

З. И. ФОМИЧЕВА

П. А. ФЕДOTOB



ИСКУССТВО

ЛЕНИНГРАД

МОСКВА

1938



Автопортрет. (Рисунок).

Павел Андреевич Федотов родился в Москве 22 июня 1815 года. Отец его (из выслужившихся дворян) в то время был титулярным советником. Большое семейство Федотовых помещалось в небольшом домике в Огородниках (окраина Москвы) и жило бедно, но, пока отец мог служить, нужды особенной не испытывало. Зиму дети проводили довольно скучно, но лето было для них „золотым временем года“. Отдаленные улицы Москвы в то время почти не отличались от деревни. Любимым местом детских игр был сенник, где можно было не только вдоволь резвиться, но откуда, /сверху, открывался вид на соседние дворы, а все сцены, на них происходившие, оказывались перед глазами, как на ладони. „Сколько я могу дать себе отчет в настоящее время, — замечает впоследствии Федотов, — способностью находить наслаждение в созерцательных занятиях обязан я сеннику или, скорее, верхней его части. Жизнь небогатого, даже попросту бедного дитяти была обильна разнообразием. Я всякий день видел десятки народа самого разнообразного, живописного и сверх всего этого сближенного со мною“.

„Представители разных сословий встречались на каждом шагу, и у тетушек, и у кумы отца, и у приходского священника, и около сенника, и на соседних дворах...“

В 1826 г. Федотов поступил в Московский кадетский корпус; началась подготовка к военной карьере, которая в то время считалась для дворянства наиболее блестящей и почетной.

„Меня судьба, отец и мать,
Назначили маршировать...“ —

замечал по этому поводу Федотов.

Благодаря замечательной памяти и способностям учиться ему было очень легко. „Если на экзамене или при повторении уроков, — вспоминал он, — мне случалось запомнить ту или другую подробность, одну или две учительские фразы [в то время ученики не должны были отвечать своими словами], мне стоило только закрыть глаза на минуту, и все забытое, как будто откуда-то выпрыгнув, являлось предо мной, как написанное на бумаге“.

Богатое воображение делало для него интересными все предметы. „Когда я маленький, — рассказывает он далее, — глядел на ландкарту, около меня будто бродили львы, крокодилы и удавы...“ История превращалась для него в ряд живых сцен; военные науки — в движения войск, осады, бои.

Федотов увлекался литературой, поэзией. Немецкий поэт Клопшток и писатель Виланд¹ были

¹ Представители раннего реалистического направления литературы.

его любимцами. Он часто переводил стихами оды Клопштокa и сам пробовал писать стихи.

Тогда же выявились его способности к рисованию. Федотов был лучшим рисовальщиком в классе, делал схожие портреты учителей, товарищей, карикатуры на них, покрывал их книжки, тетради и чертежи своими рисунками, а также поправлял товарищам учебные работы по рисованию и в награду за это получал булки. „За свои рисунки булок получать было не с кого, — говорит Федотов, — и потому они всегда были неокончены“. Вследствие этого по окончании в 1833 году корпуса Федотов по рисованию и черчению планов был отмечен ленивым. Но все же за выдающиеся способности и успехи фамилия его как лучшего ученика значилась, выписанная золотыми буквами, на мраморной доске в одном из зал корпуса, и он был выпущен офицером в гвардию.

С этого времени Федотов служил в Петербурге в гвардейском Финляндском полку.

Бесконечная шагистика и суровая муштра вырабатывали в армии слепое подчинение начальству, парады и ученья заполняли все время и убивали всякую живую мысль.

„Что сочинять, где есть устав,
Где шаг, малейшее движение —
Все так обдуманно давно,
И с вас потребуют одно
Слепое лишь повиновенье
И распекут за сочиненье“.

Так художник характеризует армейскую службу своего времени.

Как и в кадетском корпусе, благодаря веселому, добродушному характеру Федотов был любимцем товарищей и подчиненных. Жизнь Федотов вел очень скромную, не имея ни средств, ни влечения к широкой и разгульной, которую вело большинство его товарищей. Своим небольшим жалованьем он делился с отцом и сестрами. В свободные часы любил он гулять в отдаленных местах города, наблюдая быт различных слоев общества, делая эскизы и наброски увиденных типов и сцен.

На ряду с набросками фигур и изображениями случайных уличных сцен у него встречаются и рисунки с столь характерным впоследствии для Федотова обличительным содержанием. Так, один из них — „В передней пристава накануне праздника“, 1837 года — изображает купцов, крестьян и простолюдинов явившихся к приставу со своими приношениями.

Зарисовывал он также сцены казарменной, лагерной и походной жизни, высмеивая в многочисленных карикатурах полковые порядки и недостатки военного начальства. Здесь же, в казармах он обратился и к точному воспроизведению натуры. „Первым опытом передразнивать натуру, — пишет Федотов в автобиографии, — был простой и пустой вид из окна, потом карандаш задел и прохожих. Далее, я упросил одного из снисходительных товарищей посидеть смиренно и срисовал его очень похоже; это возбудило охоту посидеть смиренно и в других, — похоже опять и опять, и вот стали уже говорить, что портреты, которые рисует Федотов, всегда похожи“.

Эти ранние акварельные портреты (среди которых очень интересен групповой портрет братьев

Дружининых, находящийся в Гос. Русском музее) отличались дилетантской тщательностью выполнения, но благодаря замечательному сходству пользовались большим успехом. Это давало возможность Федотову использовать свои способности для укрепления материального положения. Так, им был около двадцати раз исполнен портрет великого князя Михаила Павловича по заказам эстампных магазинов, где они тотчас же продавались.

Успех способствовал тому, что Федотов стал серьезнее относиться к своему дарованию. Сознавая отсутствие настоящей выучки и желая усовершенствоваться, Федотов стал посещать вечерние занятия в Академии художеств. Там он начал проходить школу рисования с самого начала, с передачи простейших гипсовых моделей — человеческих глаз, носов, ушей и пр.

Одновременно он изучал в Эрмитаже произведения старых мастеров. Особенно привлекали его голландцы и фламандцы своими сюжетами из обыденной жизни, стремлением к правде и естественности в картине, отчетливостью рисунка, любовной отделкой деталей.

Вскоре Федотов делает и первые опыты сочинения картин, сюжетами которых были близко знакомые ему сценки из военной жизни.

В 1837 году он выполняет акварелью картину „Встреча в. кн. Михаила Павловича в лагере Финляндского полка“ (находится в Гос. Русском музее), затем эскиз „Освящение знамен в обновленном Зимнем дворце“. ¹ Эти картины, пред-

¹ После пожара 1837 года.

ставляющие, в сущности, групповые портреты, были, как и ранние работы, исполнены тонкой, внимательной, но еще дилетантской кистью. Однако они были одобрены, художник был награжден и получил разрешение по желанию выйти в отставку для занятия живописью, с обеспечением государственного содержания „по 100 руб. ассигнациями в месяц“.

Сомнение в своих способностях и боязнь обменять обеспеченную военную жизнь на полуголодное существование в безызвестности заставили Федотова обратиться за советом к прославленному тогда живописцу К. П. Брюллову, возглавлявшему официальную академическую школу. Брюллов заметил, что „поздно приобретать механизм — технику искусства в 25 лет, а без нее он ничего не сделает, будь у него бездна воображения и таланта“. Беседа с Брюлловым и неуверенность в своих силах заставили Федотова отказаться от выхода в отставку, закрепив за собой это право еще на год, полтора. Продолжая так же успешно занятия живописью и расширяя содержание картин, Федотов убедился вскоре в совершенной несовместимости военной службы и серьезного занятия искусством. По этому поводу он писал:

„Займись там выпрренной мечтой,
Да подорожной хоть одной
Не просмотри, пренебреги,
Да на звонок не побегнй,
Такого зададут трезвону—
Забудешь всех: и Аполлона,
И девять муз, и весь Парнас...
Нет, некогда мечгать у нас,
Солдат весь век как под обухом“

В 1844 году, окончательно решившись, Федотов оставляет военную службу с намерением всецело отдаться любимому делу.

Федотов поселяется на одной из дальних линий Васильевского Острова вместе с своим „слугой и другом“, как называл он своего денщика Коршунова.

Сократив до минимума личные расходы, довольствуясь пятнадцатикопеечным обедом из кухмистерской, часто сидя в нетопленной комнате в полушубке и шинели, Федотов целиком уходит в работу. „Он работал так, что даже смотреть было страшно, — утром, вечером, ночью, при лампах, при солнечном свете, живя в холоде и впроголодь, не давая себе ни пощады, ни снисхождения, ни отдыха“, рассказывает один из его друзей.

