



# ФЕДОТОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

82







**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 82

***Павел Андреевич  
Федотов***

Москва  
Директ-Медиа  
2011

Павел Андреевич Федотов – выдающийся русский художник и рисовальщик. Творчество этого мастера можно назвать самой яркой страницей отечественного искусства 1840-х. В тех немногих живописных произведениях, что создал Федотов как профессиональный художник, он сумел выразить дух своего времени.

## Юность будущего офицера

**П**авел Федотов появился на свет в Москве 22 июня 1815 в семье отставного военного Андрея Илларионовича Федотова и Наталии Алексеевны Калашниковой (урожденной Григорьевой). Родители будущего художника поженились в 1808, будучи вдовцами и имея малолетних детей. Таким образом, в молодой, только что образовавшейся семье оказалось двое сыновей Андрея Илларионовича – Михаил и Василий – и дочь Наталии Алексеевны Анна. Со временем у супругов родилось шестеро общих детей: Александр, Алексей, Павел, Надежда, Екатерина и Любовь. Алексей, Надежда и Екатерина умерли еще в раннем детстве.

Павел рос очень любознательным мальчиком, ему нравилось наблюдать за окружающими его людьми. Часто он забирался на сенник и оттуда внимательно смотрел на прохожих и проезжающие мимо повозки, подмечая все характерные черты и детали. Уже в зрелом возрасте художник писал по этому поводу: «Все, что вы видите на моих картинах (кроме офицеров, гвардейских солдат и нарядных дам), было видно и даже отчасти обсуждено во время моего детства: это я заключаю как по воспоминаниям, так и по тому, что, набрасывая большую часть моих вещей, я почему-то представлял место действия непременно в Москве. <...> Сила детских впечатлений, запас наблюдений, сделанных мною при самом начале моей жизни, составляют, если будет позволено так выразиться, основной фонд моего дарования»<sup>1</sup>.

Материальное положение Федотовых было очень тяжелым, отцовской пенсии едва хватало, чтобы кое-как сводить концы с концами. Однако Андрею Илларионовичу удалось выхлопотать для Павла место в недавно открывшемся в Москве кадетском корпусе. В 1826 мальчик покинул отчий дом и поступил на полное казенное обеспечение. Через некоторое время от тяжелой болезни скончалась мать, а вслед за ней ушел из жизни и старший брат Александр.

Кадет Федотов очень прилежно постигал военное дело. Кроме того, юноша обладал хорошей памятью и воображением, был солистом кадетского хора, играл на гитаре. С большим интересом он занимался математикой и химией, писал стихи, а также рисовал карикатуры и портреты. Постепенно увлечение рисованием вышло на первый план. Молодой человек стал популярен, считаясь художественно одаренным,



*Передняя частного пристава накануне большого праздника. 1837*

он часто помогал однокашникам выполнять задания по черчению, поправлял их рисунки.

В 1833 Павел Андреевич с отличием окончил кадетский корпус и был распределен в чине прапорщика в лейб-гвардии Финляндский полк, располагавшийся в Санкт-Петербурге.

## Служба в Петербурге. Начало творческого пути

**В** начале января 1834 будущий художник прибыл в столицу. Покидая Москву, он получил простое обмундирование, а на небольшое жалованье смог купить только самое необходимое для хозяйства. Все это заставило Федотова остро почувствовать свою бедность. Однако Павел Андреевич считал возможным со временем поправить свое материальное положение благодаря прилежной службе.

Жизнь новоиспеченного прапорщика оказалась целиком связана с полком: здесь у него появились друзья – Иван Михайлович Родинский и Павел Петрович Жданович, у которых он довольно часто бывал в гостях, поддерживая приятельские отношения с их семьями. Добрый, честный, общительный, с тонким чувством юмора, Федотов привлекал к себе людей. Будучи щедро одаренным природой творческими способностями, он продолжал писать стихи, басни, мадригалы и эпиграммы, играл на гитаре и флейте, сочинял романсы, и не оставлял своего любимого занятия – рисования. Сослуживцы с большой охотой ему позировали. Как правило, начинающий художник выполнял графические портреты, чаще всего графитным карандашом или акварелью, реже – пером. В полку многие увлекались рисованием, однако Федотов значительно выделялся среди всех. Постепенно он стал чрезвычайно популярен в кругу

знакомых. Павел Андреевич не только часто рисовал по просьбе товарищей, но и выполнял наброски в альбомах незнакомых ему людей, которые приносили его друзья. Для себя же он предпочитал делать полные тонкой юмористической окраски зарисовки из повседневной полковой жизни, всякий раз подмечая новые интересные детали.

Наконец хобби молодого офицера стало настолько серьезным, что уже в июне 1834 он начал посещать вечерние рисовальные курсы при Императорской Академии художеств. После приемных испытаний Федотов сразу был зачислен во второй класс оригинальных фигур. Обучение на курсах имело характер свободного посещения, и первое время он очень старательно занимался, регулярно ходил в Академию. Но потом из-за болезни и службы был вынужден появляться там все реже.

В конце 1836 Федотов получил звание подпоручика и прибавку к жалованью в размере ста рублей. Весной 1837 в Петербург приехали московские соседи Павла Андреевича – Екатерина Головачева вместе с матерью. Художник хорошо знал их семью: со старшим сыном Головачевых – Богданом – он даже был очень дружен в детстве. Между Катенькой (так называл ее Федотов впоследствии) и молодым человеком

возникла большая симпатия. Однако спустя несколько месяцев Головачевы вернулись домой в Москву. С любовью в сердце офицер ждал, когда Екатерина вновь приедет в столицу.

