращения: 15.09.2016).

4. Драгоценная оправа. Картины и рама. Диалоги. — URL: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/calendar/exhibitions/exhibitions4486/ (дата обращения: 15.09.2016).

5. Картина, законченное, цельное произведение искусства. — URL: http://baget1.ru/Paintings/Paintings.php (дата обращения: 16.09.2016).

6. *Хачатуров С.В.* Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4 / под ред. А.В.Захаровой, С.В.Мальцевой. — СПб.: НП-Принт, 2014. — С. 392–399.

7. *Тарасов О.Ю.* Рама и образ. Риторика обрамления в русском искусстве. — URL: http://cadreantique.ru/rama-i-obraz-chast-3/ (дата обращения: 17.09.2016).

8. *Зиммель Г.* Эстетический опыт. — URL: http://ddong.narod.ru/simmel/txt01.htm (дата обращения: 17.09.2016).