В свободные минуты он занимался поэзией, сочинял песни, романсы и распевал их так хорошо, что привлекал под окна многочисленных слушателей.

Этим однажды решил воспользоваться заботливый Коршунов, чтобы за счет слушателей улучшить скудный стол Федотова. Но проделка его вскоре была открыта и строго запрещена художником.

Ежедневно Федотов совершал прогулки по городу, изучал окружающую жизнь и людей, изредка навещал своих знакомых, среди которых славился как интересный и остроумный собеседник.

Карандаш Федотова никогда не оставался бездейственным, отмечая встреченные характерные сцены и типы.

Многообразная, пестрая жизнь Петербурга нашла свое отражение на листках его альбомов.

Офицеры, солдаты, чиновники, купцы, знатные дамы, барыни и барышни среднего круга, студенты, художники, дети, лакеи, горничные, денщики, кухарки, дворники, извозчики — словом, представители разнообразнейших слоев столичного населения доставляли пищу для неутомимой наблюдательности художника и оживали на его рисунках во всей характерности своих обликов.

Различные недостатки и пороки общества послужили темой для многих из этих рисунков, которые обычно сопровождались текстом морализующего характера.

Рисунки Федотова показывают многочисленные художественные влияния, которые он испытывал в процессе своего творческого роста.

В рисунках более раннего периода сказываются влияния отечественных журнальных иллюстраций и шаблонных литографий и рисунков иностранных художников, передавших сцены из русской жизни. Сильное влияние на Федотова оказали и современные ему русские художники иллюстраторы.

В позднейший период сказалось влияние блестящего по мастерству рисунка К. Брюллова и французского художника Гаварни.

Федотов не сразу осознал характер своего дарования и несмотря на то, что его влекло к изображению народных типов и бытовых сцен, о чем свидетельствуют его рисунки и ранние работы, он, в виду близкого знакомства с военной жизнью, останавливает внимание на модном и поощряемом в то время батальном жанре.

В Академии, в классе батальной живописи он изучает под руководством проф. Зауервейда

скелет и мускулатуру лошади, рисует натуру и делает ряд акварельных эскизов: „Французские мародеры в русской деревне в 1812 г.“, „Вечерние увеселения в казармах по случаю полкового праздника“, „Казарменная жизнь“ и др. Но эти работы, подобно написанным еще во время пребывания в полку: „Бивуак л. г. Павловского полка“, „Бивуак л. г. Гренадерского полка“, „Переход егерей в брод через реку на маневрах“ и др., сильно отличались от обычных работ современных художнику баталистов. Не парады, не картины боя интересуют художника, а, как уже показывают самые названия работ, его внимание привлекают бытовые, будничные стороны военной жизни. Это отличало произведения Федотова и указывало на характер его таланта, которому он еще не решался следовать. Подметивший эту черту в произведениях Федотова И. А. Крылов настоятельно советует ему оставить батальную живопись и посвятить себя бытовой, указывая, что „это-то и есть конек его, а не лошадки да не солдатики в строю“. Совет великого баснописца способствовал скорейшему разрешению сомнений художника. Он оставляет батальную живопись и всецело отдается бытовому жанру.

С настойчивостью и увлечением начал работать Федотов в этом направлении.

Он делает сепией¹ целый ряд сложных эскизов, получивших впоследствии широкую известность. Темой для них послужили его многочисленные наблюдения, газетные заметки. Среди этих работ особенно замечательны: „Болезнь Фидельки“,

¹ Краска, употребляемая в живописи.

„Последствия смерти Фидельки“, „Модный магазин“, „Мышеловка, или опасное положение бедной, но красивой девушки“, „Житие на чужой счет“, „Художник, женившийся без приданного в надежде на свой талант“ и др. (воспроизведены П. И. Булгаковым в издании „П. А. Федотов и его произведения, художественные и литературные“, 1893 г.).

В сепиях Федотова сказалось его стремление к „нравственно-критической“ деятельности. В них, а также в его рисунках, а впоследствии и в живописи нашли отражение идеи и настроения широкого общественного движения того времени, направленного на борьбу с феодально-крепостническим строем.

Это движение 40-х годов носило просветительский характер, возлагало надежды на мирную пропаганду, на деятельность образованных людей, направленную на вскрытие и исправление недостатков и нравов общества.

В художественной жизни, в тесной связи с буржуазно-дворянским просветительством, развивалось реалистическое искусство, причем в литературе реалистическое направление в 40-х годах уже имело свое выражение в целом ряде блестящих произведений так называемой „натуральной школы“, отцом которой считался Гоголь.

Представители натуральной школы считали задачей искусства содействие прояснению общественного сознания, вскрытие и выяснение общественных отношений, изображение действительности и людей такими, каковы они есть.

В живописи эта эстетика не нашла еще достаточного выражения.

Академическая школа, занимавшая тогда господствующее положение, культивировала далекое от жизни искусство.

Условной красоты громадных и эффектных академических композиций, выдвигавших на первый план героев, соответствовал идеальный рисунок форм, отвлеченные, чистые, условно сопоставляемые цвета и такая же условная правда в передаче света.

Выражая идеологию реакционного дворянства, это искусство утверждало основы существующих общественных порядков, обращаясь к историческим примерам и идеальным образам. В соответствии с этим Академией поощрялся героико-исторический, мифологический и аллегорический род живописи, а также батальный жанр.

Романтическое направление Брюллова, возглавлявшего в то время академическую школу, своим драматизмом и динамикой несколько обновило обветшалые формы академического искусства, но академические традиции и преклонение перед образцами итальянского искусства, наиболее сохранявшего эти традиции, попрежнему тормозили и связывали развитие всего того, что носило на себе отпечаток живой действительности.

Правда, по примеру Западной Европы и в ответ на назревшие запросы общества, Академия делала попытки насаждения русского жанра и даже давала программы на темы из современной русской жизни. Но картины, написанные на эти темы, никак не отражали живой действительности. Сделанные по рецептам условных академических композиций, с той же условностью в жестах и выражениях лиц, они скорее напоминали

театральные сцены, где главное внимание направлено на эффектную расстановку действующих лиц и красоту их жестов и движений.

На ряду с академической школой в работах целого ряда художников-иностранцев, а также А. О. Орловского, А. Г. Венецианова и его школы существовало стремление к изображению русской жизни с натуры. Но в работах Орловского было слишком велико стремление к внешней эффектности.

В работах Венецианова, обратившегося к изображению русской деревни, сцены из крестьянской жизни, переданные с этнографической убедительностью, отличались приукрашенностью. Той же приукрашенностью отмечены и его крестьянские типы, часто несколько деревянно переданные. Подчищенные и приглаженные, они хотя и содержат в себе черты портретного сходства, но лишены должной выразительности.

Ученики Венецианова, стремившиеся „к правдоподобию через слепое подражание“, разрабатывали передачу интерьеров, а их изображениям бытовых сцен свойственна та же идеализация и чисто внешний реализм, что и работам Венецианова.

Художники-рисовальщики (А. Агин, В. Тимм и др.), иллюстрировавшие литературные произведения натуральной школы, в своих рисунках впервые правдиво и жизненно стали передавать сцены русской действительности, отвечая, тем самым, новым эстетическим запросам общества. К этим художникам-реалистам был близок Федотов, разделявший их эстетические устремления.

Особой популярностью среди тогдашних художников-рисовальщиков пользовались произведения

английского художника-сатирика XVIII века Хогарта, привлечшего к себе внимание и Федотова. В сепиях Федотова сказалось влияние этого знаменитого мастера. Федотов увидел в его творчестве прием морализации — сосредоточение в картине ряда моментов, дающих в целом правоучительный рассказ. Отсюда увлечение Федотова работами этого художника и стремление стать „русским Хогартом“. Влияние Хогарта сказалось еще в период учебы Федотова у Зауервейда, в намеченной тогда серии акварелей „Казарменная жизнь“. Сложность композиции, перегруженность деталями, стремление „рассказать“ в картине слишком много — часто в ущерб художественной цельности и выразительности — характеризуют эти работы Федотова. Сюжетная нагроможденность и правоучительные тенденции заставляли художника прибегать к пояснительному тексту.

