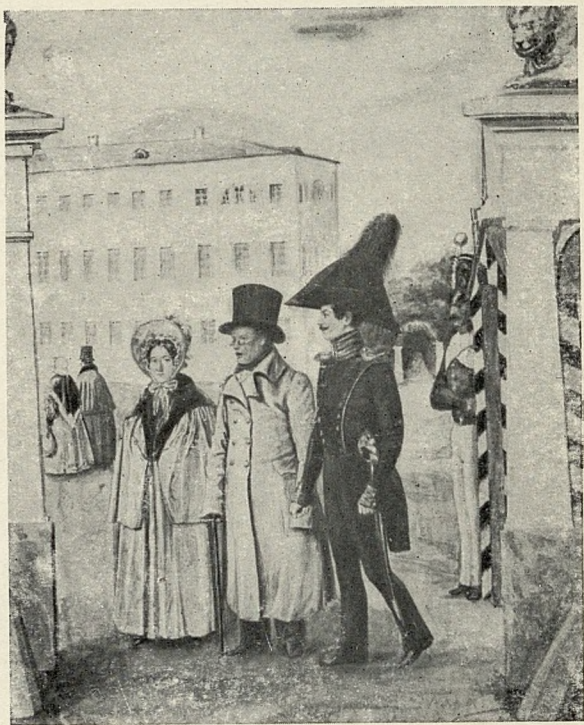




П. А. ФЕДОТОВ С РОДНЫМИ

РУССКАЯ ГРАФИКА

Э. Н. АЦАРКИНА

П. ФЕДОТОВ

Издательство Государственного музея
изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
Москва — 1949

РЕДАКТОРЫ СЕРИИ:
Г. В. ЖИДКОВ, А. Ф. КОРОСТИН,
А. Д. ЧЕГОДАЕВ

Обложка и макет — худ. **М. М. Блехерова**
Технический редактор **Я. И. Шевеленко**

Сдано в набор 17/X-1949 г. Подписано к печати
9/XII 1949 г. А16352. 2 печ. л. + 1 вкл. Тираж
15 000 экз. Форм. 60 × 92¹/₃₂. Цена 3 руб. Зак. 2273

Тип. Изд-ва Академии Архитектуры СССР

П. А. ФЕДОТОВ

(1815—1852)

Творчество Павла Андреевича Федотова неразрывно связано с освободительным движением России 30—40-х годов XIX века. Федотов определил особый, «федотовский» период в истории русского искусства. Этот период отразил возникновение и развитие демократического искусства, подготавливая блестящий расцвет его в 60—80-х годах XIX века.

Непосредственными идейными предшественниками Федотова были Венецианов и венециановцы, его ближайшими со-

ратниками и последователями — А. Агин, автор известных иллюстраций к «Мертвым душам» Гоголя, Т. Шевченко с его жанровыми работами, в первую очередь серией рисунков «Блудный сын», рисовальщик-карикатурист Н. Степанов, впоследствии участник революционно-демократического журнала «Искра» 50—60-х годов. Федотов, примкнувший к демократическому движению, поднял в своем творчестве социальные вопросы, глубоко волновавшие русскую общественность. Живя в эпоху, когда «все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками»¹, Федотов весь свой творческий путь связал с судьбами родины. В творчестве Федотова с особенной силой проявились национальные особенности русского реалистического искусства с его беззаветным служением наро-

¹ В. И. Ленин, От какого наследства мы отказываемся. Собр. соч. Изд. 4-е, т. 2, стр. 473.

ду. Страстная вера в великое будущее своей страны, непримиримая борьба с крепостниками, кристальная чистота морального облика — все это связано с образом Федотова.

Творческий путь художника недолог. Федотов родился в 1815 году и умер в 1852. Блестяще окончив Московский кадетский корпус 13 декабря 1833 года, он переехал в Петербург, где стал служить в лейб-гвардии Финляндском полку. Вплоть до 1844 года, когда Федотов вышел в отставку, его занятия искусством шли параллельно со службой в Финляндском полку. «Дорогу в рисовальные классы я уже знал», — писал художник, вспоминая свое желание оставить военную службу.

Русская Академия художеств в то время занимала выдающееся место в ряду европейских академий. Совершенное знание строения человеческой фигуры, ма-

стерство в построении композиции, безукоризненное владение рисунком — все эти особенности академического преподавания были усвоены Федотовым.

Еще будучи в Финляндском полку, Федотов мечтал о занятиях у К. П. Брюллова.

Замечательна творческая встреча двух великих русских художников — Брюллова и Федотова. Их творчество, составляющее неотъемлемую часть русской культуры первой половины XIX века, прославленной именами Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Белинского, Герцена, отражает разные стадии развития русского искусства. В словах Брюллова, сказанных Федотову: «Я от Вас ждал, всегда ждал, но Вы меня обогнали», выражена не только высокая оценка Федотова знаменитым, увенчанным лаврами профессором, но и сознание того, что молодой художник начал новую эпоху в искусстве.

Художественное наследие Федотова складывается из небольшого количества живописных картин, едва достигающего полутора десятка, и огромного числа карандашных рисунков, акварелей и сепий. Рисунки Федотова, выполненные, главным образом, графитным карандашом, представляют собой как тематические композиции, так и отдельные наброски, портреты и многочисленные этюды к картинам.