8 июля того же года в жизни лейб-гвардии Финляндского полка произошло важное событие – смотр войск, проведенный великим князем Михаилом Павловичем. Этому знаменательному событию Федотов посвятил акварель, получившую название «Встреча в лагере лейб-гвардии Финляндского полка великого князя Михаила Павловича 8 июля 1837 года» (1837, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Выстраивая композиционное построение фронтально по отношению к краю листа, художник изобразил несколько многочисленных групп офицеров, стоящих около великого князя. За ними находятся солдаты, радостно подбрасывающие вверх свои головные уборы, темные пятна которых на фоне облаков создают затейливый узор, привнося в работу некоторый элемент декоративности. Включение этого момента в произведение говорит о наблюдательности автора, умении найти и подчеркнуть интересные жизненно-бытовые детали, опустив все лишнее. Отметим, что все персонажи акварели имеют достаточно узнаваемые портретные характеристики.

*Встреча в лагере лейб-гвардии Финляндского полка великого князя Михаила Павловича 8 июля 1837 года. 1837*







*Портрет отца. 1837*

Выполнив эскиз, Федотов представил его на суд полкового командира. Работа так понравилась начальству, что Павлу Андреевичу в качестве поощрения дали длительный, с августа по декабрь, отпуск. Дома он много времени проводил не только с престарелым отцом и сестрами, но и со своей возлюбленной Катей, не оставляя занятий рисованием. Из произведений, созданных в это время, особый интерес представляют «Портрет отца» и «Прогулка» (оба – 1837, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В портрет Андрея Илларионовича Федотов добавил бытовые детали, которые дополняют рассказ о модели, превращая акварель в небольшую жанровую сценку. Пожилой человек сидит в саду за столом и, протирая очки, смотрит вдаль. Перед ним лежат картуз и номер газеты «Русский инвалид» от 13 декабря 1833. Тот день для старика был очень значимым: именно тогда его сын получил свой первый офицерский чин – прапорщика. Работа несколько отличается от тех, что мастер делал раньше: здесь нет былых обобщений, автор стремился показать отца в естественной для него обстановке, максимально реалистично передать его жесты, черты лица. Однако та пристальность, с которой художник всматривался в модель, привела к тому, что портрет получился несколько робким.

Акварель «Прогулка» (второе название – «Автопортрет с отцом и сестрой») изображает Федотовых на фоне кадетских корпусов. Нарядно одетые, они

неспешно идут мимо караульной будки. Останавливая мгновение из своей жизни, Павел Андреевич стремился создать семейный портрет, проникнутый любовью и дружеским участием. Эта работа должна была напоминать родственникам об авторе после его отъезда в столицу.

В 1838 Федотов стал поручиком, новое звание принесло солидную прибавку к жалованью. Теперь у молодого человека появилась возможность не только помогать семье, но и в достаточном количестве покупать необходимые для занятий в Академии художеств материалы. Вскоре Павел Андреевич возобновил систематическое посещение курсов и был переведен в класс гипсовых фигур (пропустив предшествующий ему класс гипсовых голов). Он очень много работал самостоятельно: на стенах своей квартиры развесил купленные в книжной лавке гравюры, которые старательно копировал. Также, накопив денег, приобрел несколько необходимых ему гипсовых слепков. Обучение шло довольно успешно, работы молодого мастера благодаря его упорству становились все лучше и лучше. Все чаще он задумывался о карьере профессионального художника, однако отважиться на такой решительный шаг было тяжело. К этим метаниям добавилась еще горечь от отдаления глубоко любимой Катеньки. Образ этой девушки мастер хранил в своем сердце до конца жизни.