Вот описание самим художником одной из сепий, называющейся „Модный магазин“. „Полковница, недовольная покупкой мужа, бросает ее, а тот показывает ей опустелый бумажник. Сиделец полез на полку что-то достать. Толстая полубарыня пользуется этой минутой и вправляет что-то себе в огромный ридикюль. Старый отставной герой со вздохом лезет в боковой карман — расплачиваться за обновы, купленные молоденькой женой. Обнов столько, что ливрейный лакей едва в состоянии их охватить. Маленький сынок их, увидевши в шкафу разные игрушки и бонбошки, пристаёт к маменьке, чтоб купила что-нибудь; но маменька его гонит, ей некогда — около нее стоит сосед улан, которому ей надо передать записку. Молодой адъютант, исправляющий ко-

миссию, вероятно, генералыши своей, покупает чулки”.

На ряду с упражнением в композиции Федотов серьезно занялся изучением неизвестной ему техники масляной живописи. Для практики он переписал масляными красками портреты почти всех своих знакомых. Ряд этих портретов Федотова находится в собрании Гос. Русского музея. Среди них интересны портреты семьи Жданович, портрет И. И. Чернышевой, по тонкости письма близкие к миниатюрной живописи.

К несколько более позднему времени относятся лучшие женские портреты Федотова: И. П. Жданович (за клавирами) и О. И. де Монкаль, выполненные в простых, но искусных сочетаниях цветов.

Уже ранние портреты Федотова обнаруживают большое мастерство и умение глубоко чувствовать разнообразные характеры.

Внимание художника сосредоточивалось на тщательной реалистической характеристике личности. Он очень тонко схватывает выражение лица, случайную позу и мастерски передает обстановку, окружающую изображаемого.

Сам художник так говорил о задачах портретной живописи: „Терпеть не могу наших портретов: они все неверны, разве редкие, писанные великими мастерами. Можно ли уловить душу человека, пришедшего именно с той целью, чтобы с него писали портрет? Что такое выражает его лицо во время сеанса? Чем он занят? Чем он развлечен? Сидит, не смея шевельнуться. Великие художники имеют способность улавливать душу даже в такие глупые моменты бессмысленной не-



Портрет Н. П. Жданович.

Масло

подвижности. Я полагаю, что портрет должен быть исторической картиной, в которой изображаемое лицо было бы действователем: тогда только в нем будет смысл, жизнь и виден характер того, кого пишут“.

Через три года упорной работы, имея уже практику в сложных композициях и достаточно овладев приемами масляной живописи, Федотов пробует свои силы на картине маслом — „Прибытие дворцового гренадера в свою бывшую роту Финляндского полка“. Эта замечательная по колориту вещь бесхитростно передает жизнь казармы. Самая композиция выполнена в духе эскизов сепией.

Затем, к весне 1848 года художник почти одновременно окончил две картины — „Разборчивая невеста“ и „Свежий кавалер“. Первая, написанная на тему одноименной басни Крылова, имела следующее пояснение самого Федотова: „Пожилая девица гадала. Является не совсем красивый господин с букетом цветов. Вручил его гадавшей, падает на колени перед ней. Видна взаимность. За дверью мать, подслушивая, что тут происходит, даст знать мужу, и тот улыбается от радости“.

Вторая картина — „Свежий кавалер“, — где Федотов осмеивает преклонение перед орденом, невежество и некультурность чиновничества, имеет следующее объяснение художника: „Утро после пиrotования по случаю полученного ордена. Новый кавалер не вытерпел, чем свет нацепил на халат свою обнору и горделиво напоминает свою значительность кухарке. Но она насмешливо показывает ему единственные, да и то стоптанные

сапоги, которые несет чистить. На полу валяются объедки и осколки вчерашнего пира, а под столом на заднем плане виден пробуждающийся, вероятно оставшийся после битвы, тоже кавалер, но из таких, которые пристают к прохожим с требованием паспортов". Выставленные в Академии художеств, эти картины имели колоссальный успех.

Тонкость отделки, своеобразный колорит, жизненность сюжетов и их реалистическая передача, отвечающая запросам и вкусам времени, — отличали эти произведения. Знакомство Федотова с академической школой помогло созданию уравновешенной композиции картин, в которых движение и жесты персонажей устремляются к центру, где помещается главный персонаж. В отношении построения в цвете художник использует учение Академии о дополнительном цвете. „Разборчивая невеста“ создается на сопоставлении зеленого и красного, но не чистых, а значительно приглушенных цветов. Картины были одобрены Брюлловым, который пророчил художнику блестящую будущность, а затем и всей Академией. Федотов получает звание „назначенного в академики“. По совету Брюллова, следившего с этого времени с большим вниманием за работой художника, Федотов выбрал программой на звание академика намеченную им тогда в эскизе картину „Сватовство майора“, или „Смотрины в купеческом доме“. С помощью Брюллова он получил от Совета Академии пособие в 700 рублей ассигнациями на необходимые для выполнения картины расходы.

Еще с большей энергией принялся Федотов за работу. Прекрасно характеризует он сам твор-

ческий метод своей работы — метод подлинного мастера-реалиста:

„Моего труда в мастерской только десятая доля, — говорит он, — главная моя работа на улицах и в чужих домах... Я учусь жизнью, я тружусь, глядя в оба глаза: мои сюжеты рассыпаны по городу, и я сам должен их отыскивать“.

Небезинтересны высказывания самого Федотова и его друзей о том, как он выискивал типы персонажей и обстановку для своих картин. „Когда мне понадобился тип купца для моего „Майора“, я часто ходил по Гостиному и Апраксину двору, присматриваясь к лицам купцов, прислушиваясь к их говору и изучая их ухватки; гулял по Невскому проспекту с этой же целью, но долго не мог найти того, что мне хотелось. Наконец, однажды у Аничкова моста я встретил осуществление моего идеала, и ни один счастливец, которому было назначено на Невском самое приятное rendez-vous,¹ не мог более обрадоваться своей красавице, как я обрадовался моей рыжей бороде и толстому брюху. Я проводил мою находку до дома, потом нашел случай с ним познакомиться, волочился за ним целый год, изучил его характер, получил позволение списать с моего почтенного тятеньки портрет (хотя он считал это грехом и дурным предзнаменованием) и тогда только внес его в свою картину. Целый год изучал я одно лицо, а что мне стоили другие!“.

Интересную деталь по этому поводу сообщает в своих воспоминаниях А. Дружинин. „При

¹ Условленная встреча, свидание.

отделке „Сватовства“ Федотову прежде всего понадобился образец комнаты, приличной сюжету картины. Под разными предлогами он входил во многие купеческие дома, придумывал, высматривал и оставался недовольным. Там хороши были стены, но аксессуары с ними не ладили; там годилась обстановка, но комната была слишком светла и велика... Один раз, проходя около какого-то русского трактира, художник заметил сквозь окна главной комнаты люстру с закопченными стеклышками, которая „так и лезла сама в его картину“. Тотчас же зашел он в таверну и с неописанным удовольствием нашел то, чего искал так долго. Стены, вымазанные желто-бурою краскою, картины самой наивной отделки, потолок, изукрашенный росписными „пукетами“, пожелтевшие двери — все это совершенно согласовалось с идеалом, столько дней носившимся в воображении Федотова“.

Окопченная к осени 1848 года, картина появилась на академической выставке рядом с картинами „Свежий кавалер“ и „Разборчивая невеста“. Вот как описывает в своих воспоминаниях тот же Дружинин впечатление, произведенное картинами:

„Имя Павла Андреевича гремело по городу. Его сослуживцы и друзья находились в полном восхищении. Я бросился в Академию и увидел в одной из боковых зал великие толпы народа. Все пространство от картин до двери было запружено любопытными: едва-едва с помощью лорнета и приподнявшись на цыпочки, успел я усмотреть за толпою картины, столь мне знакомые. Художник Бернадский, стоявший около, передал мне все интересующие меня подробности о первых

днях выставки и о том, как далеко разлилась слава нашего общего друга. От него же я узнал, что сам Федотов бывает в зале и прислушивается к суждению посетителей. В самом деле, через несколько минут предстало перед нас веселое, но значительно постаревшее лицо Павла Андреевича..."

† Картина „Сватовство майора“ способствовала большой популярности художника. Эта простая сценка, вырванная из самой гущи жизни, переданная со всеми типичными подробностями вплоть до кошки, „намывающей гостей“, производит глубокое впечатление своей правдивостью. Кто не посмеялся над ее забавными персонажами: бороатым купцом, торопливо запахивающим сюртук, над угодливой свахой, застеснявшейся невестой, которую удерживает разряженная по случаю приема жениха мать, и над бравым майором, в ожидании покручивающим ус.