Русские художники XVIII и первой половины XIX века, работая над картиной, делали эскизы к ней маслом, акварелью, сепией, карандашом. Этюды же обычно рисовались карандашом. Такая система была характерна для Академии художеств. Подобным образом работали Егоров, Брюллов, Бруни и другие. Этого же метода придерживался Федотов. Одним из первых художников, широко пользовавшихся наряду с карандашными

этюдами и этюдами маслом, был Александр Иванов.

Для Федотова, сторонника идейного, реалистического искусства, даже беглый набросок должен был правдиво отражать действительность. Идейно осмысливая каждое наблюденное им жизненное явление, Федотов доводил его в своих карандашных рисунках до ясной завершенности образа.

Наиболее ранние, дошедшие до нас рисунки Федотова относятся к первым годам его пребывания в Финляндском полку. Это большей частью карикатуры на темы полковой жизни либо портреты родных и знакомых. Но наряду с ними уже в эти годы Федотов создает тематические композиции. Таковы карандашный рисунок «Набережная Васильевского острова зимой», исполненный около 1835 г. (Гос. Русский музей), и акварели 1837 г.: «Уличная сцена в Москве во время дож-

дя» и «Передняя частного пристава накануне большого праздника» (обе хранятся в Гос. Третьяковской галлерее). В них отчетливо проявилась склонность автора к жанрово-бытовому искусству.

Среди этих работ Федотова особенно отличается акварель «Передняя частного пристава накануне большого праздника» (рис. 2), сделанная под несомненным влиянием гоголевского «Ревизора», поставленного на сценах Александринского театра и московского Малого театра в 1836 году.

Слабо владея еще профессиональным мастерством, Федотов поднял, однако, в этой акварели острые социальные вопросы современности, бичуя взяточничество царской полиции.

Стремление Федотова к жанровому искусству сказалось и в работе над групповым портретом. Таков портрет Федотова с родителями, сделанный акварелью в

Москве в 1837 году во время отпуска (собр. ГТГ; см. фронтиспис). По сути своей, по своему композиционному решению он представляет, строго говоря, жанрово-бытовую сцену. Этому впечатлению содействует введение в портрет посторонних персонажей, в виде гуляющих москвичей, часового у будки, детальное изображение московской улицы и пр.

В акварелях 1837 года Федотов тщательно выписывал мельчайшие подробности костюма, обстановки, пейзажа. Ранние акварели Федотова отличались чрезмерным употреблением синего тона, смягченного в светлых местах до зеленовато-голубого оттенка. Охотно вводил Федотов в свои акварели лак для усиления темных мест. Его мазки были настолько мелки, что создавали впечатление гравюры пунктиром.

Посещение вечерних классов Академии не замедлило сказаться на техниче-

ском совершенстве исполнения федотовских рисунков и акварелей. Об этом свидетельствует незаконченная акварель Федотова «Игроки» (около 1840 г.), изображающая автора со своими однополчанами (ГТГ). Значительно жизненнее стали позы, разнообразнее мимика. В этой акварели уже чувствуется уверенная рука мастера. В трактовке лица Федотов продолжает пользоваться техникой миниатюры (рис. 4).

Много внимания уделил Федотов, будучи офицером Финляндского полка, сценам из военной жизни, предполагая в дальнейшем стать художником-баталистом. Выйдя в отставку с военной службы Федотов занимается в Академии, у баталиста Зауервейда, правда, в том же году (1844) умершего. Карандашные наброски, акварели с изображением скелетов и мускулов лошадей, с анатомически точной передачей вен и сухожилий гово-

рят о желании художника постичь профессиональные основы батальной живописи. Созданная Федотовым в 1837 году акварель «Прибытие Михаила Павловича в лагерь Финляндского полка» (ГРМ) была исполнена почти одновременно с работами на такие темы, как «Солдаты в походе, пьющие воду» (1835 г.), «Бивуак л.-гв. Павловского полка», «Бивуак л.-гв. Гренадерского полка» (начало 40-х годов) и с многочисленными к ним этюдами. Эти превосходные акварели говорят о характере принятого художником направления.

Федотов был одним из первых художников, внесших демократическое содержание в понятие батального искусства. «Солдатская кровь текла у меня в жилах», — говорил он. На смену парадным военным зрелищам в батальных картинах XVIII и начала XIX века пришли скромные будни солдатской жизни. Правдиво и проникно-

венно запечатлел Федотов лица солдат, низшего офицерского состава, их повседневный труд, их лагерную жизнь и тяжелые переходы.

Существенный перелом произошел в творчестве Федотова в 1844 году. Выйдя в отставку, изучая основы академической системы, он вместе с тем отдался тому общественному движению, которое характеризовало Россию накануне 1848 года. Общий революционный подъем, усиление крестьянских волнений, деятельность Герцена и Огарева не могли не сказаться на русской литературе и искусстве. Федотов примкнул к тому новому направлению, которое в литературе получило название «натуральной школы».

