

Порфиридов Николай Григорьевич

**Новгородский художественный
музей**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Н63

Н63 **Николай Григорьевич П.**
Новгородский художественный музей / Порфиридов Николай Григорьевич – М.: Книга
по Требованию, 2023. – 41 с.

ISBN 978-5-519-79183-0

ISBN 978-5-519-79183-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

зеями из художественных отделов и относимые к „этнографическим“. Сделано это пока в недостаточных размерах, в пределах возможностей, какими Музей располагает. Изучение искусства этих классов поставлено в задачи исследовательской и собирательской работы Музея.

Кроме произведений изобразительного искусства, для большей наглядности и убедительности экспозиции использован художественно-бытовой материал, а также материал вспомогательный, в виде литературных цитат, таблиц и т. п. Тот и другой играют в экспозиции второстепенную, подчиненную роль.

Настоящий Музей „нового“ русского искусства охватывает период XVIII—XIX—XX в.в., т. е. последнюю стадию феодализма — дворянско-крепостническую эпоху, эпоху капитализма, революцию и годы социалистической реконструкции. Древнее феодальное искусство периода XI—XVII в.в. представлено в Новгороде в специальном Музее.

Первая тема, которою начинается настоящий музей (налево от входа) и которая устанавливает его связь с Музеем „древнего“ искусства, есть

Разложение феодалного искусства

Изобразительное искусство феодальной эпохи было почти исключительно религиозным. Его классовая роль — укрепление идеи власти феодалов, как установленной „богом“, путем воздействия на сознание масс. Отсюда — содержание и стиль феодальной живописи. Образы „святых“ — четки, неподвижны, отвлеченны, чужды земной реальности, чем сильно действуют на воображение.

Пророк — фреска Нередицы, XII в. (копия), памятник ранне-феодалного искусства. Две иконы, типичные для XV—XVI в.в.

„Небесная“ иерархия представляется по образцу земной и наоборот, чем доказывалась их связь и однородность.

Икона „*Вседержителя*“, XVII в. и портрет царя *Алексея Романова*, XVII в. — в одинаковом виде, с одинаковыми атрибутами власти, идеологически тождественные.

Развитие торгового капитала и зарождение промышленности постепенно приводят — на Западе ранее, у нас позднее — к разложению феодального строя, а вместе и к изменению стиля искусства. Суть этого изменения заключалась в том, что элементы нового экономического уклада, вторгавшегося в консервативный уклад феодального натурального хозяйства, пробуждают интерес к

живой действительности, к природе. Новая экономика и новая идеология, перерастая прежнюю вековую религиозную отвлеченность и неподвижность форм искусства, требуют в искусстве реализма.

Серия металлических немецких блюд XVII в., чеканной и гравированной техники; икона „Эммануила“, в гирляндах цветов, самого начала XVIII в. — показывают внедрение реалистических принципов в еще религиозную тематику.

Новый стиль встретил жестокое противодействие со стороны приверженцев старого строя и идеологов национальной изолированности. Этот воинствующий консерватизм ярко характеризуется цитатой из громовой речи протопопа Аввакума, одного из вождей т. н. раскола XVII века.

Укрепление частновладельческого хозяйства повышает значение личности человека. Растущий интерес к ней создает новое явление в области изобразительного искусства так называемые „парсуны“, т. е. персоны, портреты. На протяжении отрезка конца XVII и начала XVIII в.в. их значение быстро изменяется. Из передового явления, с развитием науки и ростом культуры, близкие к иконам парсуны становятся отсталой формой, свойственной консервативным слоям знати и купечества.

В XVIII веке и первой половине XIX господствующим классом в России является класс **дворян-крепостников**. Он владеет основными средствами производства—землей и рабочими руками. В руках трехсот тысяч помещиков, в качестве полной собственности, находится одиннадцать миллионов крестьян. На экономической основе крепостной эксплуатации крестьянства расцветает специфическое **дворянское искусство**.