Картина озарена живым, непосредственным и блестящим юмором автора и является ярким образцом реалистического искусства.

Картина прекрасна и в живописном отношении: основные цвета ее — слиты в единую гармоничную гамму с легчайшими градациями силы тона; замечательно передан сумрак комнаты в контрасте с освещенной солнцем передней. В композиции значительно меньше перегруженности, отличающей первые картины художника. Федотов писал эту вещь, следуя совету Брюллова „освободиться от сложности гогартовской“. Расположением, цветом он выделяет главную группу: невесту, ее мать, отца, сваху и жениха-майора, связывает их выразитель-

ными жестами и мимикой; все остальное ставит в подчиненное положение как дополнение и пояснение к картине. Но желание пояснить содержание картины не покидает Федотова и здесь. В приводимых ниже стихах—„рацеях“,—Федотов часто сам, читая их тоном раешника перед картиной публике, пояснял смысл изображенной сцены.

Честные господа,
Пожалуйте сюда!
Милости просим,
Денег не спросим:
Даром смотрим,
Только хорошенько очки протри.
Начинается, начинается:
О том как люди на свете живут,
Как иные на чужой счет жуют.
Сами работать ленятся,
Так на богатых женятся.

* * *

Вот извольте посмотреть:
Вот купецкий дом,—
Всего вдоволь в нем,
Только толку нет ни в чем:
Одно пахнет деревней,
А другое харчевней.
Тут зато один толк,
Что все взято не в долг,
Как у вас иногда, честные господа!

* * *

А вот извольте посмотреть:
Вот сам хозяин купец,
Денег полон ларец,
Есть что пить и что есть...
Уж чего бы еще... Да взманила, вишь, честь:
Не хочу, вишь, зятка с бороною!
И своя борода мне лихая беда...
На улице всякий толкает,

А чуть-чуть под хмельком,
А пойдй-ка пешком вечерком,
Гляды!—очутишься в будке,
Прометешь потом улицу сутки.
А в густых-то будь зять,—
Не посмеют нас взять...
Мне по крайности дай хоть майора,
Без того никому не отдам свою дочь!..
А вот извольте посмотреть,
Как справа отставная деревенская пряха,
Панкратьевна сваха,
Бессовестная привираха.
В парчевом шугае, толстая складом,
Пришла с докладом:
Женях, мол, изволил пожаловать.

* * *

А вот извольте посмотреть,
Как хозяин купец,
Невестин отец,
Не сладит с сюртуком,
Он знаком больше с армяком;
Как он бьется, пыхтит,
Застегнуться спешит;
Нараспашку принять—неучтиво.

* * *

А вот извольте посмотреть,
Как наша невеста
Не найдет сдуру места:
Мужчина чужой!
Ах, срам-то какой!..
Вот извольте посмотреть,
Как наша птичка собирается улететь;
А умная мать
За платье хватя!

* * *

Вот извольте посмотреть,
Как в другой горнице
Грозит ястреб горлице,—
Как майор толстый, бравый,
Карман дырявый,
Крутит свой ус;
И, дескать, до денежек доберусь! и т. д.

Академия присудила Федотову за эту картину звание академика. Окрыленный шумным успехом своих работ, Федотов много говорил друзьям о значении избранного им пути в живописи, указывая, что каждое его произведение должно служить исправлению нравов общества, делился с ними обширными планами своих будущих работ, мечтами о поездке в Англию для изучения близких ему художников Вильки и Хогарта.

С большим жаром принимается он за дело. Но вскоре тяжелые обстоятельства семьи отца побудили художника отправиться в Москву, где он пробыл четыре месяца. Там он устроил выставку своих картин, эскизов и рисунков, которая произвела не меньший фурор, чем в Петербурге.

Поправив временно дела родных, веселый и полный надежд, он возвращается обратно в Петербург и опять целиком погружается в работу. Любимое дело поглощает его всего, не оставляя места для семейной жизни и личных радостей. Известен его отказ от женитьбы на нравившейся ему молодой, красивой и богатой девушке. Художник говорил своим друзьям, что его „не хватит на две жизни, на две задачи, на две любви — к женщине и к искусству“. „Чтобы итти и итти прямо, — говорил он, — я должен оставаться одиноким зевакой до конца дней своих“.

Федотов так и остался одиноким, посвятив всю свою жизнь искусству.

Последующая картина художника — „Завтрак аристократа“, носившая иначе название „На брюхе шелк, а в брюхе щелк“, — относится также к ряду рассмотренных выше обличительных картин. Ее

содержание передает художник так: „Такой-то франт обедал куском черного хлеба. Вдруг в прихожей звонят. Тщательно остриженный, вымытый пудель с лаем бежит встречать гостя, может быть, одного из графов и князей. О ужас! Что подумает его сиятельство, увидев черный хлеб на богатом письменном столе?“

Содержание этой картины высмеивает стремление известной части общества к чисто показному блеску. С художественной стороны она представляет большой интерес. Удачная композиция, значительно упрощенная по сравнению с первыми его картинами, сосредоточивает внимание на одной фигуре и создает цельное и глубокое впечатление. Замечательное сочетание зеленого, красного и синего цветов, мастерски выписанная одежда и предметы говорят о большом художественном росте Федотова и с особой яркостью указывают на влияние голландских мастеров на его творчество.

„Завтрак аристократа“ закончен в тот период, когда в творчестве Федотова начался перелом — отход от сатиры, от „нравственно-критической деятельности“ в сторону передачи интимных переживаний и формальных исканий. Этот новый период творчества и жизни Федотова остается до сих пор неясным и слабо освещенным в литературе.

Несомненно, что изменение творческого пути Федотова после 1849 года находится в непосредственной связи с усилением реакции в это время.

Если до 1848 года николаевское правительство из боязни революционного взрыва проявляло некоторый либерализм, само поговаривая

о проведении необходимых реформ, то после революций во Франции и Германии, боясь их влияния, в сильнейшей степени усиливает в стране полицейский режим. Небывалые размеры принимает цензурный террор. Специально организованный для тайного надзора за печатью „Комитет 2-го апреля“ обращает внимание на малейший интерес к революционным вопросам, запрещает продажу портретов вождей французской революции, преследует проявление всякого намека на свободомыслие. Даже безобидные карикатуры на писателей и артистов вызывают возмущение цензуры, так как в них усматривают повод для появления политических карикатур. Книги, журналы внимательно просматриваются, из них выхланивается все, имеющее хотя малую дозу критики существующей действительности. Подготовленный к печати „Иллюстрированный альманах“, ¹ в котором принимал участие целый ряд виднейших писателей и художников-иллюстраторов, среди которых был и Федотов, по „причине наличия“ в нем мыслей, которые „натуральная школа по следам Гоголя располагает в литературе“, запрещается к выпуску.

Федотову не разрешают печатать „Свежего кавалера“ в неизменном виде. На изданной литографии орден был снят, картине дано было название: „Следствие пирушки и упреки“. Отношение к Федотову официальной критики сильно изменилось. В его произведениях находили „упадок вкуса, высокого изящества, гениального богат-

¹ Приложение к „Современнику“, издаваемому Н. А. Некрасовым.

ства мыслей и истинно-художественного спокойно-восторженного мирозерцания“, упрекали его за „злобу и насмешку над изображенными лицами“, за изображение действительности „как она бывает“ и советовали остерегаться подобного направления, так как ему „в христианском мире нет места“.

От Федотова отвернулись и меценатствующие покровители.

Федотов почувствовал полную растерянность в создавшейся обстановке и тяжело переживал это как личную неудачу.

„Суд (вначале было: „Мой оплеванный фулфор“. З. Ф.), который я произвел выставкою своих произведений, — пишет он впоследствии, — оказался не громом, а жужжанием комара, потому в это время действительно был гром на Западе, трещали троны. К тому же все рождением приобретенные богатства — прижали, как зайцы уши, мешки свои со страха разлития идеи коммунизма. Я, бросивший десять лет счастливой гвардейской службы — увидел себя в страшной безнадежности — потерялся, чувствовал какой-то бред ежеминутный, вслух повторяя об обиде моей... род помешательства“.¹

Усилившаяся реакция определила переход художника на путь глубоко-интимного и отражающего личные переживания творчества. „Я привык к моей неудаче, — пишет он далее, — что выступил на сцену в пору шумно-политическую. Отряхнулся, так сказать, от всего светского — объявил гласно сердце навсегда закрытым для всех и равно-

¹ Письмо к Тарновской. Архив Гос. Русского музея.