Вдохновляемая Белинским, «натуральная школа» повела особенно резкую борьбу с крепостническим обществом, пропагандируя идеи демократии и национальной независимости. «В лице писателей

натуральной школы,—писал Белинский,— русская литература пошла по пути истинному и настоящему... С этого пути она, кажется, уже не сойдет потому, что это прямой путь к самобытности, к освобождению от всяких чуждых и посторонних влияний»¹.

Сделанные в 1844 году сепии: «Болезнь Фидельки», «Смерть Фидельки», «Первое утро обманутого молодого», «Все в долг» (все они хранятся в Гос. Третьяковской галлерее) и начатая в том же году композиция «Модный магазин» (ГТГ), определили подлинное призвание Федотова как художника-сатирика.

По сравнению с предшествующими рисунками и акварелями на военные темы сепии 1844 года значительно содержательнее; острота социального обличения в них усилилась. Анализ карандашных

¹ В. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1847 г. Избр. соч. Огиз, 1947 г., стр. 587.

набросков, сделанных для больших сепий, подводит к основной теме Федотова: изображению нравов крепостников-дворян в эпоху общего кризиса всего феодально-крепостнического общества. Высмеивая помещиков, художник одновременно с горечью повествует о жалкой участи тех, чья судьба находится в их власти. Каждый сделанный художником набросок проникнут этой общей идеей.

Собрав большой подготовительный материал в виде карандашных этюдов, сделанных с натуры, набросав предварительный эскиз, Федотов приступал к работе над самой композицией. Сепии 1844 года дают возможность судить и о технических приемах художника. Вначале Федотов делал карандашом контуры, затем обводил их пером и только после этого покрывал сепией. Работа сепией протекала по принципу «от светлого к темному». Очень редко пользовался Федотов тушовой кистью,

что резко отличало его сепии от сепий К. Брюллова. Главным изобразительным средством федотовских сепий была линия, контур.

Федотов не мог ограничиться одними лишь акварелями и сепиями; его неудержимо влекло к картине. Техника масляной живописи была почти незнакома художнику. В его живописных ранних портретах была использована техника миниатюры. Первым живописным произведением мастера был «Свежий кавалер», датированный 1846 годом. По свидетельству самого автора, картина эта писалась в течение 9 месяцев. Однако работа над ней протекала значительно дольше. Об этом свидетельствует как первоначальная композиция на ту же тему, выполненная в сепии (хранится в ГТГ), так и этюды к ней, сделанные еще в 1844 году. Уже здесь явственно сказалась идея произведения, определившая картину 1846 года,

несмотря на последующие изменения композиции. Мимика, жест, поза «свежего кавалера» характеризуют образ пустого, чванливого николаевского чиновника. Работая над социальной выразительностью образа, Федотов изучал одновременно анатомические пропорции фигуры, стремясь к естественности и правдивости ракурсов, поворотов и др. В этом, несомненно, сказалось влияние академической системы. Таковы набросок фигуры к картине «Свежий кавалер» (рис. 7) и дважды повторенный абрис ноги, сделанный на том же листе бумаги.

Сравнение эскиза 1844 года с картиной 1846 года свидетельствует о значительных успехах художника в углублении социального раскрытия темы. Эскиз, сделанный сепией, страдает свойственной раннему Федотову шаржировкой образов и «многословностью» композиции. Отказавшись от гротескности эскиза, Федотов

значительно острее и реалистичнее выразил социальное содержание картины.

Примечательна одна из композиционных деталей. В свои ранние композиции Федотов в изобилии вводил книги, бумаги, афиши, испещренные надписями, «дополнявшими» рассказ художника. В эскизе к «Свежему кавалеру» на книге, валяющейся на полу и свидетельствующей об ограниченности культурного уровня чиновника, была надпись: «Мусташъ с: Поль де Кока, пер[евод] Москва»¹. В картине книга получила новое наименование: «Иван Выжигин». Так, заострив свой выпад, проявил Федотов резко отрицательное отношение к Фаддею Булгарину, автору романа «Иван Выжигин», ведущему борьбу с писателями «натуральной школы».

Чем шире росла волна революционно-

¹ Этот перевод действительно вышел в Москве в 1838 г.

го движения в России, тем острее становилось социальное содержание произведений Федотова. Реализм художника получил более глубокое идейное направление. К 1848 году Федотов был уже автором таких картин, как «Свежий кавалер», «Разборчивая невеста», получивших одобрение Брюллова. Во всеоружии мастерства стал обличать художник в своих произведениях социальное неравенство в николаевской России. Попрежнему особое внимание уделял он вопросам, связанным с моральным разложением дворянско-бюрократического общества. В серии «Бедной девушке краса — смертная коса» (1846 г.) впервые была поднята Федотовым тема горькой участи бедных девушек, столь широко разработанная художниками 60-х годов.

Основная творческая работа Федотова в 1848 году была связана с картиной «Сватовство майора». Многочисленные ка-

рандашные этюды к ней говорят об углубленной работе художника над созданием образов своих героев. Основной замысел произведения, в котором показаны продажность майора-дворянина, ограниченность и тупость купечества, определил все подготовительные наброски. Сила федотовского реализма выразилась в том, что художник смог конкретные чувства героев — испуг девушки, подобострастие отца-купца, самодовольство майора и пр. — возвести до степени социального обобщения. Именно эта особенность федотовского реализма позволила ему с гордостью сказать:

Мое уж имя по народу
Разносится с хвалой.