Желая как можно лучше овладеть рисунком,

*Прогулка (Автопортрет с отцом и сестрой). 1837*



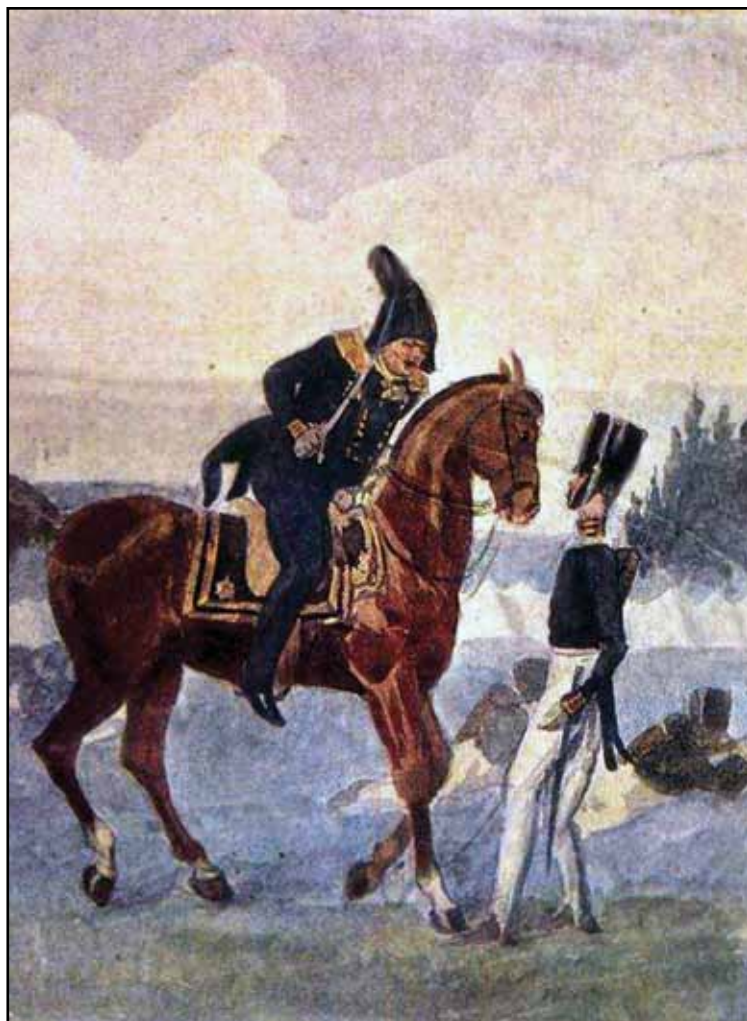




*Уличная сцена в Москве во время дождя. 1837*

*Брань под Красным. 1840*

*Портрет М. М. Родивановского. 1838*







*П. А. Федотов и его товарищи по лейб-гвардии Финляндскому полку. 1840*

Федотов обратился к самому известному на тот момент русскому живописцу – Карлу Павловичу Брюллову (автору картины «Последний день Помпеи») – с просьбой позволить стать его учеником. Великий Карл не отказал гвардейскому офицеру в таланте, впрочем, как и в наставничестве. Однако мэтр посоветовал Павлу Андреевичу не помышлять о карьере художника, так как искренне считал, что профессионально заниматься живописью нужно начинать с самых ранних лет, дабы воспитать точность глаза и научить «руку передавать мысли». Федотов последовал совету Брюллова и остался в полку, но тем не менее продолжил рисовать.

В это время значительное место в творчестве живописца-офицера занял батальный жанр. В отличие от работ других мастеров, работавших в аналогичной области, произведения Федотова отличались тем, что изображали не сражения и военные походы, а простую жизнь полка, солдат. К ним относятся такие акварельные листы, как «Отдых во время кампании» (1842–1843, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Бивуак лейб-гвардии Гренадерского полка. Установка офицерской палатки» (1843, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

В них, так же как и в «Прогулке» и более ранних рисунках, можно отметить некоторую статичность и скованность персонажей, аккуратную расстановку групп. В последней работе чувствуется влияние античных образцов, которые художник копировал в Академии художеств, особенно в фигуре солдата, находящегося в правом углу на первом плане.

Акварели Федотова очень нравились императору, в качестве поощрения талантливому офицеру позволили выйти в отставку с пенсионом в сто рублей ассигнациями в месяц и казенной квартирой при Академии художеств.

Павел Андреевич покинул полк ровно через десять лет после того, как начал службу в лейб-гвардии Финляндском полку, – 3 января 1844.

## Вольный художник

Уйдя со службы, Федотов так и не получил обещанной ему квартиры при Академии художеств, хотя несколько раз писал прошение на высочайшее имя. Поэтому мастер был вынужден устроить свое жилище в ветхом доме, в котором уже давно никто не обитал.



*Отдых во время кампании. 1842–1843*











*Вверху: Андрей, Григорий и Александр Дружинины.  
Фрагмент. 1840*

*Внизу: Бивуак лейб-гвардии Гренадерского полка.  
Установка офицерской палатки. 1843*







Вместе с Павлом Андреевичем поселился и денщик Аркадий Коршунов, также оставивший полк. Он взял на себя все хозяйственные заботы своего господина, очень скоро став его самым близким другом.

Вскоре Федотов начал посещать класс батальной живописи, которым руководил профессор Александр Иванович Зауервейд, считавшийся тогда лучшим мастером этого жанра. Начинающий художник с большим старанием постигал премудрости искусства, много рисовал с натуры, изучал анатомию, делал зарисовки.

Павел Андреевич много гулял по улицам Петербурга, с азартом наблюдая за прохожими, пытаясь увидеть скрытые конфликты. Ранее он увлекся творчеством

*«Господа! Женитесь — пригодится!». 1840–1841*

Уильяма Хогарта, а теперь, с оглядкой на произведения англичанина, планировал собственные работы. Так появилась серия сепий, в которой Федотов вышел за рамки существовавшей до этого жанровой картины, независимой от жизненных конфликтов. В этом цикле мастер показал человеческие характеры и слабости, обнажил нравы, царившие в современном ему обществе. Его рисунки изображают забавные сценки из жизни города, которые художник «подсмотрел» на улицах. Няньки и сводни, лавочники и кухарки, лакеи и свахи, чиновники и офицеры ярко демонстрируют





*Кончина Фидельки. Фрагмент. 1844*

суровые законы столицы, которым не могут не подчиняться. Автор смотрит на все эти события с юмором, стараясь подчеркнуть нравственность (или безнравственность) каждого изображенного.

Большинство графических листов серии многофигурны, они полны действия, движения, а порой даже карикатурны. При этом мастер старается дать психологическую трактовку и социальную характеристику своим героям, то есть сделать то, чему в акварелях не уделял внимания.