душно для окружающего — принялся за свои художественные углубления“.

В 1850 году Федотов пишет и выставляет „Вдовушку“ — последнюю из законченных им картин. Тема картины была навеяна семейным несчастьем сестры художника. Содержание этой вещи — горе молодой жены офицера, оставшейся после его смерти без средств и в ожидании ребенка. Полная тихой и печальной задумчивости, стоит она среди опечатанных кредиторами вещей у комода, на котором портрет умершего мужа, икона („благословение родителей“), книга и корзинка с рукоделием — вещи, спасенные от описки. Все окружение вдовушки прекрасно использовано для создания соответствующего грустного настроения. Этому способствуют и группировка сиротливо стоящих в беспорядке, переданных с обычным для Федотова совершенством предметов, и прекрасно подобранная красочная гамма, и тусклое мерцание оставленной у постели после опечатания свечи — при дневном освещении фигуры и всей картины.

„Вдовушка“ привлекла общее внимание посетителей академической выставки и получила похвалу Академии, которая определила прибавить к получаемому Федотовым содержанию по 300 руб. серебром ежегодно.

Появление „Вдовушки“ не случайно для Федотова. Она тесно связана с целой галереей женских образов, созданных художником. Еще задолго до „Вдовушки“ он с большим чувством и теплотой выполняет ряд женских портретов, а в его рисунках и набросках мы находим многочисленные изображения женских головок и фигур,

исполненных в духе французского художника Гаварни.

Одновременно с дальнейшей работой над „Вдовушкой“ он пишет картину „Институтки“. На этой картине, — рассказывает Дружинин, — Федотов имел в виду изобразить сотни детей и взрослых девушек, но изобразить так, чтобы эти дети и взрослые девушки казались существами знакомыми и где-то виденными. На подготовительных этюдах по этому случаю можно было усмотреть действительное изобилие женских и детских типов, начиная от здоровой кудрявой резвушка до задумчивой девочки, и от грациозной малютки до совершенно развитой девицы в полном цвете правильной и строгой и даже несколько холодной красоты“. Картина не была написана, но над ней художник работал до последних дней и оставил ряд подготовительных набросков и этюдов.

Интересно отметить, что в описываемый период женский образ начинает приобретать у Федотова черты все большей идеализированности. Это особенно заметно, если рассмотреть написанные художником повторения картины „Сватовство майора“ и „Вдовушки“ (находятся в Гос. Русском музее). Первоначально простой и несколько глуповатый тип „невесты“ в „Сватовстве майора“ (Гос. Третьяковская галерея) при повторении получает иной характер. Художник словно облачивает черты ее лица, линии шеи, плеч, делает изысканным профиль, грациозно запрокидывает голову, нанося тем самым ущерб общему художественному замыслу картины. То же происходит и со „Вдовушкой“. Житейски-обыденное лицо

с мягким, неправильным профилем, полная, короткая шея и невысокая фигура первого варианта картины (Гос. Третьяковская галерея) рисуют облик обыкновенной женщины. В повторении же — стройная, изящная шея, маленькая головка с очень тонко прорисованным прекрасным лицом, светящимся на зеленом фоне стены, и высокая красиво задрапированная фигура создают даже несколько отвлеченный — как воплощение мечты — идеальный образ. Не случайно в это время художник работал над эскизом „Мадонна с младенцем“. „Шутка вот какого рода, — говорил он удивленному приятелю, — эта мысль не давала мне покоя, и я захотел испытать свои силы. Сверх того, мне пужно добыть себе мягкости, грации, неземной красоты в лицах“.

Влечение к овладению „совершенной формой“ не сразу пришло к Федотову. Еще в рисунках, относящихся к несколько более раннему времени, сказывалось любование художника изысканной в своей законченности и простоте линией Гаварни.

В описываемый период, в связи с новыми замыслами, совершенство формы приобретает для Федотова решающее значение. И вот, художник изучает греческие образцы, копирует Микель-Анджело, пишет „Мадонну“, более полугода просиживает над вариантом „Вдовушки“. Эти искания Федотовым идеального женского образа и стремление облечь его в наиболее идеальную форму, явились не без влияния Брюллова, его галереи изысканных и романтически-прекрасных женских образов, его чудесной линии и нежного рисунка. Брюллов вообще играл большую роль в развитии творчества Федотова, как наставник

с первых же шагов его художественной карьеры. Советы Брюллова „освободиться от сложности гогартовской“, писать „шире, шире, не вдаваясь в миниатюрность“ сыграли большую роль в развитии Федотова. И даже после смерти Брюллова Федотов продолжает мысленно советоваться с ним.¹

В последние год-полтора своей жизни Федотов много внимания и труда уделяет вопросам освещения. В рисунках того времени художника больше всего занимает распределение света и тени. Фигуры и предметы теряют свои твердые очертания, контур расплывается, принимая участие в игре светотени. То же — и в живописных работах. Они даются в сероватой или коричневой гамме пасмурного дневного или мрачного вечернего освещения.

В эскизе „Зимний день“ в густом тумане словно тают фигуры пешехода, извозчика и забор улицы (20-я линия Васильевского Острова, где жил Федотов).

¹ Один из близких друзей художника, Лебедев, рассказывает:

„Раз, посетив Павла Андреевича, я нашел его в необыкновенно веселом расположении духа. „Посмотри, — сказал он мне, указывая на картину с действительно необыкновенным освещением, — знаешь ли ты, кто открыл мне секрет этой краски? Карл Павлович Брюллов — я видел его во сне... и он мне рассказал, какую краску надобно употребить для подобного освещения...“ Я улыбнулся с видом недоверия... „Да, вы все, господа любители, — с жаром продолжал Павел Андреевич, — готовы улыбаться и считать это дело мечтою воображения, и, подчас — воображения расстроенного; но мы, художники, точно можем дойти до такого состояния духа, что беседа с отжившим для нас дело более чем возможное“.

В портрете Е. Г. Флуга художника тоже интересует в первую очередь освещение. Ярче всего освещены письмо и руки. Лицо освещено слабее, а контуры головы и фигуры теряются во мраке. Интересно, что этот портрет исполнен в новой для Федотова манере. Широким и свободным мазком выполнены письмо, свеча, руки и фигура, и только лицо выписано по-старому — тщательно.

Искусственное освещение особенно занимает художника, и почти во всех его произведениях последнего периода действие происходит при свете горящей свечи. Федотова оно привлекает как средство концентрированного выражения передаваемых им в картине настроений. Еще во „Вдовушке“, давая ее фигуру „в снопе лучей от окна“, он вводит, как мы видели, в композицию зажженную свечу. Ее бледное мерцание усиливает общее грустное настроение. На том же слабом освещении свечи построены и два последних эскиза художника — „Офицер и денщик“ и „Офицерская жизнь в деревне, или Анкор, снче анкор“. Первый из них более ранний. Он изображает сидящего за чайным столом офицера с гитарой; длинным трубочным мундштуком он играет с котенком. В глубине бедно обставленной, с голыми стенами, комнаты видна сумрачная фигура денщика, продувающего трубку. Стоящая на столе свеча не разгоняет темноты, и ее неверное освещение, скрадывающее контуры предметов и людей, усиливает тоскливое впечатление от этой вещи. Эскиз целиком выполнен в той же новой для Федотова широкой и свободной манере, в которой написан портрет Флуга.

То же тоскливое настроение с исключительной силой передано Федотовым во втором эскизе — „Офицерская жизнь в деревне“. По сюжету он очень близок к первому. Зброшенный в захоластье офицер, лежа на кровати, от скуки заставляет своего пуделя прыгать через чубук, восклицая: „анкор, еще анкор!“ Тусклый свет огарка сообщает всему какой-то призрачный характер, впечатление томительного бездействия и бесконечной тоски. Этот эскиз носит автобиографический характер. Он является как бы воплощением все усиливающейся тоски, нравственного упадка и мучений, которые привели Федотова к трагическому концу.

Причин для таких переживаний и настроений было много. Отход от обличительной деятельности и потеря в связи с этим сочувствия прогрессивной части общества тяжело переживаются Федотовым. Материальные обстоятельства художника всегда были далеко не блестящи. Известность не принесла ему богатства. Меценаты из купцов и разбогатевших откупщиков всегда стремились приобрести картины за половину против скромной оценки самого Федотова. К тому же художник, относясь к работе с необыкновенной требовательностью и добросовестностью, работал над своими вещами подолгу.