Однако, говорить о „дворянском искусстве“, как о чем-то совершенно однородном, было-бы ошибочным даже для XVIII века, и тем более—для XIX. В смысле масштабов землевладения дворянство было неодинаковым. В конце XVIII в. всего 16 проц. помещиков владело 80-ю проц. крестьян, составляя таким образом верхушку крепостнического класса. 22 проц. владело 15-ю проц. и 62 проц.—остальными 5-ю. Можно проследить, что этим экономическим прослойкам дворянства соответствовали свои формы искусства.

Искусство придворной аристократии, крупнейших крепостников

Помещичье хозяйство по его существу было паразитарным. Из этого существа вытекали главные черты идеологии крупного высшего дворянства: ясно ощущаемое стремление к наслаждению жизнью,

расточительной пышности и блеску. Внутренний смысл искусства аристократии и его цель: с одной стороны, в отношении к самому дворянству, утверждение уверенности в себе и чувства собственного социального превосходства, с другой — внушение массам сознания недостижимости господствующего сословия и необходимости безропотного преклонения перед ним.

В кругах высшего дворянства и при дворе в XVIII веке создается новый тип портрета, непохожий на прежнюю „парсуну“, представляющий живое лицо гораздо реальнее, ближе к действительности, но, в соответствии с выясненной идеологией, всегда торжественный, ослепляющий роскошью костюма и обстановки, важностью позы. Обслуживают верхушку дворянского класса частью выписываемые иноземные художники: Каравакк, Гроот, частью свои: Антропов, Левицкий и др. €

В Музее эту группу представляют: **А. Каравакк**, *Портрет имп. Елизаветы*, **Н. Гроот**, *Белый павлин*, **А. Антропов**, *Портрет Екатерины II*, **Он-же**, *Портрет Петра III*, **Д. Г. Левицкий**, *Портрет Екатерины II*, **Он-же**, *Портрет Монахтиной*, **В. А. Боровиковский**, *Гр. Мусин-Пушкин с детьми*, **Осип Шубин**, *Бюст канцлера Безбородко* (бронза).

Тою-же идеологиєю, что живопись, проникнуто бытовое искусство высших слоев дворянства. Целям самоутверждения с одной и ослепления с другой стороны служат великолепие, пышность и блеск позолоты мебели, посуды, безделушек и т. п. В большинстве—это стиль „рококо“, своими изгибами, вычурностью и пышностью отвечающий наслажденческим установкам искусства.

Синий золоченый гарнитур, которым обставлен зал, равно как большие зеркала, XVIII, происходят из Таврического дворца кн. Потемкина. В витринах — фарфоровая посуда и безделушки дворянского обихода XVIII в., изделия иностранных заводов и Петербургского имп. фарфорового завода.

**Искусство
среднего дворянства**

Средняя стена первого зала в основном представляет искусство той группы дворян XVIII века, которая может быть названа средним дворянством. Его экономика уже в XVIII веке складывается иначе, чем у крупных крепостников. Эта группа более связана со своею землею, заменяет оброк барщиною, заводит собственные запашки, принимается хозяйничать.

В связи с иным хозяйственным укладом в этой прослойке дворянства зарождаются элементы буржуазного мировоззрения, на-

кладывающие свой отпечаток на ее искусство. Господствующим родом живописи остается портрет. Но торжественно-декоративный тип портрета постепенно сменяется более простым, заботящимся не только о пышности костюма и позы, но и о психологической характеристике изображаемого лица. Буржуазная семейственность определяет развитие семейного портрета. Сентиментализм, мечтательное увлечение природой приводят к замене придворно-светской обстановки пейзажным фоном на портретах.

