

МАРИНА ПЕТРОВА

“НАРОДНЫЙ ПРАВОПИСАТЕЛЬ”

(К 200-летию со дня рождения Павла Андреевича Федотова)

Бытовая живопись, которая считалась “самым примитивным видом искусства”¹ и потому всегда занимала нижнюю ступень в художественной иерархии, вышла к 1840-м годам на первое место. Не по значимости – по популярности, по востребованности. Все уже несказанно устали от античных героев, их подвигов, вообще от античной истории, заполонившей со времён классицизма академическую живопись. В значительной степени тому способствовали и события 1812 года. Патриотические чувства пробудили интерес к своим – национальным, культурным, народным корням. Хотелось говорить не о далёком, хоть и прекрасном, прошлом, но о своей русской, национальной повседневной жизни. Её приметы, ещё вчера считавшиеся “предметами низкими”, не достойными искусства, вдруг сразу оказались в центре художественного внимания. “Черты народного характера, особенности сословного различия, самые предрассудки, поверья, обычаи, привычки, забавы – всё, на что до того не обращалось внимания, перебирается до малейших подробностей... и подвергается беспощадному анализу”². И здесь пальма первенства принадлежит русской литературе, совершившей творчеством Н. В. Гоголя мощный прорыв в изучении “народной жизни, изображении реальной действительности во всей её правде – с пороками и страстями”³. В своей статье о А. В. Кольцове литературный критик В. Н. Майков писал: “...Чтобы произведение... могло ДЕЙСТВОВАТЬ на людей, оно должно заключать в себе что-то общее с их мыслями, чувствами, стремлениями”⁴.

Поэтому появление на художественном небосклоне звезды Павла Андреевича Федотова далеко не случайно. Оно было вызвано насущной потребностью, “мыслями, чувствами, стремлениями”, которыми жило тогдашнее русское общество. Искусство Федотова не просто отвечало его запросам. Он не был бытописателем в привычном смысле этого слова. Его интересовал даже не сам быт как таковой, а царящие в нём нравы, об исправлении которых он мечтал, признаваясь в своей “страсти к нравственно-критическим сценам из бытовой жизни”⁵. В этом смысле он был очень близок к Гоголю, в произведениях которого в правдивых, жизненных образах воссоздавалась широкая панорама подлинной, не прикрашенной России. И так же, как Гоголь, Федотов своими сатирическими картинами о людской мелочности, пошлости, самодурстве, кичливости и зазнайстве, стремлении устроить свою жизнь за счёт других ставил зрителя лицом к лицу с пороками. Но его смех, обличая порок, не уничтожает человека, не задевает его чести и достоинства. Федотовский смех не скабрёзный, не злой, а добродушный и остроумный. Вместе с тем

в нём ощутимы одновременно и тревога, и какая-то удивительная душевная теплота и деликатность, почему картины Федотова так привлекали зрителей, которых он стремился заставить задуматься и тем самым развернуть их к тому, что возвышает человека, его душу и жизнь.

Но не только веяниями времени можно объяснить такой взлёт жанровой живописи, да и само искусство Федотова не на пустом месте родилось. Нельзя исключать роль зародившегося в самом конце XVIII века “сентиментализма”, когда в центре художественного внимания оказывается просто человек сам по себе, человек как частное лицо. Начался процесс постижения природы человека: его характера, его индивидуальности, что, естественно, получило своё отображение, прежде всего, в искусстве портрета. Но на этой же почве уже в 1800-е годы родилась и бытовая живопись. Примечательно, что поначалу заявила она о себе крестьянской тематикой, представленной в творчестве отцов-основателей нового, молодого жанра В. А. Тропинина и А. Г. Венецианова. И хотя оба художника были современниками, но они не были знакомы, да и жили они в разных местах, потому и не дублировали друг друга.

В. А. Тропинин, будучи вплоть до 50 лет крепостным графа Моркова, проживал в имении графа на Украине. Отсюда и крестьянская тематика его полотен, особенно в ранний период творчества. В недрах этой тематики и рождается его жанровая живопись, особенность которой – изображение человека в действии. Но при этом даже не само действие интересует Тропинина, а внутренняя собранность, сосредоточенность человека, его погружённость в действие, осуществляемое им. Иными словами, жанровая живопись для мастера была способом показать ещё одну форму самопроявления человека, оказавшегося в конкретных обстоятельствах, что и представляло собой дальнейшее развитие художественных идей, заявивших о себе ещё в конце XVIII столетия.

В отличие от Тропинина, Венецианов в своих произведениях говорил о бытовой стороне жизни, акцентируя при этом жизнь и труд крестьян. Лишённая всякой социальной остроты, эта жизнь представляла в его картинах не в динамике и развитии, а в формах мягких, созерцательных, с любованием и даже идеализацией подлинной народной красоты.

К 1830-м годам, то есть времени вступления Федотова на художественную стезю, русский жанр накопил уже немало. Начавшая формироваться внутренняя линия развития жанровой живописи, естественно, нуждалась в равновесии идей и тем. Рядом со сценами из крестьянской жизни уже напрашивалась тема города; с образным выражением национальной стихии русского народа – нравственное осмысление личности человека, его характера и деяний. И явился Федотов. Явился в нужное время и в нужном месте.

Но не всё так однозначно и в судьбе, и в творчестве Федотова, и даже в оценке его искусства. Одни считали его талант “мелким”⁶. Другие с восторгом ставили его “в ряд первых наших мастеров”⁷.

Павел Андреевич Федотов родился в Москве в 1815 году, в небогатой семье отставного екатерининского офицера. Как много позже вспоминал художник, рос он в окружении “многочисленной родни”, состоявшей “из людей простых, не углаженных светской жизнью”⁸. Детские впечатления на всю жизнь остались в памяти и в душе Федотова. “Сила детских впечатлений, – признавался сам художник, – запас наблюдений, сделанных мною при самом начале моей жизни, составляют... основной фонд моего дарования”⁹.

А рисовал он с детства, но при этом не испытывая какой-то особой привязанности к рисованию, и потому даже и не думал стать художником. Учась в Московском Кадетском корпусе, больше всего любил химию, геометрию и музыку. Правда, поля тетрадей и даже книг пестрели портретами учителей, которые отличались необычайным сходством, а также карикатурами на товарищей. Карикатуры были смешные, но не злые, вызывали всеобщий смех и “радость узнавания”. Уже в них проявилась способность подмечать что-то самое характерное, индивидуальное, те недостатки и смешные слабости, что присущи только данному человеку. Впоследствии такой внимательный взгляд, подмечающий самое важное в человеке или даже событии, а также неподдельный, мягкий, добрый юмор станут отличительной особенностью искусства Федотова.