В последние же два года жизни его денежные дела еще более ухудшились. Разорившаяся семья отца целиком перешла на его поддержку. И вот художнику приходится бросать творческую работу, тратить драгоценное для него время на зарабатывание денег. Он пишет портреты, литографирует свои произведения, готовит целый ряд

рисунков для намеченного им совместно с приятелем и неосуществленного издания литературного листка. Наконец, для сокращения времени и расходов, сам пишет повторение своих картин „Сватовство майора“ и „Вдовушка“. Но и тут он не может ограничиться простым копированием и мучительно разрешает новые задачи в поисках новых путей.

Тяжелые материальные условия жизни вынуждают художника приняться за картины официального характера. Он намечает „Царь в богадельне у старых“, затем пишет в своем дневнике: „Тимму¹ предложить эскиз „Посещение царем института“ и взять экземплярами. И басню „Институтка“ и взять экземплярами“. ² Эта заметка указывает, как картина „Институтки“, над которой усиленно работал художник последнее время, получила официальное содержание.

Между тем здоровье Федотова начинает ослабевать. Головные боли почти не прекращаются, от постоянного переутомления усиливается болезнь глаз. Но усталость и нездоровье не останавливают художника, и он настойчиво продолжает свою работу, стремясь наверстать потерянное на копии время, пропавшие для искусства годы юности и овладеть тем „живописным мастерством“, тем совершенством, которое, по словам Брюллова, дается лишь годами трудной учебы. Федотов работает, почти не отрываясь, и на предложения друзей отдохнуть отвечает: „Наша известность

¹ В. Ф. Тимм — живописец и рисовальщик батальных и жанровых сцен, издатель „Русского художественного листка“ (изд. с 1851 г.)

² Порядок оплаты с экземпляра.

требуется, чтобы о ней чаще толковали; знаете сравнение „слава — дым“? Надо чаще подпускать этого дыма, не то он разойдется по воздуху“.

И вот, надорвавшись нравственно и физически, художник сходит с ума.

„В середине лета 1852 года, — говорит его биограф Сомов, — совсем помешанный ходил он по городу, разговаривая сам с собой, покупая в магазинах драгоценные безделушки для какой-то прекрасной особы, делая заказы для какой-то воображаемой свадьбы“.

Конец его жизни Дружинин описывает так:

„Выше всякого описания были страдания Федотова. Его могучий организм и пламенная фантазия оказывались в этом случае гибелью: он не имел минуты успокоения... не поддавался недугу, не расставался с частью своей необыкновенной памяти, узнавал посетителей... чертил рисунки на стенах своей комнаты, видел перед собою чудовищные сцены и образы... Иногда Федотов воображал себя богачом, скликал вокруг себя любимых особ, говорил о том, что нужно превратить Васильевский Остров в древние Афины, столицу художеств и веселья, наполненную мраморными дворцами, садами, статуями, храмами и пантеонами...“

На 38-м году, 14 ноября 1852 года, закончилась жизнь художника, творческий путь которого, как и ряда современников, был изломан николаевской реакцией.

Творчество Федотова тесно связано с искусством первой половины XIX века. Оно стоит на рубеже между дворянским искусством первой половины и буржуазным искусством второй поло-

вины XIX века. Стремление к поучению, к бичующей нравы сатире связывает Федотова с последним. Характер общественного движения 40-х годов ограничил прогрессивность художника. В своих произведениях он еще не поднялся до большой социальной заостренности, не освободился полностью от признания самодовлеющей ценности за искусством.

Но в произведениях Федотова изображение русского быта, русской жизни, по сравнению с его предшественниками, поднимается на высшую ступень. Его композиции — результат неустанного и внимательного изучения окружающей действительности — совмещают в себе блестящие живописные достоинства с идейной заостренностью.

Простые, типичные, одушевленные идейным содержанием образы Федотова безукоризненны по своей цельности и теплоте. Блестящий колорит, тонкий, изящный рисунок, чудесная передача предметов и их материала, прекрасные композиционные решения — таковы основные черты его работ. Высокое реалистическое мастерство и художественная законченность делают произведения Федотова живыми и ценными и в наши дни.

ЛИТЕРАТУРА О П. А. ФЕДОТОВЕ

1. А. Дружинин. „Воспоминания о русском художнике П. А. Федотове“, 1853.
 2. П. С. Лебедев. „Несколько слов о русском художнике П. А. Федотове“, 1853.
 3. Л. Жемчужников. „Воспоминания о П. А. Федотове“, 1893.
 4. В. В. Жерве. „К биографии П. А. Федотова“.
 5. А. И. Сомов. „Павел Андреевич Федотов“, СПб, 1878.
 6. Н. Романов. „Малоизвестные произведения П. А. Федотова“, „Старые годы“ 1907, октябрь — декабрь.
 7. В. Дмитриев. „П. А. Федотов“, „Аполлон“ 1916, № 9--10.
-

И Л Л Ю С Т Р А Ц И И



В дождик. (Рисунок)

Гос. Русский музей.



В.передней пристава накануне праздника. 1837 г. (Акварель).

Гос. Третьяковская галерея



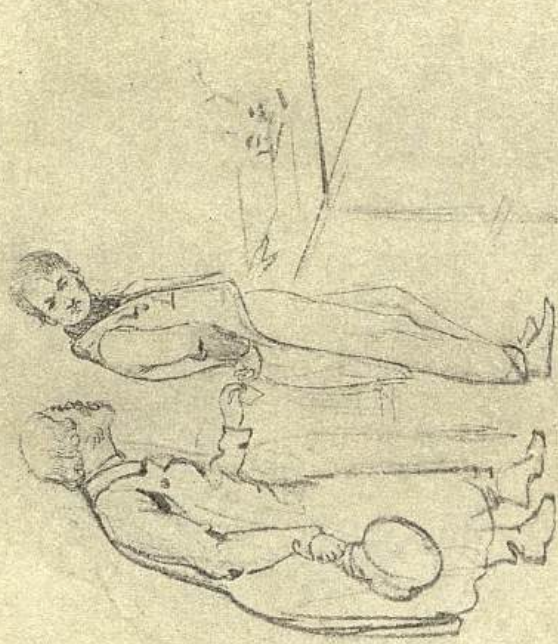
Крестины. 1848 г. (Жидкая тушь).

Гос. Русский музей



Извозчик и квартальный. (Рисунок).

Гос. Русский музей.



Взятка. (Рисунок).
Гос. Русский музей.



Расчетливая невеста. (Рисунок).

Гос. Русский музей.



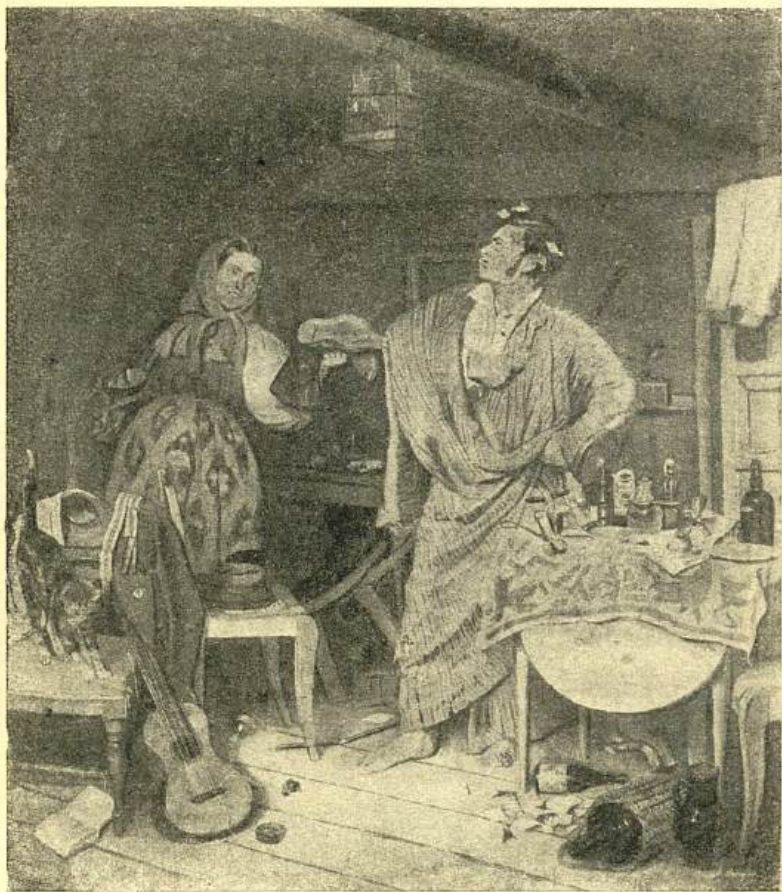
Портрет А. П. Жданович. (Масло).