Пожалуй, самым «живым» листом серии стало произведение «Следствие кончины Фидельки» (1844, Государственная Третьяковская галерея, Москва), повествующее о смерти любимой собачки барыни. В левой части работы Федотов изобразил слегшую в постель от свалившегося на нее горя хозяйку животного, рядом с ней находится лекарь, пытающийся развлечь больную дрессированными болонками. За ширмой собралось общество, шумно обсуждающее причину трагедии. В центре композиции на подушке лежит почившая Фиделька. Перед ней спиной к зрителю сидит облаченный в старый, износившийся костюм художник, создающий портрет покойной. Рядом с ним стоит опрятно одетый мужчина, показывающий живописцу проект надгробного памятника для собаки. Работа стала последней в серии и отли-

чается от остальных большей целостностью и четкой композиционной продуманностью, хотя в ней еще можно отметить некоторые недостатки в рисунке и перспективном построении.

Серия сепий стала первым шагом художника к созданию произведений, которым будет суждено встать у истоков критического реализма в русском искусстве.

*Следствие кончины Фидельки. Фрагмент*

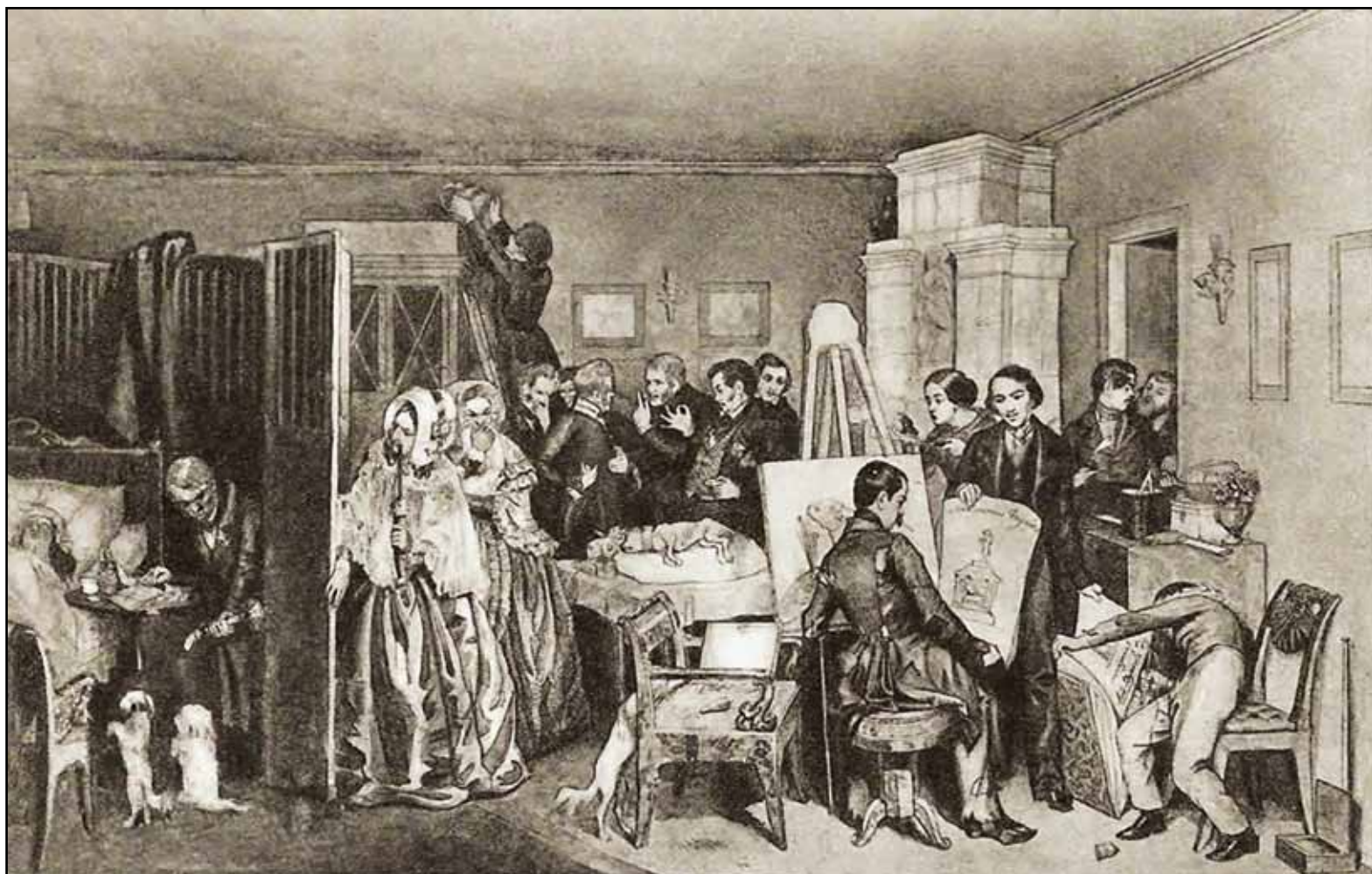






Вверху: Первое утро обманутого молодого. 1844

Внизу: Следствие кончины Фидельки. 1844







*Портрет О. П. Жданович. 1846–1847*

## Первые портреты

**В** 1846 Федотов обратился к масляной живописи. Он приобрел мольберт, краски, холсты и даже манекен и начал собирать изобразительный материал для будущей картины. Но художник понимал, что для создания качественных произведений в новой технике ему нужна практика, поэтому сначала обратился к жанру портрета с целью овладеть принципами работы с масляными красками.