Карандашные наброски к «Сватовству майора», изображающие героев картины, поражают простотой и доходчивостью изобразительного языка. Плавная и предельно четкая линия обнаруживает худо-

жественное родство Федотова с его современником — А. Агиным. Допуская штриховку лишь в наиболее затененных местах либо накладывая ее широкими параллельными линиями, Федотов пользовался главным образом выразительностью контура (рис. 12, 13).

О творческих принципах Федотова говорят и наброски к картине «Завтрак аристократа» (1849 г.). Живое наблюдение явления шло параллельно с тщательным изучением анатомии. Блестящий карандашный рисунок, изображающий «Молодого человека с бутербродом», (собр. ГРМ; рис. 15), был без сомнения несмотря на различие в позе и одежде, использован для образа «аристократа» с его вздутой от ломтя хлеба щекой. Другой рисунок, уже точно намечающий позу героя картины, дает лишь анатомическое решение фигуры человека, привставшего с кресла, без конкретизации психологи-

ской характеристики (хранится в ГРМ; рис. 14).

Федотов был подлинным новатором в решении сложных драматических сцен. В работах второй половины 40-х годов художник в значительной мере отошел от своих прежних методов развития сюжета. В своих ранних сепиях, например «Болезнь Фидельки», «Смерть Фидельки» и другие, Федотов строил композицию отдельными группами, благодаря чему рассказ развивался путем как бы перехода от одной группы к другой. В произведениях же Федотова эпохи полной зрелости изображался лишь самый «узел» драматического действия, включавший уже в себя и предшествующие этапы представленного события и предполагаемую его развязку. В этом умении сосредоточить в одной сцене все перипетии действия находил выражение огромный драматический талант художника. Развертывая со-

бытие, главным образом, в интерьере, Федотов пользовался небольшим пространством комнаты. Однако сложность действия заставляла художника прибегать к «дополнительному» пространству. Этой цели служили боковые комнаты, полускрытые дверью или занавесью. Композиционный прием Федотова содействовал концентрации внимания на первом плане, приближая всю сцену к зрителю. Композиции Федотова, повидимому, оказали влияние на декорации и построение мизансцен в современном ему реалистическом театре.

Особое значение в творчестве Федотова играл портрет. Несмотря на довольно большое количество сделанных Федотовым акварельных и карандашных портретов, круг их ограничивается в основном изображением близких художнику людей. И в этом жанре сказалась уже отмеченная эволюция художника. Федотов отли-

чался поразительным умением передать в портретах сходство. Однако сходство понималось художником в разные периоды по-разному.

Ранние карандашные и акварельные портреты Федотова, как, например, А. И. и М. Я. Колесниковы или «Портрет отца» (1837 г.), хранящиеся в ГТГ, утверждают сходство лишь с чисто внешней стороны. Детальная передача физических особенностей преобладает в них над психологической выразительностью лица.

Иное в работах второй половины 40-х годов, когда художник обогатил содержание портрета анализом внутреннего мира человека. Одним из лучших портретов этого времени является карандашный портрет П. Е. Львова, завершенностью образа и законченностью выполнения доведенный до уровня портрета-картины (собр. ГТГ; рис. 16).

В конце 40-х годов Федотов задумал

совместно с гравером Е. Бернардским выпуск сатирического журнала. 40-е годы характеризовались оживлением сатирической печати, отсутствовавшей в предшествующем десятилетии. В отличие от карикатур М. Неваховича и И. Пальма, помещенных в журналах «Волшебный фонарь» и «Ералаш», рисунки Федотова отличались злободневностью тем. Если Невахович ограничивался лишь узко бытовыми темами, то Федотов направлял свою сатиру против существующего социального зла, смягчая ее остроту лишь собственным ему юмором. Таково содержание карандашных рисунков Федотова, включенных в сюиту: «Нравственно-критические сцены из обыденной жизни». Среди этих рисунков, хранящихся ныне в Гос. Русском музее, особенно выделяется «Квартальный в лавке», «Квартальный и извозчик» (рис. 20), «Невеста с расчетом», «Неосторожная невеста» (рис. 18),

«Житъе на показ» и др. Эти рисунки вспомнил Некрасов в своих стихах «О погоде» (1858 г.). Описывая жизнь петербургской улицы, Некрасов уподоблял ее сценам Федотова:

Тут квартальный с захваченным пьяницей,
Как Федотов его срисовал.

К изданию журнала Федотову приступить так и не удалось, как не удалось опубликовать и сделанные им ранее иллюстрации к запрещенному цензурой некрасовскому «Иллюстрированному альманahu».

Среди работ Федотова, исполненных в эти годы, особенно интересен карандашный рисунок «Татьяна и няня», задуманный, видимо, как иллюстрация к «Евгению Онегину» (рис. 10).

Самым ранним изображением Татьяны была иллюстрация Нотбека, помещенная в «Невском альманахе» (1829 г.).