Гос. Русский музей.



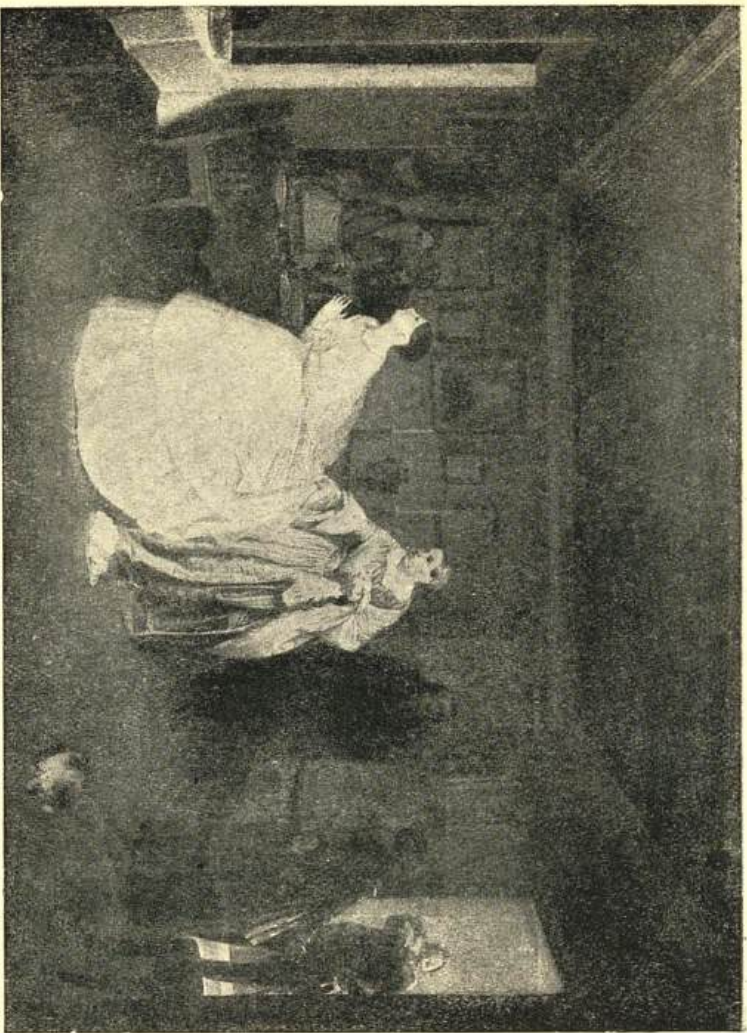
Разборчивая невеста. 1848 г. (Масло).

Гос. Третьяковская галлерей.



Свежий кавалер. 1848 г. (Масло).

Гос. Третьяковская галерея.



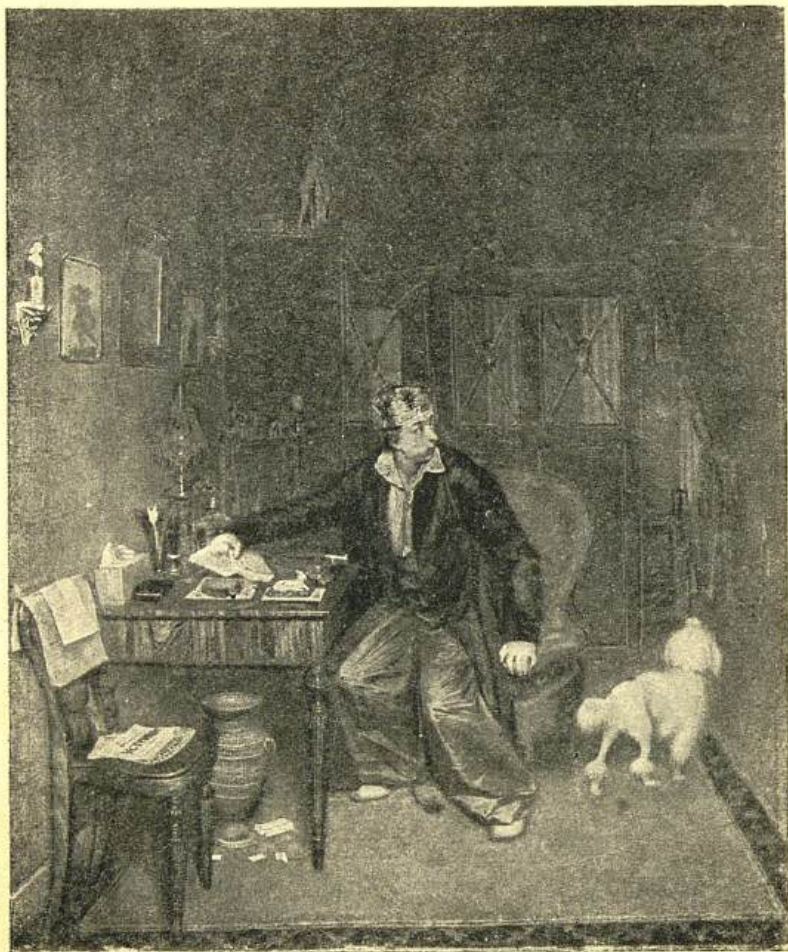
Сватовство майора. (Масло). Повторение автора.

Гос. Русский музей.



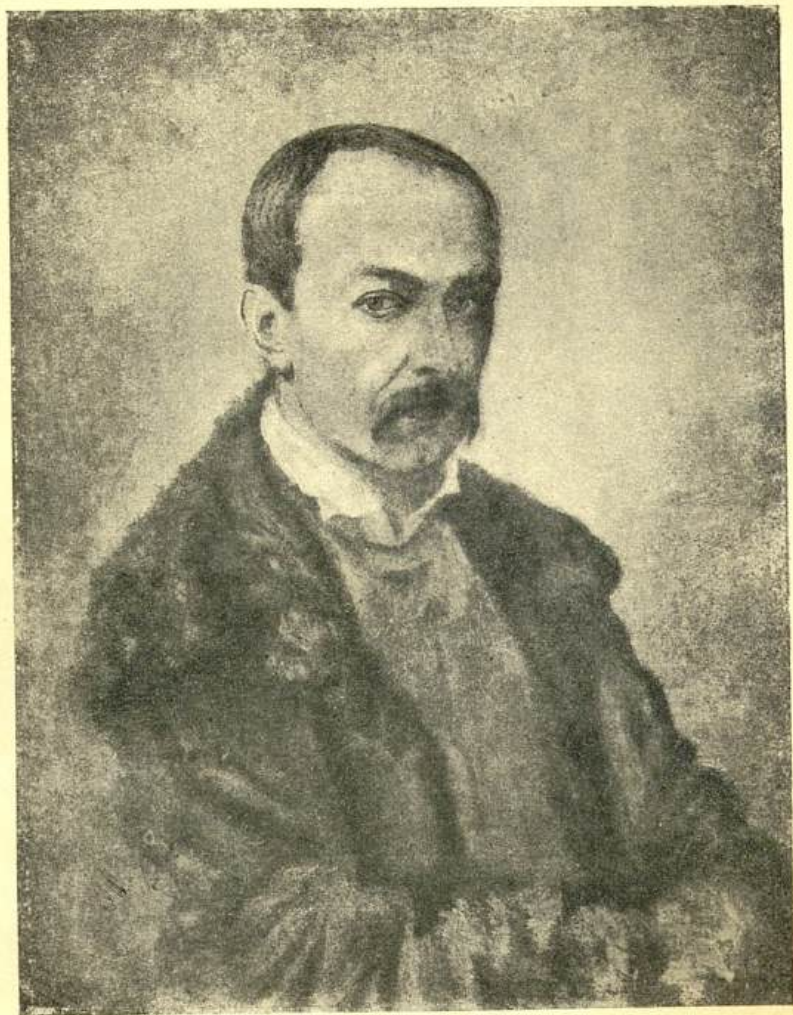
фигура невесты и ее матери.

Фрагмент из картины „Свадьба маюра“



Завтрак аристократа. (Масло).

Гос. Третьяковская галерея.