Указанные черты можно легко почувствовать в экспонатах средней стены. **Ив. Аргунов, Мужской портрет, Ф. С. Рокотов, Портрет дамы в чепце, Монье, Портрет Муравьева с дочерью, В. А. Боровиковский, Портрет Новосильцовой, Он-же, Портрет Неклюдовой.** Картинки, исполненные барельефом из слоновой кости, в особенности сентиментальная *„Ахъ, какъ ты меня изълугал“*.

**Искусство
местного
мелкого
дворянства** Наконец, левая стена первого зала отведена искусству местного мелкого дворянства. Оно составляло основную массу помещиков Новгородской губернии XVIII—нач. XIX в.

Идеологически, по внутреннему существу, искусство мелкопоместного дворянства не

отличается от ранее представленной группы. Только здесь, как правило, находим произведения не крупных прославленных мастеров, вроде Рокотова, Боровиковского, Аргуновых и т. п., а в большинстве неизвестных художников, часто из крепостных, далеко уступающих первым в смысле мастерства и техники, но выражавших желания и вкусы заказчиков не менее ярко.

Характеризующие эту группу экспонаты в большинстве собраны в послереволюционные годы по б. усадьбам губернии. Здесь портреты известных и неизвестных Новгородских помещиков: *Г. Р. Державина*, поэта, в колпаке, с повязанной шеей, ему принадлежало им. „Званка“ на Волхове; *девиц Шаховских*, *Головина*, толстого с красным лицом мужчины, из ус. „Лутовиновка“; *девочки с цветком*—совсем неискusный, примитивный по технике портрет. Шитые шерстью картины. Литографии. Часы заграничной работы, в виде рельефной картины в глубокой раме.

Искусство Миллионное крестьянство
крестьянства своим трудом давало экономическую основу всей дворянской крепостнической культуре. Самому крестьянству ни в какой мере не приходилось пользоваться этою блестящею культурою.

При осмотрах темы „крестьянское искусство“ надо различать три линии экспонатов: искусство о крестьянах искусство для крестьян и искусство самого крестьянства.

Дворянское, барское искусство глубоко неправильно отображало в своих произведениях крестьянство и крестьянский быт. В соответствии с задачами и интересами своего класса, оно беззастенчиво идеализировало положение жестоко эксплуатируемого крепостного крестьянства.

„Крестьянская свадьба“ неизв. автора, репродукции с картин **А. Г. Венецианова** — рисуют фальшивую идиллию крестьянской жизни. Им соответствуют выдержки из барской литературы — Карамзина и др.

Эти произведения, предназначавшиеся для потребления своего класса, в крестьянство, конечно, не шли и не были ему известны, для крестьянства назначались иные: проще, грубее, не оригиналы, а печатные лубочные картинки, примитивные по содержанию и выполнению, пропагандирующие нужные идеи и мораль.

Лубочные картинки: „Сильный и славный грабрый воин Алика“, „Урок мужьям про-
такам и женам щеголихам“, „Возвращение
на родину промотавшегося трактирщика“
др.

На самом деле положение крестьянства было бесконечно далеко от того рая, каким его рисовало барское искусство. Эксплоатация крестьянского населения росла с развитием рынка и ростом сбыта продукции помещичье-крепостного хозяйства. Ответом на рост эксплуатации было обострение классовый борьбы крестьянства, наиболее ярким проявлением которой в конце 18-го века было восстание Пугачева.

Ряд выдержек из либеральных литературных произведений (Радищев и др.) и из подлинных документов характеризуют истинное положение крестьянства.

Что касается собственно-крестьянского искусства, то жестокая эксплуатация, давшая дворянскому классу экономич. базу для блестящего расцвета его культуры, осуждала само крестьянство оставаться на низших ступенях культурного развития. Тяжелый гнет и культурный застой обусловили то, что в крестьянском искусстве в продолжении целых веков держались одни и те же формы. Чуждое реализма, уже завоеванного господствующими классами, крестьянское искусство было преимущественно орнаментальным, узорным и находило себе выражение преимущественно в декорации, украшении разных предметов обихода.