Вызвавшая справедливую критику Пушкина и Вяземского, нотбековская «Татьяна» искажала поэтический образ, созданный великим поэтом.

В своем рисунке Федотов стремился передать женственность облика, искренность чувств, внутреннюю взволнованность, присущие образу пушкинской героини.

Этот рисунок Федотова явился, по сути дела, первым реалистическим изображением Татьяны в русском искусстве XIX века.

Разгром революционного движения, репрессии в отношении петрашевцев, к которым был близок художник-гравер Берnardский, жестокая реакция после 1848 года, возглавляемая Николаем I, — все это сказалось на русской литературе и искусстве. Николаевским правительством был организован «Комитет для негласного надзора над печатью», в ин-

струкциях которого особое внимание уделялось вопросам борьбы с революционным движением. «Призрак коммунизма» объединил в единый лагерь всех противников революции. Крепостники стали с опаской относиться к творчеству Федотова. В письме к Ю. В. Тарновской Федотов жалуется, что «все, рождением приобретенные богатство, прижали, как зайцы уши, мешки свои со страха разлития идей коммунизма». Официальная печать начала вести борьбу с художником. В 1850 году, после устроенной Федотовым в Москве выставки его произведений, в «Москвитянине» появилась статья П. Леонтьева, в которой о Федотове было сказано, что «в христианском обществе для него нет места».

Началась мучительная пора в жизни художника. В условиях жестокой николаевской реакции Федотов продолжал бороться, не желая сдавать свои позиции

художника-демократа. Не случайно он высмеял художников, сторонников «искусства для искусства» в рисунке «Нет, не выставлю. Не поймут» (из серии «Нравственно-критических сцен»; рис. 19).

Федотов должен был с горечью сознаться, что создавшаяся политическая обстановка лишает его возможности выступать открыто с произведениями, выражающими социальный протест. Он обращается к темам, казалось бы, ограниченным областью личных переживаний. Так возникла тема «Вдовушки». Но и в картине «Вдовушка» эти личные переживания раскрывались как результат социального неравенства. С еще большей глубиной и трагизмом, чем раньше, в ней была развита тема «горькой судьбины».

Мучительная внутренняя борьба Федотова усугублялась страстным протестом против соблазна «золотого мешка». На карандашном наброске, исполненном для

«Вдовушки», он сделал надпись, клеймящую богатство.

Углубляясь в тайники человеческой души, Федотов расширил свой диапазон художника-психолога. Взяв главной темой своего творчества образ обездоленной женщины, художник стремился особенно подчеркнуть в нем черты душевного благородства и чистоты. К этому времени относятся его слова: «Мне нужно добыть себе мягкости, грации, неземной красоты в лицах».

Новые устремления Федотова выразились в его карандашных рисунках, относящихся к последним годам жизни.

Рисунок «Покупка страусового пера» и композиция, изображающая Федотова и молодую женщину за пальцами (ГРМ; рис. 21), исполненные около 1850 г., воспевают образ русской женщины, полный душевной чистоты и обаяния. Прототипом этого образа, очевидно, послужила

Ю. В. Тарновская, игравшая большую роль в личной жизни художника. Подобными же настроениями проникнут и «семейный портрет», рисунок карандашом, исполненный в 1849 г. (ГРМ).

По мере углубления реакции обострялась внутренняя борьба художника. Федотов задумал картину «Приезд Николая I в институт». Ложная идея, которая должна была определить содержание лирической сцены, изображавшей встречу царя — «покровителя юношества» — с воспитанницами института, заставила художника прибегнуть к не свойственным ему приемам. Однако чуждая Федотову тема заставила его ограничить работу всего лишь эскизом и отдельными набросками. Картины художник не написал.

Эти подготовительные карандашные наброски уясняют развитие творческой мысли художника. Реальную жизнь художник попытался здесь включить в рам-

ки условной схемы. Он сделал макет здания института и для замены живой натуры даже запасся в качестве моделей «куколками». Надуманные образы институток в этих подготовительных набросках к картине резко отличались своей сентиментальностью от проникновенного, с натуры писанного портрета институтки Н. П. Жданович — «За клавирами» (масло, 1849 г.).

Но наряду с картиной «Приезд Николая I в институт» Федотов задумал картину и совсем иного содержания — рисующую возвращение институтки в нищенскую обстановку семьи («Приезд институтки в родительский дом»). К теме этой, в несколько ином варианте, впоследствии обратился В. Перов.

Записи Федотова, относящиеся к последним двум годам его творчества, говорят о ряде новых неосуществленных замыслов, например: «Мостовщики обедают

на мостовой, квас, хлеб, лук», «У окна просит отставной выгнанный офицер с паспортом» и др.

Завершением творчества Федотова явились картины «Анкор, еще анкор», «Игроки», а также карандашная композиция «Сцена у комода» (ГРМ; рис. 22). В них звучит общая трагическая тема — безысходность и обреченность человеческой жизни. Творческий метод художника стали определять новые приемы. Федотов полюбил искусственное освещение (зажженную лампу или свечу) и полумрак, в котором люди, предметы обстановки и пр. теряли резкость своих очертаний. Этим эмоционально подчеркивалась напряженность изображенного события.