За несколько лет Павел Андреевич написал несколько портретов членов семьи своего полкового друга Ждановича, у которого часто бывал в гостях. Эти полотна стали своего рода маленькими исследованиями мастера, которого волновало, как ложится на модель свет, меняется пластика в зависимости от позы, как ниспадают складки одежды. Портреты, созданные Федотовым, представляют собой некий «островок» реальной жизни. Художник не придумывал окружение для портретируемого, как это часто делали его современники, а, напротив, рисовал реальный уголок помещения.

Одним из первых произведений в новых для мастера жанре и технике масляной живописи стал «Портрет О. П. Жданович» (1846–1847, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Уже немолодая Ольга Петровна, вторая жена Петра Владимировича Ждановича, изображена в уютной части своего дома. Она

сидит в углу комнаты, рядом со столиком, на котором находится небольшая шкатулка. За ее спиной стоят позолоченные часы под стеклянным колпаком, высокое комнатное растение, на стене в широких рамках висят акварельные портреты дочерей Ждановичей – Надежды и Ольги, написанные Федотовым. Работая над изображением Ольги Петровны, Павел Андреевич особое внимание уделил лицу модели, а также тщательно прописал кружево воротника и чепца. Чтобы сохранить акцент именно на лице, художник намеренно «гасит» листву цветка, находящегося за ее спиной, не прорабатывает отделку шали, кисти рук остаются лишь намеченными. Сдержанный колорит полотна, в котором доминируют светлая накидка героини и приглушенные кораллово-красные акценты, создает впечатление гармоничного единения модели и интерьера.

Тогда же сделан и парный к предыдущему «Портрет П. В. Ждановича» (1846–1847, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Петр Владимирович изображен сидящим за столом, на котором разложены книги, бумага, стоит гипсовая статуэтка. Эта работа выполнена более тщательно, художник внимательно прописал все предметы, представленные на первом плане, особое внимание уделил костюму героя. В портрете Ждановича Федотову не удалось

*Портрет П. В. Ждановича. 1846–1847*







*Портрет Е. П. Жданович. 1846 (?)*





*Портрет Н. П. Жданович в детстве. 1846–1847*



*Портрет А. П. Жданович. 1846–1847*

*Портрет Н. П. Чернышовой. 1846–1847*



избежать напряженной статичности и скованности героя. Преодолеть этот недостаток живописцу удалось в «Портрете Н. П. Чернышевой» (1846–1847, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Наталья Петровна, свояченица Петра Владимировича, изображена на эскизно написанном нейтральном темном фоне, лишенном каких бы то ни было деталей и элементов интерьера. Женщина сидит, закутавшись в охристый широкий палантин, украшенный изящной вышивкой, который скрывает руки, но при этом ее поза кажется естественной. Сдержанная колористическая гамма картины делает ее цельной и выразительной. Данное полотно стоит в стороне от других работ этого жанра, созданных художником. Его, так же как «Портрет Н. П. Жданович в детстве» (1846–1847, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), отличают обобщенная эскизная манера исполнения и попытка дать характеристику модели.

За свою недолгую творческую жизнь Федотов написал достаточно большое количество портретов, изображающих членов семей друзей, создав достойную галерею своих современников.