Блестяще закончив Кадетский корпус в 1833 году, он выпущен прапорщиком в лейб-гвардии Финляндский полк, шефом которого был великий князь Михаил Павлович. И здесь, в полку, Федотов продолжает рисовать свои карикатуры, героями которых становятся его полковые собратья. Его сослуживцы

ценили в нём “доброе сердце, остроту ума, весёлый характер и артистические таланты”¹⁰. Это вдохновляло, и Федотов начинает постепенно втягиваться в рисование. Любивший дальние прогулки, он вдруг ловил себя на том, что, завидев какую-нибудь уличную сценку, доставал блокнот и начинал зарисовывать только что увиденное. Из этих набросков и почеркушек и рождались вскоре первые законченные произведения Федотова. Одно из них — “Уличная сцена в Москве во время дождя” (1837), где ещё “не поставленной рукой” в линиях и растушёвках, в прозрачной живописи акварели представала сама жизнь улиц и населявшие её и типажи, и характеры, и разные курьёзные сценки.

А вскоре и сами эти прогулки начали приобретать уже целенаправленный характер. Федотов порой по часу застаивался “под освещёнными окнами незнакомых домов, — вспоминал впоследствии близкий друг художника А. Дружинин, — и наблюдал какую-нибудь иногда забавную, иногда грациозную семейную сцену”¹¹. Плодом таких наблюдений стала, в частности, созданная в том же году акварель “Передняя частного пристава накануне большого праздника”. Привычный жанр карикатуры трансформировался здесь в своеобразный пластический анекдот, рассказанный с нескрываемой и даже подчеркнутой иронией о подобию страсти, с которым люди, движимые страхом перед приставом, пришли его задабривать. Ведь от всевидящего ока пристава зависит или процветание их дела, или разорение. Потому и толпятся в прихожей, свидетельствуя своё почтение, сапожник с парой новых, блестящих сапог, крестьяне с бочонком солений, старушка, согнувшаяся над своей кошёлкой с какой-то снедью. Кто-то головку сахара принёс, да и не одну. А один мужик даже целую свинью притащил на себе. Как говорится, “не подмажешь — не поедешь”. Анекдот как повествовательная форма впервые был привнесён в искусство именно Федотовым. Но при этом, как и в его карикатурах, в самом характере повествования смех не злобный, не разящий, он соседствует с душевной теплотой, с которой художник относится к этим людям, вынужденным улаживать начальство.

“Мои сюжеты рассыпаны по всему городу, — говорил художник, — и я сам должен их разыскивать”¹². Потому и станут нормой для него прогулки, маршрут которых пролегал по многолюдным улицам, через пивные и трактиры, гостиные частных домов и магазины, где он успевал за один раз подсмотреть “столько сцен, сколько иному не подметить во всю жизнь”¹³. Он внимательно вглядывался во встречные лица и изучал их, специально знакомился с людьми, заинтересовавшими его своей типажностью. В этой галерее “типов” мелкие помещицы и сварливые помещицы, военные и чиновники, столичные мастера и неудавшиеся художники, обманутые мужья и хозяева разных мастей. Много позже на одном из своих рисунков он напишет: “Наблюдать, углубляться, подмечать — закон высшей премудрости есть наслаждение для души”¹⁴. То, что было “наслаждением для души”, воспринимается сегодня как выношенная и вместе с тем возвышенная мысль, как кредо в искусстве.

А тогда всё чаще и чаще он стал осознавать отсутствие школы, неумение выразить то или иное состояние или даже просто задать ритм движения. И как-то само собой вдруг потянуло в Эрмитаж, где он подолгу простаивал у жанровых картин голландских мастеров, выделяя среди них особенно Тенирса, Адриана ван Остаде, Доу, Браувера. Запечатлённая на их полотнах обычная, повседневная жизнь простых людей в образах ярких, сочных, непосредственных, вместе с тем поданная с лёгкой иронией и даже комизмом, улаждала глаз и вызывала тёплую улыбку. А вскоре внимание Федотова, у которого начинала активно выявляться способность к передаче разных фактур, стал всё более привлекать Терборх с его потрясающим мастерством передавать блестящие переливы шёлка. Само общение Федотова с искусством этих мастеров, воссоздававших народный быт во всей его полноте, жизненности и красочности, поддерживало, укрепляло и в нём самом проснувшийся интерес к бытовой стороне жизни города и к самим горожанам. Голландцы были близки ему ещё и потому, что и он ещё с детства получал удовольствие, изображая быт и нравы обыкновенных, простых людей, его окружавших. И теперь во время прогулок его зоркий глаз из общей панорамы жизни улицы, череды возникающих на ней разных житейских ситуаций, прежде всего, выхватывал всё особенно комическое, что тоже как-то роднило его с сюжетами любившихся художников.

Разумеется, Федотов не сопоставлял свои работы с их творениями. Он учился у них. Так возникла потребность обретения профессиональных навыков, и Федотов начинает посещать, хоть и не регулярно, академические классы, где рисует “носы, ножки, уши и руки...”¹⁵.

Поскольку Федотов был в своём полку на хорошем счету, что обещало перспективу военной карьеры, то молодой офицер полагал, что вся его дальнейшая жизнь будет связана с армией. Он хорошо знал военный быт с его трудностями и радостями, с его важными, серьёзными, но нередко и комическими сторонами. Эта непростая армейская жизнь казалась ему достаточно интересным, благодатным материалом, и потому поначалу он и связывал своё творчество с батальным жанром. Начинаящий художник даже брал уроки у профессора, художника-баталиста Зауервейда, который с пониманием относился к своему ученику и не подавлял его индивидуальность, его влечение к темам, не совсем характерным для батального жанра. Не панорамы сражений, не жестокие схватки с врагом, не кровавые “виктории” интересовали начинающего художника. Федотову с его добрым сердцем, спокойным, ровным характером, его искренностью и общительностью гораздо привлекательнее были сюжеты из армейских будней. Так появляются его своеобразные “батальные” произведения. Первая в этом ряду – акварель “Встреча в лагере лейб-гвардии Финляндского полка вел. кн. Михаила Павловича 8 июля 1837 г.”, где художник добивался точного портретного сходства каждого персонажа. Вместе с тем, композиция хоть и выстроена свободно в пространстве, но по своему характеру ещё достаточно скованна и статична. И само действие лишь обозначено, но ещё не развито, нет передачи живой, непосредственной эмоциональной реакции на происходящее. Радость встречи передана лишь вздохами сверху руками и летящими в воздух шапками. Тем не менее, работа великому князю понравилась, и Федотов с радостью подарил её своему шефу, а тот преподнёс её Государю. В благодарность Николай I повелел выплачивать Федотову ежемесячно по 100 руб., оставив за ним право полностью посвящать себя искусству. Но для нас не менее важно, что эта работа Федотова пополнила, наряду с работами А. Лосенко, А. Г. Венецианова, К. П. Брюллова и др., императорское собрание произведений русского искусства. У Федотова, вдохновлённого августейшим признанием, пожалуй, впервые зародилась мысль “посвятить себя живописи”, но прежде решил посоветоваться с одним из корифеев русского искусства К. П. Брюлловым. “Не советую, – не задумываясь, ответил Брюллов, считая, что в 25 лет “поздно приобретать механизм и технику искусства”. Увидев поникший взгляд Федотова, успокоительно заметил: – Но попытайтесь, пожалуй, чего не может твёрдая воля, постоянство и труд”¹⁶.