Федотов стал пользоваться широким мазком в живописи и вольной, как бы захлестывающей контур штриховкой в карандашных рисунках. Он резко подчеркивал противопоставления светлых и тем-

ных плоскостей. На смену излюбленному графитному карандашу пришли итальянский карандаш, цветные мелки, цветная бумага, которые более соответствовали новым приемам художника. В этих последних работах намечался надлом Федотова; они трагически повествуют о судьбе художника, задавленного и погубленного николаевской реакцией.

Заболев тяжелым душевным недугом, Федотов скончался 14 ноября 1852 года в больнице «Всех скорбящих». Официальная печать обошла молчанием смерть великого русского художника. В канцелярскую книгу «Кабинета его императорского величества» была внесена краткая запись: «Хранителю музея (Академии художеств — Э. А.) Ухтомскому на похороны Федотова 20 рублей».

Если официальная общественность игнорировала художника, то передовые люди России высоко оценили огромную роль

и значение Федотова в русском искусстве. Подводя итоги творческой жизни художника, В. В. Стасов указал, что Федотов «умер, произведя на свет едва лишь маленькую крупинку из того богатства, каким одарена была его натура. Но эта крупинка была чистое золото и принесла потом великие плоды»¹.

Рисунки Федотова, развивавшие традиции русского классического искусства, знаменовали новый этап в истории русской художественной культуры. Рисунку, как особому виду творчества, Федотов придавал огромное значение. Глубокая содержательность его рисунков, при одновременном блестящем профессиональном мастерстве, простота и доступность изобразительного языка способствовали широкому народному признанию величайшей ценности его графического наследия.

¹ В. В. Стасов, 25 лет русского искусства. Собр. соч. Изд. 1894 г., т. I, стр. 500.

Федотов-рисовальщик, как и Федотов-живописец занимает почетное место в первом ряду знаменитых русских художников.

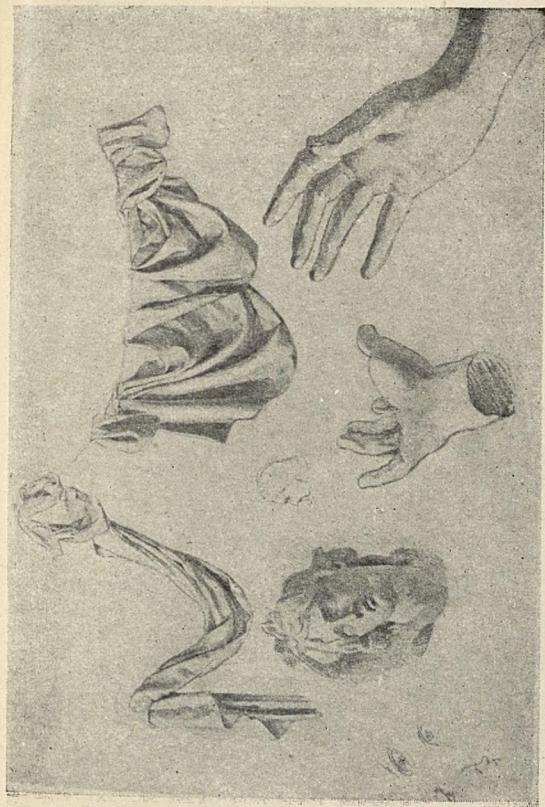
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фронтиспис — П. А. Федотов с родными.
Акварель. Начало 1840-х годов. Гос. Русский
галерея.

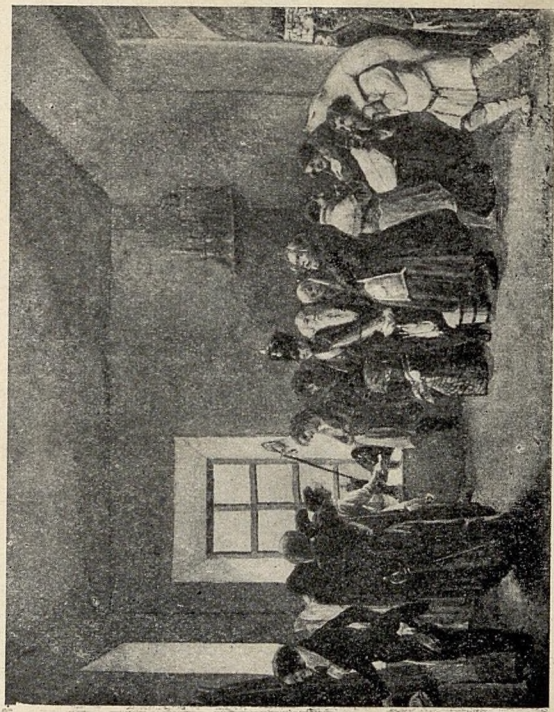
1. Драпировка и гипс. Лист из альбома. Рисунок графитным карандашом. Около 1835 г. Гос. Русский музей.
2. Передняя частного пристава накануне праздника. Акварель. 1837 г. Гос. Третьяковская галерея.
3. Этюд двух солдат. Акварель. Начало 1840-х годов. Гос. Третьяковская галерея.
4. Федотов с товарищами (Игроки). Неоконченная акварель. Около 1840 года. Государственная Третьяковская галерея.
5. Бивак лейб-гвардии Гренадерского полка. Акварель. Начало 1840-х годов. Гос. Русский музей.