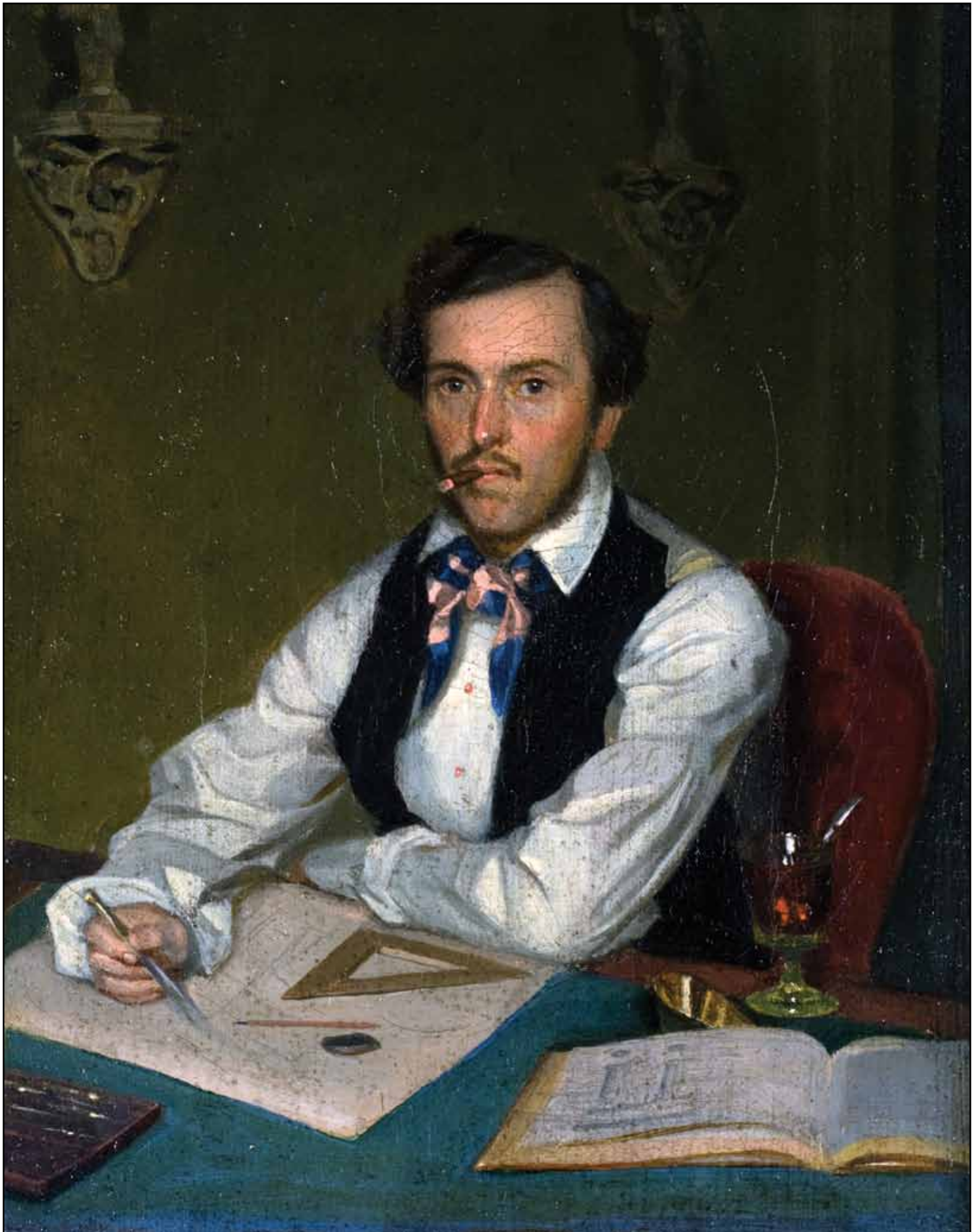
*Портрет Ф. Е. Яковлева. 1846–1847*





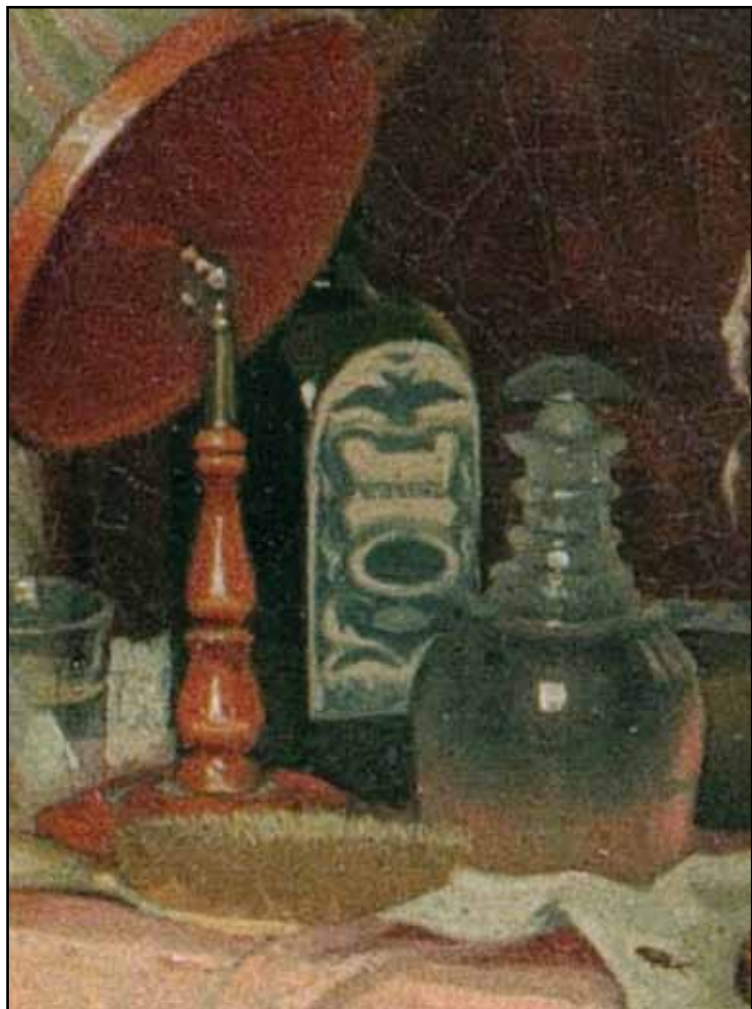
*Автопортрет. 1848*





*Портрет архитектора. 1849*





*Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик). Фрагмент*

## «Свежий кавалер»

Первой жанровой картиной Федотова стало полотно «Свежий кавалер» («Утро чиновника, получившего первый крестик», 1846, Государственная Третьяковская галерея, Москва). С него начался новый этап в творчестве мастера. Работать над сюжетом художник стал еще в 1844, когда создал одноименную композицию, выполненную сепией. Однако в процессе написания живописной картины Павел Андреевич внес значительные изменения в первоначальный замысел.

Интересен метод Федотова: для начала он сделал большое количество зарисовок и набросков, пытаясь выявить наиболее удачные позу, мимику, жесты главного героя. И только после нахождения точного пластического решения персонажа автор его «одел». Впоследствии художник часто использовал в своем творчестве этот прием.

Действие полотна разворачивается утром в полутемной маленькой комнатке, в которой царит беспорядок после вчерашнего безудержного веселья. Вот какое описание картине дал сам автор: «Утро после пирования по случаю полученного ордена. Новый кавалер не вытерпел: чем свет нацепил на халат свою обнову и горделиво напоминает свою значитель-



*Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик). Фрагмент*

ность кухарке, но она насмешливо показывает ему единственные, но и то стоптанные и продырявленные башмаки, которые она несла чистить. На полу валяются объедки и осколки вчерашнего пира, а под столом заднего плана виден пробуждающийся, вероятно, оставшийся на поле битвы кавалер, но из таких, которые пристают к проходящим с паспортами. Талия хозяйки не дает права хозяину иметь гостей лучшего тона. Где завелась дурная связь, там и в великий праздник – грязь»<sup>2</sup>.