Уже на следующий год художник создаёт очень красивую по цвету, но оставшуюся незаконченной работу “Освящение полковых знамен в Зимнем дворце 26 марта 1839 г.”. А в начале 1840-х годов были выполнены по заказу великого князя и наследника Александра две акварели: “Бивуак лейб-гвардии гренадёрского полка” и “Бивуак лейб-гвардии Павловского полка”. В их композиционном построении ещё присутствует в известной степени статичность, но при всём том действие, особенно развёрнутое на первом плане, уже носит вполне конкретный и активизированный характер. Работы понравились и были приняты так же благосклонно.

Именно в это время несколько бытовых рисунков Федотова, отмеченных наблюдательностью, присущим ему юмором и точностью попадания в образ каждого персонажа, попали в руки И. А. Крылова. Высоко их оценив, великий русский баснописец сразу понял подлинное предназначение его искусства. Тогда же и сказал: “Это-то и есть конёк его, а не лошадки там, да не солдатки в строю”¹⁷, – и тем самым благословил начинающего художника “на дело народного нравописателя”¹⁸. Прослуживший в гвардейском полку 10 лет, уже имевший чин капитана, Федотов в 1844 году решил, наконец, подать в отставку и навсегда связать свою судьбу с искусством.

Пока он владеет только графической техникой, и поэтому в первые два-три года своей обретенной свободы, когда можно полностью отдаться любимому делу, Федотов много рисует, сочетая карандаш с акварелью и сепией. Одна за другой появляются его работы, в которых раскрывается бытовая сторона жизни простых людей, горожан. Эти листы носят ярко выраженный повествовательный характер. Художник ведёт очень подробный, обстоятельный рассказ,

не упуская из виду ни единой мелочи. Отсюда загромождённость и даже перегруженность композиции, в деталях которой тонет основная мысль произведения. Сама идея, “мораль”, с которой он хотел обратиться к зрителям, не всегда доходит до них, теряясь, растворяясь в этом обилии деталей. Он словно боится быть недопонятым и, по сути, не оставляет зрителю ничего для фантазии, ассоциации, домысливания. Не получивший системного художественного образования, Федотов ещё недостаточно владеет принципом отбора, обобщения. Образное мышление, можно сказать, в самом зародыше. Отсюда, от недоверия к самому себе и возникает эта дробность повествования. Отсюда же и стремление дополнить, “дообъяснить” своё пластическое повествование поэтическими иллюстрациями, то есть, по сути, пересказом сюжета в стихотворной форме, где Федотов нередко языком народных пословиц и поговорок даёт необычайно меткие характеристики своим персонажам. Поражает необычайная широта тематического охвата жизни в его рисунках. Здесь и жизнь кутил, что не платят по счетам, приводя тем самым в отчаяние кредиторов (“Всё в долг”); здесь и ужасающее положение художника, взявшего невесту без приданого, работы которого уже давно никто не покупает (“Старость художника”); здесь же и история о бедной девушке, которую сваха увещевает принять ухаживание молодого офицера, суля ей богатые подарки (“Мышеловка”). До размеров “драматического” диптиха вырос рассказ о болезни и смерти нежно любимой собачки Фидельки (“Смерть Фидельки”). Не проходит Федотов и мимо ужаса молодого мужа, жестоко обманутого показным богатством, взятым напрокат, и фальшивой красотой жены, у которой и зубы вставные, и парик вместо волос (“Первое утро обманутого молодого”). Но при всём том в своих пластических рассказах художник не скользит по поверхности, в них нет пересмешничества, его ирония знает меру. Чувства переполняют его героев: они то хватаются в ужасе за голову, то отчаянно жестикулируют, то кричат, а порой и дерутся, то летают по комнатам. В лице каждого персонажа, в каждом жесте Федотов стремится достичь как можно больше выразительности. Уже современники отмечали впервые появившийся в русском искусстве анекдотический характер произведений Федотова, что было абсолютно созвучно сатирическим настроениям, господствующим в тогдашнем обществе и которые блестяще выражала литература. “Связанная, придавленная цензурой”, она “мощными, затаёнными силами, — писал позже А. Н. Бенуа, — прибегала к иронии и сатире как наиболее удобной форме излагать своё отношение к действительности”¹⁹.

И тогда же в федотовских работах — их содержании, характере воплощения — некоторым критикам виделось даже явное влияние английского художника XVIII в. Уильяма Хогарта. Автор целой серии сатирических гравюр, Хогарт, испытавший на себе влияние идей Просвещения, подчинил своё творчество задаче воспитания нравственных начал в человеке и искоренения пороков. Да и сам Федотов с заявившей о себе очень рано “страстью к нравственно-критическим сценам из бытовой жизни” проявлял живой интерес к искусству английского художника. Но в отличие от Хогарта, острой сатирой обличавшего пороки, Федотов в своей сатире был гораздо мягче. Он не был, как Гоголь, проповедником и, как Хогарт, не хлестал человечество за испорченные нравы. Он любил людей и весело, без всякой злобы, смеялся над их пороками. Именно поэтому анекдотизм рисунков Федотова, бытовые “ужасы” и вообще все избранные им сюжеты, воплощённые в его пластических рассказах, не могли оставить его зрителей равнодушными. Они были благодарны художнику за добродушно-весёлый смех, за то, что в этих работах они узнавали и самих себя, и свою жизнь. Они были благодарны и за то, что представлена она была в образах, хоть и сатирических, но не ранивших. А некоторые листы вызывали даже сочувствие.