6. Этюды к «Свежему кавалеру» и «Модному магазину». Рисунок графитным карандашом. 1844 г. Гос. Третьяковская галерея.
7. Эскиз к «Свежему кавалеру». Сепия. 1844 г. Гос. Третьяковская галерея.
8. Последствия смерти Фидельки. Сепия. 1844 г. Гос. Третьяковская галерея.
9. Бедной девушке краса—смертная коса. Сепия. 1846 г. Гос. Третьяковская галерея.
10. Татьяна и няня. Рисунок графитным карандашом. Около 1847 г. Музей А. С. Пушкина при АН СССР.
11. Старушка. Рисунок графитным карандашом. 1846—1848 гг. Гос. Третьяковская галерея.
12. Этюд невесты к «Сватовству майора». Рисунок графитным карандашом. 1848 г. Гос. Русский музей.
13. Этюд горничной с блюдом к «Сватовству майора». Рисунок графитным карандашом. 1848 г. Гос. Русский музей.
14. Этюд к «Завтраку аристократа». Рисунок графитным карандашом. 1849 г. Гос. Русский музей.
15. Молодой человек с бутербродом. Рисунок графитным карандашом. 1849 г. Гос. Русский музей.

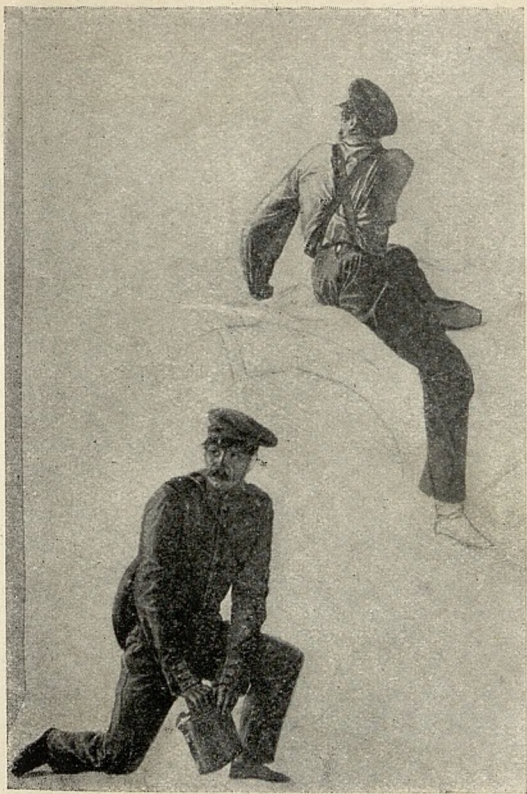
16. Портрет П. Е. Львова. Рисунок графитным карандашом. 1846—1848 гг.
 17. Портрет Аннет Северин. Рисунок графитным карандашом. 1847 г. Гос. Русский музей.
 18. Неосторожная невеста. Рисунок графитным карандашом. Около 1848 г. Гос. Русский музей.
 19. «Нет, не выставлю. Не поймут». Рисунок графитным карандашом. Около 1848 г. Гос. Русский музей.
 20. Квартальный и извозчик. Рисунок графитным карандашом. Около 1848 г. Гос. Русский музей.
 21. Молодая женщина за пальцами и П. А. Федотов. Рисунок графитным карандашом. Около 1850 г. Гос. Русский музей.
 22. Сцена у комода. Рисунок итальянским карандашом. Около 1852 г. Гос. Русский музей.
 23. Художник, пишущий портрет. Рисунок графитным карандашом. 1846—1848 гг. Гос. Русский музей.
-