Главного героя картины – мелкого чиновника – Федотов изобразил в хвастливой позе. Наспех надев старый, кое-где порванный халат и подбоченившись, «свежий кавалер» самодовольно указывает кухарке на свою награду. Художник уподобил его позе античного героя, складки халата напоминают тогу, а торчащие из волос папильотки – лавровый венок. Тем самым Павел Андреевич хотел дать понять зрителю, какую гордость испытывал чиновник, получивший первый крестик. Однако победоносно возвышающийся над царящим беспорядком хозяин комнаты не только выглядит очень комично – всем своим обликом он демонстрирует, насколько ничтожны его амбиции.

Молодая женщина, с улыбкой на лице показывая чиновнику старые поношенные сапоги, возвращает





*Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик). 1846*

задравшего нос человека на землю, к его убогой повседневной жизни.

В этой картине Павел Андреевич Федотов впервые соединил критический взгляд на современную

ему жизнь с сатирой, при этом утверждая ее новые принципы, благодаря чему достиг цельности образа, в котором гармонично переплелись лирические, комические и критические начала.



## «Разборчивая невеста»

Сюжет для своей следующей картины художник позаимствовал из произведения Ивана Андреевича Крылова «Разборчивая невеста». Известный баснописец рассказывает о капризной красавице, которая придирчиво выбирала себе мужа:

Сыщи ей жениха, чтоб был хорош, умен,  
И в лентах, и в чести, и молод был бы он <...>

Несколько лет девушка отклоняла предложения множества претендентов на руку и сердце, а когда молодость ее почти угасла:

Вот тут спесивица переменяет тон.  
Рассудок ей велит замужством торопиться;  
Перестает она гордиться.  
Как косо на мужчин девица ни глядит,  
А сердце ей за нас всегда свое твердит.  
Чтоб в одиночестве не кончить веку,  
Красавица, пока совсем не отцвела,  
За первого, кто к ней присватался, пошла:  
И рада, рада уж была,  
Что вышла за калеку<sup>3</sup>.

Развязку истории и изобразил Павел Андреевич в картине «Разборчивая невеста» (1847, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Действие происходит в комнате богатого купеческого дома. Засидевшаяся в девках невеста принимает гостя более чем благосклонно: она одаривает пришедшего к ней свататься калекку улыбкой и прижимает к сердцу принесенный им скромный букетик цветов. В смежной комнате, прячась за занавеской, ее престарелые родители напряженно вслушиваются в объяснения пары. Кажется, что все находящиеся в доме замерли в ожидании заветной фразы: не лает маленькая собачка, даже большой зеленый попугай молча сидит в своей клетке. С картин, украшающих стены комнаты и каминного экрана, взирают молодые и привлекательные девушки.

Как и в первой своей работе маслом, Федотов умело использует детали, с их помощью давая яркие характеристики героям. Так, например, на маленьком столике, около которого сидит невеста, разбросаны карты: очевидно, она пыталась предугадать свою судьбу. О нетерпении горбуна, который получит в супруги пусть и не молодую, но привлекательную женщину, говорят небрежно брошенные трость и цилиндр с выпавшими из него перчатками.

В целом полотно «Разборчивая невеста» получилось гармоничней, нежели «Свежий кавалер». Более смелое и выразительное колористическое решение картины, умелый отбор деталей, четко построенная композиция говорят о возросшем мастерстве живописца.

Когда Федотов работал над этим произведением,





*Разборчивая невеста. 1847*







*Сватовство майора. 1848*





в его окружении появились новые знакомые, среди которых было немало художников, большинство из них только начинали свою профессиональную деятельность. Кроме того, Павел Андреевич часто бывал в доме своего приятеля, ученика Академии художеств Александра Бейдемана, где познакомился с его сестрой Еленой и увлекся ей. Ухаживая за девушкой, Федотов писал стихи в ее альбоме, пел, рисовал. Однако молодая особа предпочла выйти замуж за немолодого, но богатого человека, нежели делить тяготы жизни с неизвестным художником. Так снова разбились мечты Павла Андреевича найти личное счастье.

## «Сватовство майора»

**В** 1848 Федотов начал трудиться над полотном «Сватовство майора» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), ставшим центральным произведением зрелого периода его творчества. Для новой картины он выбрал достаточно заурядное событие, которому уже была посвящена предыдущая его работа, – приход в дом жениха. Но здесь совершенно иначе расставлены акценты.

Художник изображает богатый купеческий дом, в котором уже все готово для встречи долгожданного гостя. Служанка заканчивает накрывать на стол, невеста надела дорогое платье и уложила волосы в прическу, нарядились соответственно торжественному случаю и ее родители.

Если в картине «Разборчивая невеста» все замерло при появлении жениха, то в полотне «Сватовство майора», напротив, пришло в движение.

Федотов показал не непосредственно само сватовство, а предшествовавший ему момент. Сваха, вошедшая в комнату, сообщила хозяевам о том, что претендент на руку девушки прибыл. Он явился при полном параде, желая произвести на будущих родственников «нужное» впечатление. Приход бравого армейского майора привел в волнение обитателей дома. Каждый человек, находящийся в комнате, по-своему откликается на слова свахи: молодая кокетка стремится ускользнуть из комнаты, демонстрируя напускную





*Портрет А. П. Жданович. 1848*

скромность, однако мать успевает схватить ее за платье; на них внимательно смотрит кухарка, ставя на стол снедь, за ее спиной шутят двое домочадцев; отец семейства спешит выйти навстречу к гостю. И только кошка на первом плане остается безучастной к происходящему.