В основе его работ с самого начала лежало действие. В этом видится прямая связь с жанровыми работами Тропинина. С той лишь разницей, что Тропинина интересовало не само действие, а вызванная им внутренняя концентрация человека на осуществляемом им действии, то есть его состояние. Федотов же акцентирует и смысл, и значение самого действия. Оно предстаёт в его работах уже явлением не одномоментным, а как заданная, вполне опеределённая ситуация, на которую каждый из участников сцены реагирует по-своему. Возникающее конкретное эмоциональное состояние и определяет поведение, то есть действие каждого отдельного персонажа. Иными словами,

в произведениях Федотова углубляется сам характер действия, становясь более сложным, развёрнутым. В его рисунках оно развивается от общего к частному, что способствует привнесению в композицию столь необходимой внутренней динамики, поддержанной ритмически и эмоционально. Достигнутый эффект художник усиливает, привнося активное и весьма выразительное общение между персонажами. Справедливости ради, следует заметить, что в жанре первые попытки в этом направлении предпринимал ещё Венецианов, в частности, в своей картине «Утро помещицы» (1823). Но у Венецианова и действие, и само общение не акцентировано, не развито, а лишь только намечено. У Федотова же именно развёрнутое действие, необычайно выразительное общение и вызванный ими широкий спектр эмоциональных красок играют главную роль в раскрытии замысла произведения.

После ухода в отставку Федотов с головой погружается в творчество, и созданные уже в этот год работы свидетельствуют о явно наметившейся динамике его искусства. Динамики, вызванной не только полной погружённостью в художественную практику, но и продолжающейся учебой. С помощью гипсовых слепков он внимательно изучает лицо, человеческую фигуру. Овладение этой профессиональной грамотой очень скоро позволит ему свободно оперировать ракурсами, задавать сложные позы своим персонажам, придавая им скульптурные формы. Отсюда неслучайно проявившийся интерес к искусству Микеланджело, у которого он будет учиться столь присущей произведениям мастера пластической выразительности. Заявившая о себе изначально повествовательность, как особенность искусства Федотова, потребовала своей организации и упорядоченного развития. И именно в этот период в творчестве Федотова намечаются качественные изменения. Наиболее явно они оказались выражены в диптихе «Смерть Фидельки» (1844).

Импульсом к созданию произведения послужила фраза, прочитанная Федотовым в одном из старых журналов: «Если барыня не в духе, это значит, что её моська больна»²⁰. Невинная ядовитость фразы пробудила необычайную творческую энергию. Художник воспроизводит один день из жизни дворянской семьи, в которой смерть любимой собачки перевернула в доме всё вверх дном. Ничем не сдерживаемое барское самодурство безжалостно обрушилось на бедную служанку, на которой барыня с кулаками и криком вымещает свои горестные чувства по усопшей моське. Вызванный ветеринар, приоткрыв дверь, так и застыл в ужасе и страхе, как бы и ему не попасть под раздачу. Разъярённой страдальце, подливая масла в огонь, подыгрывает наветами нянька с ребёнком на руках. Муж, спасаясь от скандала и собачьей тризны, пытается потихоньку ускользнуть от «неимоверных» страданий жены, что льются через край капризом и гневом, и тут же награждает пинком другую собачку, попавшуюся ему под ноги. А в другом углу сын, спрятавшийся под столом от крика матери, забавляется ещё одной собакой, дергая её за хвост. И только одна кошка, не внемля ни визгу, ни писку собак, ни всеобщему гвалту, спокойно и деловито быстро подбегает молоко, разлитое, на её счастье, из разбившейся посуды.

Состоявшаяся завязка, получив основательную энергетiku, потребовала своего разрешения. Возникла естественная потребность узнать: а чем же все это может кончиться.

Во втором листе диптиха художник показывает последствия: вконец расстроенная барыня с горя занемогла и «расположилась умирать». Обычная житейская ситуация, выросшая до колоссальной кутерьмы, взбаламутила всю окрестную жизнь. Прибегали досужие соседи и друзья, один из которых так «распереживался», что вынужден был переключиться на вазу, что заметил на высоком шкафу. Взгромоздившись на лестницу, он пытается её оттуда достать, благо все заняты сдохшей собакой, и его интереса никто не замечает. Здесь, в спальне, проходит целый консилиум ветеринаров, samozабвенно, словно на научной сессии, доказывающих друг другу причину смерти животного. Происшедшее подняло на ноги не только науку, но и искусство, представители которого уже спешат запечатлеть на долгую память бездыханную собаку. А воспользовавшийся случаем скульптор даже заготовил проект грандиозного памятника усопшей Фидельки. Анекдотичная история о бедной собачке, начавшаяся с банальных кулаков, заканчивается, можно сказать, апофеозом — гипертрофированным желанием увековечить память любимой.

В отличие от прежних работ художника, здесь масса вводных тем и обстоятельств сопутствуют основному действию. Одни порождены непосредственно

им самим, другие – новые, встречные, благодаря чему выявляется многогранность самого события, а в нём – поведение и характеристики его участников. Программно заданное их общение между собой вызывает у каждого из них то или иное эмоциональное состояние. Тщательно разработанная совокупность всех этих взаимосвязанных между собой элементов оказалась необычайно близка тем основам, на которых строится драматургическое действие. В искусстве Федотова заявила о себе принципиальная новизна – продуманная, динамичная в своей основе драматургия. Она не только позволяет развивать основное действие сразу в нескольких направлениях, придавая ему большую широту и объём, но и вызывает массу очень точных ассоциаций, ярких, сочных и очень метких характеристик, создавая развёрнутую и довольно масштабную картину современных нравов. Ничего подобного русское искусство ещё не знало. Примечательно, что драматургия осваивается Федотовым не как самоцель, а используется исключительно как средство выражения. Первые заявившая о себе в “Смерти Фидельки” драматургическая основа самого изложения и продиктованный ею характер композиционного построения листа, дающие возможность развивать действие во времени, – вот то новое, что привнёс в бытовой жанр Федотов. В связи с этим его работы несколько напоминают своеобразные мизансцены, в которых, правда, нет налёта театрализации, но есть продуманное, чётко выстроенное во времени и пространстве действие, как, например, в сепиях “Магазин” (1844), “Офицерская передняя” (1844), “Мышеловка” (1846) и др.

Федотовские сепии – лучшее, что было создано художником в ранний период его творчества, хотя периодизация эта достаточно условна, если учесть, что его художественной деятельности было отпущено всего 8 лет. Светло-коричневая краска, называемая сепией, позволяет использовать в сочетании с карандашом одновременно и перо, и кисть. Карандаш и перо в этих листах Федотова задают контур, абрис, а затем сепией он выстраивает форму, активно используя светотеневую моделировку, и даже воссоздаёт фактуры разных материалов. Присущая сепии нежность тончайших переходов, нюансов, сквозящая глубина густых теней, ласковая бархатистость мазков и заливок, тёплый коричневый тон – всё это отвечало и природе, и стилистике искусства Федотова, человека с “душой, ... любящей и нежной”²¹. Сама по себе особенность этой графической техники позволяла и даже вынуждала выстраивать достаточно живописную систему мазков, передавая переливы шёлкового платья или даже потёртый, местами рваный сюртук художника, или широкие разводы мебели красного дерева (“Смерть Фидельки”), блеск серебряного чайника (“Старый художник”), световые блики причёски (“Мышеловка”) и т. д. Поэтому не удивительно, что, поработав основательно сепией, приобщившись к тонкой живописной манере, Федотов, наконец, обратился к масляным краскам.