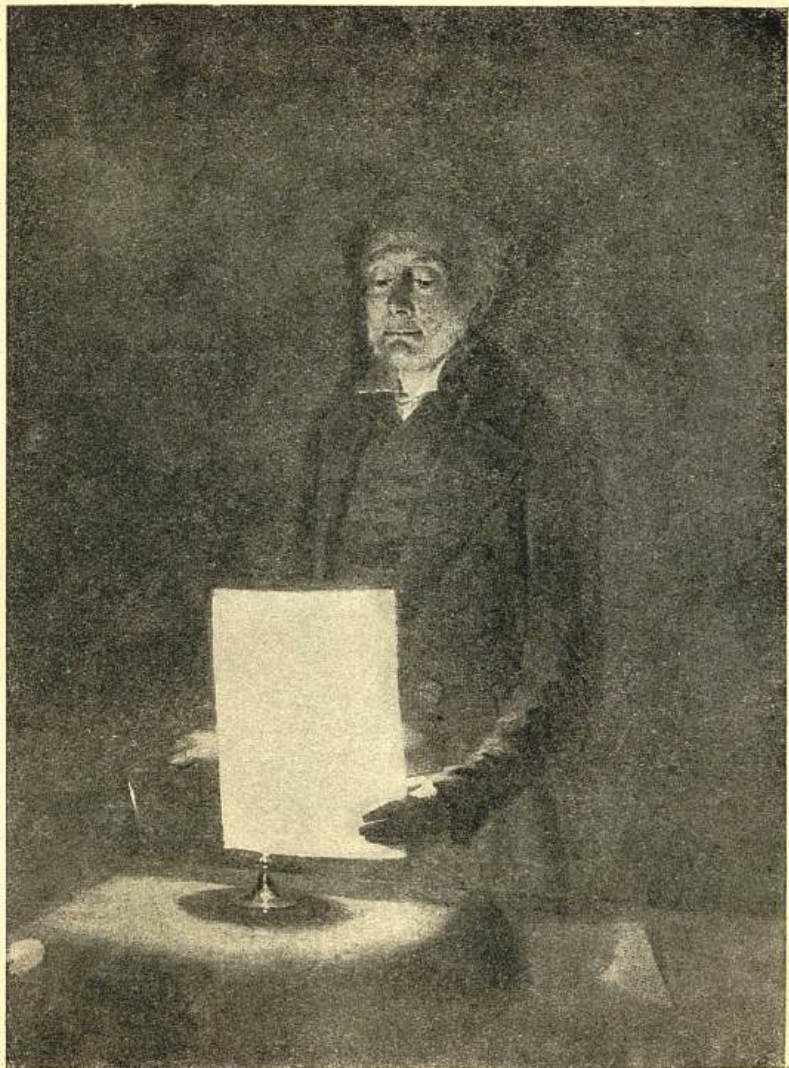


Автопортрет. (Масло).
Гос. Третьяковская галерея.



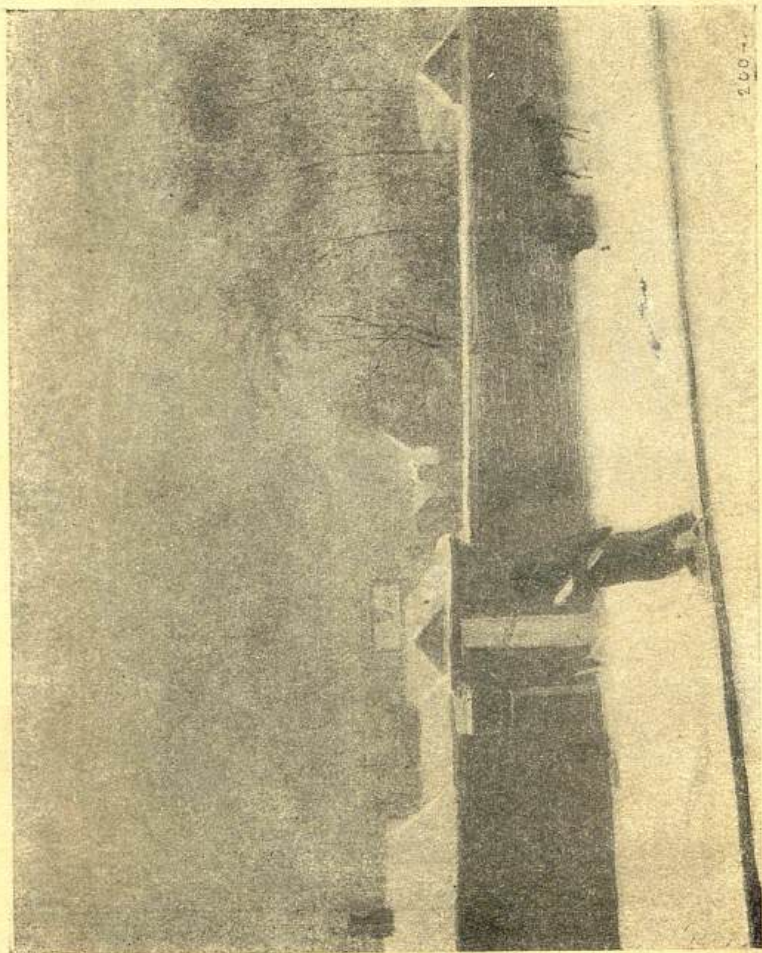
У постели. (Масло).

Гос. Русский музей.



Портрет Е. Г. Флуга. (Масло).

Гос. Русский музей.



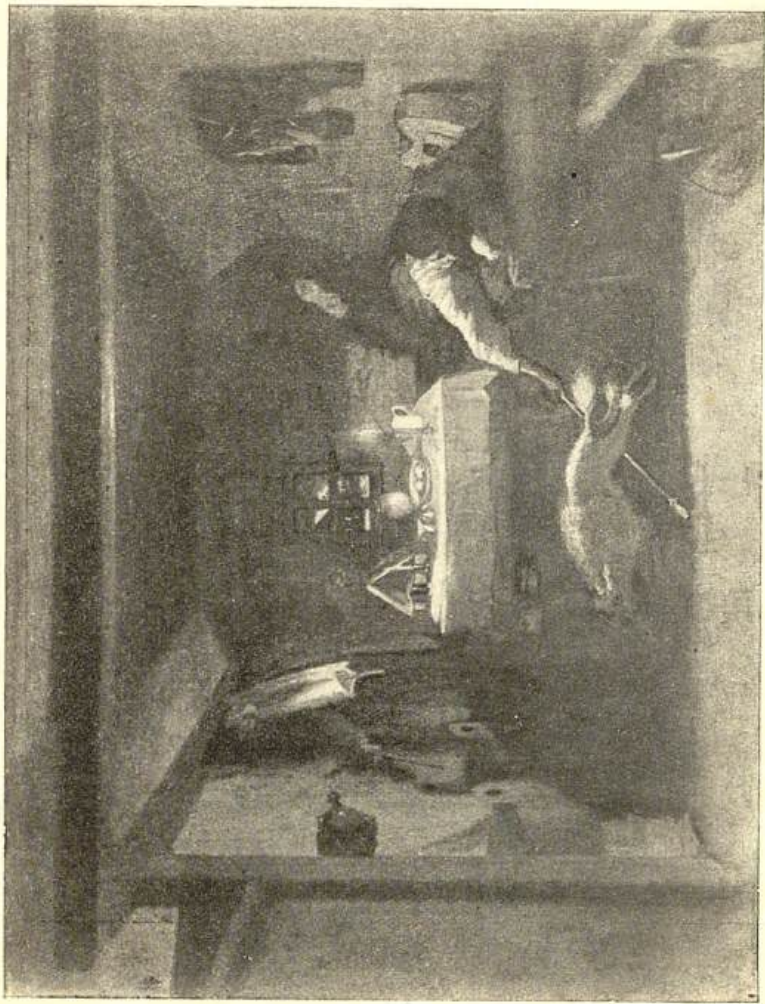
Зимний день. (Масло).

Гос. Русский музей.



Офицер и денщик (Масло).

Гос. Русский музей.



Анкѣр, еще анкѣр! (Масло).

Гос. Третьяковская галлерея.

Стветственный редактор
Э. Л. Докторов
Технический редактор
Э. Ю. Блейх
Выпускающий
В. Г. Кац

Сдано в набор 27/X 1937 г.
Подписано к печ. 2/III 1938 г.
Формат 72 × 104¹/₃₂. 2 п. л.
Авт. л. 2. В 1 бум. л. 98 560 зн.
Тир. 5000 экз. Ленгорлит № 1475.
„Искусство“ № 412 II—1а
заказ № 3613

4-я т. изд. в ЛОИО, Лен-град,
улица 3 Июля, д. 55.