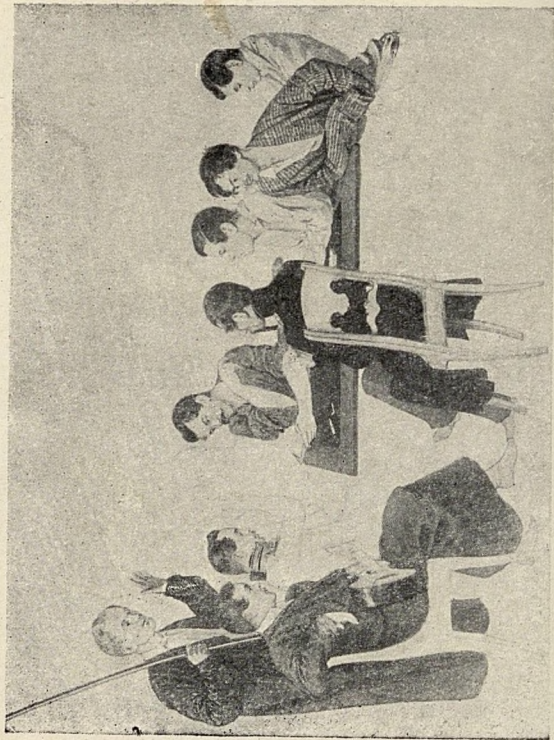
1. Дрaпировка и гипс



2. Передняя частного пристава накануне праздника



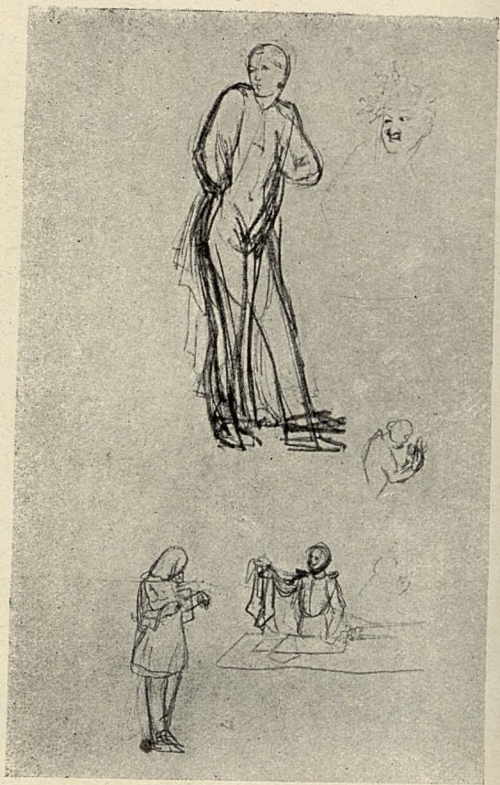
3. Два солдата



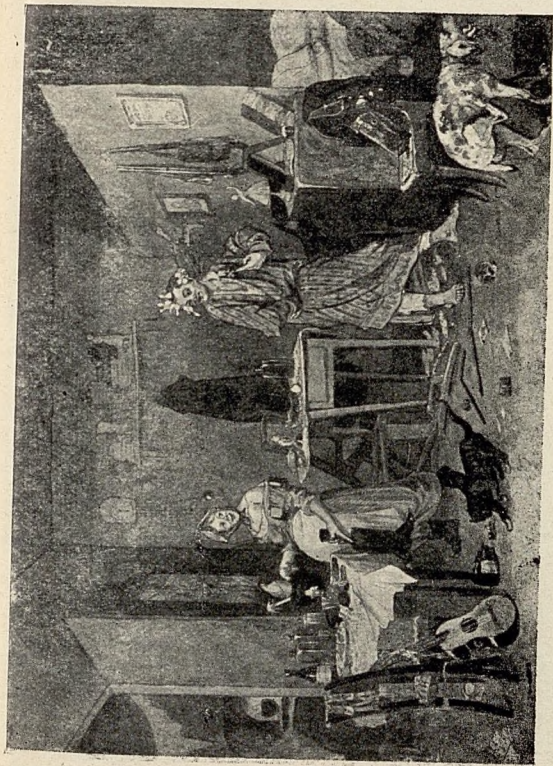
4. П. Федотов с товарищами



5. Бивуак лейб-гвардии Гренадерского полка



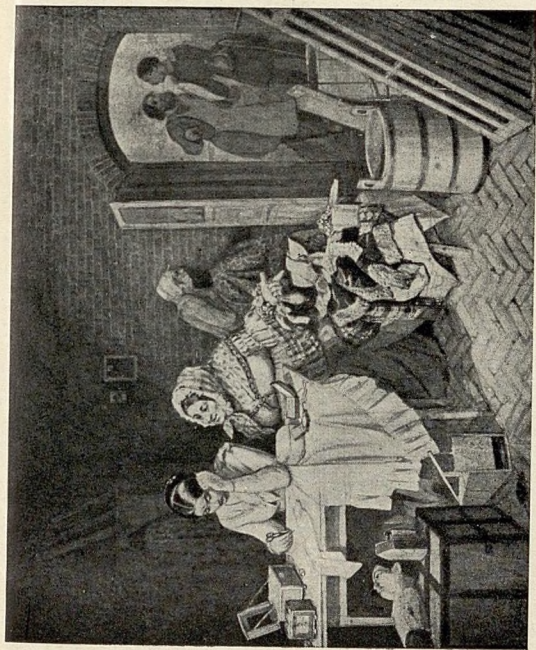
6. Этюд к «Свежему кавалеру»
и «Модному магазину»



7. Эскиз к «Свежему кавалеру»



8. Последствия смерти Фидельки



9. Бедной девушке краса — смертная коса



10. Татьяна и няня



11. Старушка



12. Этюд невесты к «Сватовству майора»



13. Этюд горничной с блюдом к «Сватовству майора»



14. Эпюд к «Завтраку аристократа»



15. Молодой человек
с бутербродом



16. Портрет П. Е. Львова



17. Аннет Северин



18. Неосторожная невеста



19. «Нет, не выставлю. Не поймут»



20. Квартальный и извозчик



21. Молодая женщина за пальцами
и П. А. Федотов



22. *Сцена у комода*



23. Художник, пишущий портрет

О П Е Ч А Т К И

<i>Стр.</i>	<i>Строка</i>	<i>Напеча- тано</i>	<i>Следует читать</i>
37	3-я сверху	Начало 1840-х годов Гос. русский	1837 г. Гос. Третьяков- ская

П. Федотов