А вскоре на выставке появляются его первые картины, из которых сразу же привлекла к себе внимание работа “Свежий кавалер” (1846), над которой художник работал 9 месяцев. Вот где полностью развернулась его “старая страсть к нравственно-критическим сценам”. Мелкий чиновник всеми правдами и неправдами выкарабкался из приниженного положения, дослужился до первого чина и даже до ордена и отпраздновал ночной гульбой свою первую награду. На столе – вино и крепкие напитки, на полу – пустые бутылки и объедки, гитара, под которую отводили душу на ночном пировании. Здесь же валяются в беспорядке книга, пробки, собачий ошейник, перевёрнутый стул. На втором плане пробуждается свалившийся под стол гость. А в центре – сам герой дня, босой, с папильотками на голове, в рваном халате, но с прикрепленным прямо к нему орденом. С горделивым видом, в позе монумента хвастается он полученной наградой перед своей кухаркой. Но та не остаётся в долгу и с насмешкой тычет ему прямо в нос его стоптанные и продырявленные сапоги. Ярко выраженная округлость талии кухарки позволяет ей не воспринимать всерьёз своего кавалера. При всей обстоятельности повествования, отвлекаясь ещё по привычке на всякого рода детали и подробности, Федотов тем не менее сумел придать картине необычайную силу обобщения, создав образ, как писал А. Бенуа, “ужаснейшего представителя нашего бюрократического мира”²².

А уже через два года появляется его знаменитая картина “Сватовство майора” (1848). Сохраняя повествовательную форму, художник наполняет её

разительной правдой и горьким сарказмом о том, как обедневшее вконец дворянство устраивает свою жизнь за чужой счёт. Более того, вовлекая зрителя самой повествовательной формой, художник делает его очевидцем происходящего. Эта особенность художественного языка Федотова проявилось в его работах довольно рано: уже в его акварелях 1830-х годов. Ничего подобного не было у его предшественников. Да и сам бытовой жанр находился ещё в стадии формирования. Это новшество, обязанное своим появлением в жанре именно Федотову, очень скоро получит своё широкое распространение в бытовой живописи на рубеже 1850-х – 1860-х годов и особенно в искусстве передвижников.

Как известно, офицером в царской армии, как правило, мог стать только дворянин. Если дворянин сватается к купеческой дочери, то есть человеку низшего сословия, значит, он – полный банкрот или, как охарактеризовал своего героя сам Федотов: “майор бравый – карман дырявый”. Потому художник неслучайно уделает в композиции столько внимания и места интерьеру купеческого дома. Как всегда, достаточно подробно, не упуская из виду ни малейшей детали, рассказывает он о том, чем на самом деле привлекло купеческое семейство, хоть и бравого, но не первой молодости майора. Чем же собираются, например, потчевать дорогого гостя? Прислуга уже принесла и красную рыбку, и черную икру, и разделанную селёдочку, и кулебяку. Рядом, на стуле красного дерева стоят бутылка дорогого, благородного вина и хрустальные бокалы. Свидетельством приобщённости семейства к культуре висят на стенах гравюры и старинные портреты. Для уюта художник и кошечку посадил, намывающую гостей. Копеечку на комод положил – хоть и копеечка, но она рубль бережет. Для Федотова – всё важно, каждое лыко в строку. А чтобы никто не сомневался в достатке купеческой семьи, прямо по центру композиции художник написал впечатляющую люстру, начищенную до блеска, украшенную гирляндами и подвесками наподобие хрусталя, со стеклянным поддоном, подвешенную к аляповато расписанному плафону. Целый год он искал эту люстру по всему Петербургу. Наконец, нашёл в каком-то трактире, где она висела вся в паутине, с закопченными стеклышками, которая “так и лезла в его картину”²³. Дорогая на вид, но лишённая изысканности вкуса, она очень подходила замыслу художника, позволяя дать яркую и емкую характеристику героям картины, их культуре и быту. Художник пишет низкий потолок, и эта люстра, своей безвкусицей и претензией на дороговизну несоизмеримая с окружающим пространством, начинает довлеть над ним, что и было нужно художнику.

При сватовстве разорённого дворянина без свахи никак не обойтись! Только она сумеет урванять богатое приданое купеческой дочке с особой честью принадлежать благородному – дворянскому сословию. Для большинства купцов, вышедших в прошлом из народа, а то и из крепостных, такое родство было всегда вождельно и составляло предмет их особой гордости. Сваха, сделав своё дело, сообщает главе семейства, что “жених-де изволил пожаловать”. И “невестин отец” в попытках пытается застегнуть свой новый сюртук, так как непристойно “нараспашку” предстать перед будущим высокоблагородным зятем. А в центре композиции – сама невеста в роскошном белом платье с оборками в три ряда, с жемчужным ожерельем на открытой шее, модно уложенными волосами. Жеманно разыгрывая скромность, она, якобы сконфуженная, пытается бежать и даже платок от смущения обронила тоже как-то неестественно, наигранно. Но мать расторопна была и, тут же сориентировавшись, удерживает её, грубо хватая за подол. Жест, довольно красноречиво говорящий о подлинной культуре, истинных нравах, царящих в этой семье. Но майора, лихо подкручивающего свой ус, происшедшее несколько не коробит. Он даже не заметил в том конфуза. Перспектива заполнить весомое приданое невесты перекрыла всё.

Ещё в графических листах Федотова, особенно в его акварелях и сепиях, проявилось ярко выраженная его способность и умение передавать фактуры разных материалов: от металла и дерева до тканей и стекла. И в “Сватовстве майора” очень эффектно соединяет художник матовое лессировочное письмо кисейного платья невесты и необычайно живописные тональные переливы блестящего шёлка платья матери, украшенного воротником из тонких, прозрачных кружев.

Интересно предложенное Федотовым художественное решение в картине проблемы светотени. Он погружает место действия в полумрак, а весь свет

отдаёт пространству, открывающемуся справа в дверях. В проёмах дверей хорошо просматривается в свету фигура стоящего, подбоченясь, майора, а за ним — ярко высвеченная абсолютная пустота. Майор, за которым ничего нет! Достаточно красноречивый образ, рождающий вполне закономерный вопрос: на ком или всё-таки на чём женится довольный собою разоренный майор.

Картина имела огромный успех. Имя автора гремело по всему Петербургу. Работы Федотова и раньше всегда собирали много зрителей, а у “Сватовства майора” постоянно толпилось столько людей, что пробраться к своему детищу художнику не было никакой возможности. Искренно порадовались большому успеху Федотова его друзья. А Карл Брюллов, поначалу усомнившийся в Федотове, считавший, что он слишком поздно начинает, теперь с восторгом принял его картину. И тогда же именно Брюллов приложил немало стараний к присуждению Федотову звания академика и выплаты ему Академией художеств по 700 руб. ежегодно.

С большим успехом прошла выставка работ художника в Москве. И так же, как и в Петербурге, перед его работами всё время стояла “густая толпа” и, как отмечает один из современников: “...каждый невольно улыбался, находя в этих картинах знакомые стороны сокровеннейшего русского быта”²⁴.

Все это, конечно, вдохновляло, вселяло надежду и веру в себя. И уже на следующий год Федотов представил на суд зрителей свою новую работу “Завтрак аристократа” (1849). По сути, тема та же, что и в предыдущей картине: нравы современного ему дворянства. Но если в “Сватовстве майора” художник, хоть и не остро, но достаточно прозрачно повествовал о дворянстве, торгующем своей сословной принадлежностью, то в новой картине присущее искусству Федотова нравственное начало открывается нам своей новой гранью. “Лучше простой, но работающий на себя, нежели выдающий себя за знатного, но нуждающийся в хлебе” (Притчи, ХП, 9). В сущности, в этих словах из “Притчей Соломона” выражена не только тема, но и сама идея произведения, в котором нравственное начало оказывается определяющим. Как всегда, у Федотова очень важную роль в раскрытии замысла играет мир вещей, с помощью которого он создаёт ту или иную атмосферу, раскрывает вкусы и страсти своих героев. И, как правило, всё это определяет сатирический взгляд на происходящее. В данном случае роль предметной среды отличается известной новизной. Остатки прежней роскоши: и в дорогой мебели, и в керамической напольной вазе, искусно подстриженном пуделе, обязательном в состоятельном доме. На письменном столе с резными каннелированными ножками — чернильный прибор с перьями, подсвечник, лампа с ажурным голубым абажуром, пресс-папье с бронзовой ланью, начищенной до блеска, так, что кажется даже золотой; вошедшая в моду резная, чёрного дерева этажерка, заставленная хрустальными вазами, графинами, бокалами. Рядом — старинное кресло, оббитое в тон обоев тёмно-зелёной тканью, на котором сидел за скудной трапезой герой картины. На высоком книжном шкафу с зашторенными дверцами — старинная статуэтка “Амур и Психея”. На стене в металлических и деревянных рамках — рисунки и акварели. С поразительной изысканностью выстраивает Федотов колорит картины. Мягкому сочетанию приглушённых зелёных и коричневых цветов фона тонально вторит живопись одеяния героя: его синий шёлковый халат, тёмный бархат воротника и манжет, ночной из восточного шёлка колпак, оберегающий уложенные волосы, и красные атласные шаровары, ставшие необычайно модными в домашнем быту после успешно завершённой русско-турецкой войны. Всё говорит о прежнем процветании этого дома, утончённой культуре его обитателей. Но со временем многое изменилось. И теперь остатки былой роскоши язвительно дополняют печатные листки с рекламой разной снеди. На одном из них крупными буквами отпечатано: “устрицы”. Выпавшие из меню аристократа, они только в воспоминаниях да в рекламных листках и остались.

Художник воссоздаёт момент, когда неожиданно раздался стук в дверь и незванный гость уже готов войти. И герой Федотова, растерянный, с застрявшим куском во рту, испуганно привстав с кресла, разворачивается на входящего и при этом лихорадочно прикрывает разворотом книги черный хлеб. Это — весь его завтрак. Сам по себе такой житейский момент неожиданного появления постороннего, о чём мы узнаем по живому отклику героя картины, — не открытие Федотова. Его впервые ввели в композиционный и сюжетный обиход ещё Тропинин в своей “Кружевнице” (1823) и Венецианов в напи-

санной им в том же самом году картине “Утро помещицы”. Но и в том, и в другом случае использованный приём служил средством передачи естественной человеческой реакции и в этом смысле жизненности происходящего. В этой новизне была своя прелесть: проявлялись и тонкая наблюдательность, и вместе с тем пристальное внимание к человеку, его характеру, эмоциональному самопроявлению. Такой новый подход к модели делал сам образ человека более близким, доступным, а атмосферу произведения – более камерной, доверительной. Но поскольку этот приём только зарождался, то он и не мог ещё полностью выявить свои потенциальные возможности. Федотов, подхватив эстафету, сумел придать воссозданной в картине сцене, используя тот же самый сюжетный ход, столь важную для него психологическую окраску. В выразительном взгляде аристократа – страх, вызванный не только тем, что кто-то узнает истинное положение его дел, но и тем, что входящий может быть кредитором, пришедшем требовать своё. И опять же впервые Федотов именно в этой картине строит образ не только на эмоциональных характеристиках, но усиливает его противостоянием статики общего композиционного построения и выявленной на его фоне суетности самого действия, разворачивающегося на первом плане. Выстроенное как некая мизансцена, оно вызывает ощущение известной фрагментарности, выхваченности кадра из цепочки жизни, в которой противоречиво соседствуют и великолепие прошлого, и банкротство настоящего. Именно здесь в общем ироничном звучании и тоже впервые у Федотова зазвучала драматическая нота.

Благодаря работам Федотова жанр начинает постепенно обретать своё лицо. Комизм и драма, чувства, состояния и даже зачатки психологизма начинают окрашивать воссозданные на полотне жизненные ситуации. Таким образом, тема и идея в сочетании с драматургически выстроенным, многоплановым действием, где роль каждого персонажа эмоционально и даже психологически обусловлена, способствовали одновременно и формированию широкого композиционного разворота бытовой картины, её сложению и выявлению отличительных особенностей жанровой живописи как таковой. Не случайно многие исследователи творчества художника называли его предтечей передвижничества. И дело не только в близких, схожих темах, но и в самом характере их воплощения. В работах Перова, Крамского, Васнецова, Сурикова, Репина и др. очень ощутим, прежде всего, мощный драматургический стержень, определяющий и композицию, и лаконизм художественного языка, принцип отбора и обобщения, эмоциональную и идейную наполненность образа. Привнеся в искусство жанра новое средство выражения, Федотов тем самым необычайно стимулировал развитие русского искусства в целом, независимо от его жанровой принадлежности.

Художник переживал необычайный подъём творческих и душевных сил. Пришло ощущение своих возможностей и способности сказать в искусстве нечто большее. И в это самое время вдруг жёстким диссонансом прозвучало известие о бедственном положении живших в Москве его отца и сестры. Федотов и раньше никогда не забывал их и помогал, как мог, но теперь дом забирали за долги. И художник, движимый сознанием ответственности и своих обязанностей перед семьёй, прекрасно понимая, что деньги для её спасения нужны не через год, по окончании новой картины, а уже сегодня, сейчас, начинает копировать для продажи свои работы, пользовавшиеся особым успехом у публики. Это усердие при всём том всё время подтачивалось невероятным внутренним протестом против превратностей судьбы, пришедших в явное противоречие с художественными устремлениями Федотова, в голове которого роилось множество тем, характеров, идей. Можно только догадываться, какие душевные муки из-за этой жизненной чудовищной несправедливости испытывал художник, лишённый волею судеб возможности идти дальше: проверять, уточнять уже найденное и пробовать, открывать ещё неведомое.

Да и динамика самого творчества, набравшего необычайную энергетику, и открывшиеся после “Завтрака аристократа” новые художественные перспективы были настолько интересны и увлекательны, что остановить этот процесс, отложить его “на потом” Федотов даже в сложившихся трудных обстоятельствах уже не мог. “Завтрак аристократа” в известном смысле подвёл черту под ранним периодом творчества, хотя периодизация, как мы уже отмечали, достаточно условна. И, тем не менее, именно эта картина, впитавшая в себя наиболее важные, существенные достижения мастера, завершила собой столь

характерное для раннего Федотова сатирическое осмысление происходящего. В дальнейшем в его работах будет преобладать уже совсем другая тональность. “Перед Федотовым стал носиться новый идеал, — писал А. Бенуа, — Он пожелал сделаться простым повествователем жизни, её прелестей и горя”²⁵.

Тема горя ещё никогда в русском жанре не поднималась. И Тропинин, воспевавший красоту простых русских женщин, и Венецианов в своих картинах о крестьянской жизни и быте воссоздавали одухотворённые, исполненные народной мудрости и не испорченные цивилизацией образы. В их творениях прочно вошла в русское искусство и заняла своё, достойное место народная тема. Федотов стал первым, кто наполнил бытовую живопись драматическими и даже трагическими образами. Зазвучавшая в “Завтраке аристократа” драматическая нота, разрастаясь, заглушила присущий прежним работам художника комизм “критических сцен из бытовой жизни”.

Картиной, ознаменовавшей собою начало нового этапа в творчестве Федотова, стала его знаменитая “Вдовушка”. Художник писал её два года. Работа затянулась не только потому, что приходилось отвлекаться на копирование, но и от того, что никак не мог “поймать” нужное состояние несчастной молодой женщины. Она только что похоронила мужа, бравого гусара, и осталась одна, незащищенная, беременная, без всяких средств к существованию. Всё имущество уже описано за долги, опечатано и сложено в углу. Поражает слово выточенный, исполненный утончённой красоты античный профиль женщины. Сама идея красоты далеко не случайно встаёт перед Федотовым. Он уже давно вынашивает мысль о том, что “надобно изломать хорошенько свою незстетическую натуру, чтобы сделаться художником”²⁶. Уже в “Завтраке аристократа” он тщательно выписывает благородную красоту старинных вещей. Во “Вдовушке” же он впервые наделяет красотой женский образ. “Мне нужно, — признавался Федотов, — добыть себе мягкости, грации, нездешней красоты в лицах”²⁷.

В созданных им трёх вариантах картины каждый раз возникало что-то своё. В первом варианте — страдание, когда уже все слёзы по любимому мужу выплаканы и в опустошенной душе — тупая, ноющая боль. Во втором — тоска и сознание невозможности вернуть былое. В третьем — безысходность, растерянность и полное непонимание, как жить дальше. В первых двух вариантах ещё сохраняется привычная для Федотова литературность, подробное воспроизведение интерьера, в котором все вещи, заполняющие его, обстоятельно перечисляются, словно через запятую. Доминирование этого предметного мира настолько ощутимо, что и сама фигура молодой вдовы сливается с ним наравне с коробочками, мотками нитей в корзиночке, иконой Спаса, портретом мужа на комод, гардинами на двери, полосатыми обоями, стулом с догорающей свечой, сложенными на полу самоварами, подсвечниками, серебряной посудой, узлами и коробами с описанным имуществом. Во втором варианте художник ко всему прочему прибавил активный свет, что придало колориту некоторую пестроту, несобранность и тем самым ещё более выявило и без того главенствующую роль вещей. В третьем варианте ситуация существенно меняется. Велеречивость художественного повествования стихает. Пожалуй, впервые у Федотова начинает проявляться принцип отбора, и предметный мир из доминирующего переходит в подчинённое положение. Художник значительно притушил свет, и в возникшем полумраке предметы на комод начинают восприниматься как образ дорогого, но уже невозвратного мира уют, тепла, счастливых дней жизни с любимым мужем, в образе которого художник написал самого себя. А сложенные на полу описанные вещи уже не бликуют столь откровенно зловеще и начинают восприниматься не как констатация факта, а как знак деяний “хищных кредиторов”. А за всем этим возникает образ крушения надежд и полной неизвестности судьбы. Художник выстраивает колорит картины на сочетании тёмно-зелёной стены и приглушённой живописи комода красного дерева с чёрными прожилками фактуры — так называемые дополнительные цвета, всегда усиливающие драматическую тональность повествования. Погружённый в холодный полумрак интерьер, подчеркнута выписанный в первых вариантах, отошёл на второй план, и фигура молодой женщины становится главенствующей в картине, наполненной атмосферой обездоленности, горя и одиночества.

В известном смысле эту картину можно даже назвать автобиографической, поскольку именно в таком состоянии находился и сам художник: одоле-

вающая бедность, переживания за своих родных и одиночество. “Я жажду солнца, но оно // в моё не жалует окно!” — писал Федотов²⁸. А между тем всего несколько лет назад сердечная радость осветила и его душу. Ему нравилась одна девушка, одарившая и его ответным чувством. Она — из состоятельной семьи и была готова сделать для него всё, взяв на себя все заботы и житейские хлопоты ради его покоя и возможности полностью посвятить себя искусству. Но он отверг это душевное движение любви. “Меня не станет на две жизни, на две задачи, на две любви — к женщине и к искусству, — признавался он своему другу А. Дружинину. — Чтоб идти, и идти прямо, я должен оставаться одиноким зевакой до конца дней моих”²⁹. И теперь он, одинокий, без моральной поддержки, лишённый душевного тепла и заботы, остался один на один со своей судьбой, в которой и лишения, и страдания, и невозможность что-либо изменить. Именно это состояние и определяет в картине её “настрой” — любимое слово Федотова.

“Вдовушка”, “Сватовство майора”, “Завтрак аристократа” и тематически, и своей образностью, и своим “настроением” полярны по отношению друг к другу. Тем не менее, благодаря их драматургической основе, использованию разных композиционных форм, введению ракурса и даже фрагментарности, именно эти работы способствовали дальнейшему развитию бытовой живописи, а в ней — слоению жанровой картины.

Работая без устали, не зная покоя ни днём, ни ночью, он при этом живёт на довольно скудном пайке, в нетопленной квартире, поскольку уже ни на что не хватало денег. Переживания, постоянное умственное и физическое напряжение, разочарование оказали разрушительное воздействие на уже и так подорванное здоровье художника. К болезни глаз прибавились приливы крови к мозгу, частые головные боли. Появились первые признаки нервного расстройства, и Федотов как-то очень быстро состарился не по годам. Да и сам характер его стал меняться на глазах. На смену весёлости, остроумным замечаниям, общительности пришли задумчивость, замкнутость и молчаливость.

Пребывая в таком подавленном состоянии, тиражируя свои авторские повторения и при этом продолжая работать над “Вдовушкой”, художник начинает новую картину: “Анкор, ещё анкор...” (1851–1852). В известной степени, своим “настроением” “Анкор...” продолжает тему “Вдовушки”. С той лишь разницей, что здесь состояние души диктует уже иное композиционное построение. Местом действия становится воссозданная им деревенская изба с очень низким потолком, которая предстаёт замкнутым пространством, погружённым в марево горячих красных тонов, с которыми резко контрастирует чернота напольных глубоких теней. Они всплывают то по углам, то на полу, то на стенах. В этом тусклом мареве тонут очертания мебели, разных вещей на столе, на вешалке. Да и сама фигура молодого офицера, что растянулся на полотах, тоже различима с трудом. Заброшенный в забытый Богом и людьми уголок, где нечего делать и где все ему чуждо, он от всепоглощающей скуки, от оупляющего безделья, чтобы хоть чем-то себя занять, развлекается с прыгающей через шомпол собакой. И это марево, в котором размывается реальность, и этот тревожный контраст колорита создают атмосферу трагической безысходности, тоски, невозможности и даже бессилия что-либо изменить. Справедливо назвал картину один из исследователей творчества Федотова “пессимистической аллегорией бессмысленности человеческой жизни”³⁰. В этом определении выразилось, по сути, то состояние, в котором пребывал сам художник и к которому привели навалившиеся на него тяготы.

Но пребывая даже в таком помрачённом состоянии, Федотов продолжает работать и пишет свою последнюю картину “Игроки” (1852). Здесь дело даже не в самой теме, не в рассказе о людях, проведших всю ночь за карточной игрой, не о выигравших и проигравших, а в самой пластической и эмоциональной форме его изложения, полной необычайной, не характерной для мастера экспрессии. Она проявилась уже в подготовительных рисунках к картине, исполненных некоторой призрачностью и даже фантазмагорией, рождённых уже не столько художественным, сколько воспалённым сознанием. От стремления художника к мягкости и “грации линий”, от присущей ему тонкой живописной фактуры здесь не осталось и следа. Рисунок жёсткий, позы угловатые, при этом статичные и даже несколько театральные. Колорит выстроен на контрасте локальных пятен. В приглушённом свете застывшие фигуры — словно тени, но отнюдь не безликие. С той лишь разницей, что вместо лиц — не-

кие фантасмагоричные маски или даже личины. А на лице главного персонажа, в котором художник изобразил самого себя, читается откровенное безумие. Это в полном смысле слова автопортрет, узнаваемый не только своим внешним сходством, но, прежде всего, отображением состояния страдающего душевнобольного человека.

Крепкий, здоровый организм Федотова под натиском судьбы не выдержал переживаемой им нравственной пытки, и он сошёл с ума. Но, оказавшись в сумасшедшем доме, он, по свидетельству друзей, навещавших его в больнице, в минуты просветления процарапал на стене «изображение креста, перед которым иногда молился, иногда пел зауспокойную молитву»³¹.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- ¹ П. Н. Ге. Павел Андреевич Федотов. Вестник всемирной истории. 1901, №10. С. 177.
- ² Л. К. Дитерихс. П. А. Федотов. Его жизнь и художественная деятельность. СПб, 1893. С. 21.
- ³ В. Никольский. Русская живопись. М., 1904. С. 110.
- ⁴ Цит. по книге «Пионеры русского искусства и науки». СПб, без даты. С. 21.
- ⁵ Записка П. А. Федотова об его жизни. «Москвитянин». 1853. Т. II, №5, март. С. 28.
- ⁶ РО ГТГ, 10/6991.
- ⁷ РО ГТГ, 31/3033.
- ⁸ А. Дружинин. Воспоминания о русском художнике П. А. Федотове. СПб, 1853. С. 4.
- ⁹ Там же. С. 5.
- ¹⁰ А. И. Сомов. Павел Андреевич Федотов. СПб, 1878. С. 4.
- ¹¹ А. Дружинин. Воспоминания о русском художнике П. А. Федотове. СПб, 1853. С. 8.
- ¹² А. И. Сомов. Павел Андреевич Федотов... С. 26.
- ¹³ А. Дружинин. Указ. соч. С. 13.
- ¹⁴ М. Азадовский. Дневник художника. С. 19.
- ¹⁵ Там же. С. 8-9.
- ¹⁶ В. В. Толбин. Павел Андреевич Федотов. «Пантеон», 1854. Т. XIII, № 1, отд. 2. С. 8.
- ¹⁷ А. П. Новицкий. История русского искусства. М., 1899. С. 228.
- ¹⁸ «Москвитянин». 1853. Т. II, № 5, март. С. 28.
- ¹⁹ А. Бенуа. Федотов. Мир искусства. 1901, №11-12.
- ²⁰ Пионеры русского искусства и науки. СПб, без даты. С. 34.
- ²¹ В. В. Толбин. Указ. соч. С. 3.
- ²² А. Н. Бенуа. Федотов. «Мир искусства», 1901, №11-12. С. 338.
- ²³ «Пантеон», 1854. Т. XIII, №1, отд.2. С. 13.
- ²⁴ П. С. Лебедев. Несколько слов о русском художнике П. А. Федотове. СПб, 1853. С. 6.
- ²⁵ А. Н. Бенуа. Федотов. «Мир искусства», 1901, №11-12. С. 339.
- ²⁶ П. С. Лебедев. Несколько слов о русском художнике П. А. Федотове. СПб, 1853. С. 5.
- ²⁷ В. Блох. П. А. Федотов. М., 1925. С. 25.
- ²⁸ Там же. С. 23.
- ²⁹ А. Дружинин. Воспоминания о русском художнике П. А. Федотове. СПб, 1853. С. 26.
- ³⁰ А. Н. Греч. Наследие Федотова в живописи передвижников. «Искусство». 1928, кн. 3-4. С. 64.
- ³¹ «Художник Федотов и его стихотворения». СПб, 1901. С. 30.