В этой картине особенно отчетливо видно использование Павлом Андреевичем его излюбленного приема — контраста движений (скрытых и явных). Другими словами, на холсте схвачено краткое мгновение из калейдоскопа быстро меняющихся событий, но зритель будто знает, что именно произойдет в следующий момент. В таком композиционном построении есть некоторая доля театральности, посредством которой художник подчеркивает фальшь и ложный блеск происходящего.

Живописец намеренно подчеркивает уклад купеческой жизни при помощи предметов, расположенных в комнате: портреты покойных родственников, вышитая скатерть, бокалы, стоящие на стуле, расписной потолок, богатая люстра.

Работа над полотном шла долго. Художник напряженно искал образы, предметы, делал множество зарисовок. Все изображенное на картине он воспроизводил непосредственно с натуры, даже несмотря на тяжелое материальное положение. Павел Андреевич ходил с визитами ко всем знакомым, пытаясь найти ту самую комнату, в которой жила купеческая семья. Но прототипом для жилища невесты неожиданным образом послужило

помещение трактира. В нем же обнаружилась и люстра: Федотов даже договорился с хозяином и забрал ее на время домой, чтобы написать с натуры. Роскошное платье девушки пришлось купить в модном магазине, а вот наряды матери и свахи удалось выпросить у знакомых. Дома художник надевал платья на манекен, аккуратно укладывал складки и писал, кропотливо воспроизводя мельчайшие детали. Чтобы приобрести бутылку шампанского или кулебяку, которую кухарка в картине ставит на стол, Федотову приходилось очень сильно экономить. Зато, когда еда была написана, он «убивал» «натурщика», устраивая себе маленькое пиршество. Вот так шаг за шагом художник продвигался к завершению работы.

«Сватовство майора» и «Разборчивую невесту» Федотов решил представить на суд академиков в Академии художеств. Тогда же он посетил мастерскую Брюллова, который очень радушно принял бывшего ученика. Великий Карл увидел в его работах нечто новое, чего не было ранее в искусстве, и посоветовал продолжать идти по выбранному пути реализма.

За полотно «Разборчивая невеста» Федотов получил звание «назначенного в академики», а 30 сентября 1848 за картину «Сватовство майора» — академика.

К «Сватовству майора» мастер сочинил «Рацею» (объяснение), подробно в стихотворной форме описав все, что изобразил. Начиналось повествование так:

Честные господа,  
Пожалуйте сюда!  
Милости просим,  
Денег не спросим:  
Даром смотри,  
Только хорошенько очки протри.  
Начинается,  
Починается рассказ  
О том, как люди на свете живут,  
Как иные на чужой счет жуют.  
Сами работать ленятся,  
Так на богатых женятся<sup>4</sup>.

В 1849 на выставке Академии художеств Павел Андреевич показал три своих работы: «Свежий кавалер», «Разборчивая невеста» и «Сватовство майора». Зрители с любопытством рассматривали сцены из современной им жизни. Друг Федотова, художник Л. М. Жемчужников, вспоминал: «Прочтя со вниманием стихи и взглядевшись в картину, иной зритель, с головой и сердцем, не ограничится одним смехом; и за смехом увидит слезы автора»<sup>5</sup>.

В 1850 Федотов начал работать над новым вариантом «Сватовства майора» (1850–1852, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), практически полностью повторившим первый за исключением некоторых деталей (например, в повторении нет росписи на потолке, люстры).





### Поиски нового сюжета

Сюжет для новой работы художнику в очередной раз подсказала жизнь. 4 июня 1848 в Петербурге была зарегистрирована первая смерть от холеры, а через несколько дней умерло уже около сотни. Страшная болезнь распространялась стремительно.

Произведение «Все холера виновата!» (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) было создано в том же 1848, однако не показывает сцен ужасной эпидемии. Федотов изобразил домашнее застолье. Один из приглашенных, выпив лишнего, упал на пол. Хозяйка дома растирает гостю грудь, ее супруг подает ей стакан чая; две пожилые женщины на заднем плане яростно спорят о мерах, которые необходимо предпринять в сложившейся ситуации; остальные гости молча наблюдают за действиями склонившейся над пострадавшим хозяйки. Все герои написаны с натуры — с друзей автора, представителей семейства Флугов. Так, моделью для хозяйки послу-

*Все холера виновата! 1848*

жила Елизавета Ивановна Флуг, один из ее братьев позировал для супруга со стаканом чая, а мужчина в сером сюртуке писан со второго брата. Пожилая дама, пытающаяся отнять у служанки кошку, — это друг семьи Флуг, госпожа Лейшке. Есть в произведении и автопортрет художника: он изобразил себя сидящим за столом в гвардейской форме.

Чтобы пролить свет на суть изображенного на полотне, Федотов написал стихотворение, которое поместил на обороте:

Как лукавого в грехах  
Наш брат вечно укоряет,  
Так, когда холеры страх  
В городе гуляет,  
Все всему она виной,  
Все холера. Так, иной  
Чуть до вкусного дорвется,





*Портрет Е. Г. Флуга. 1848*





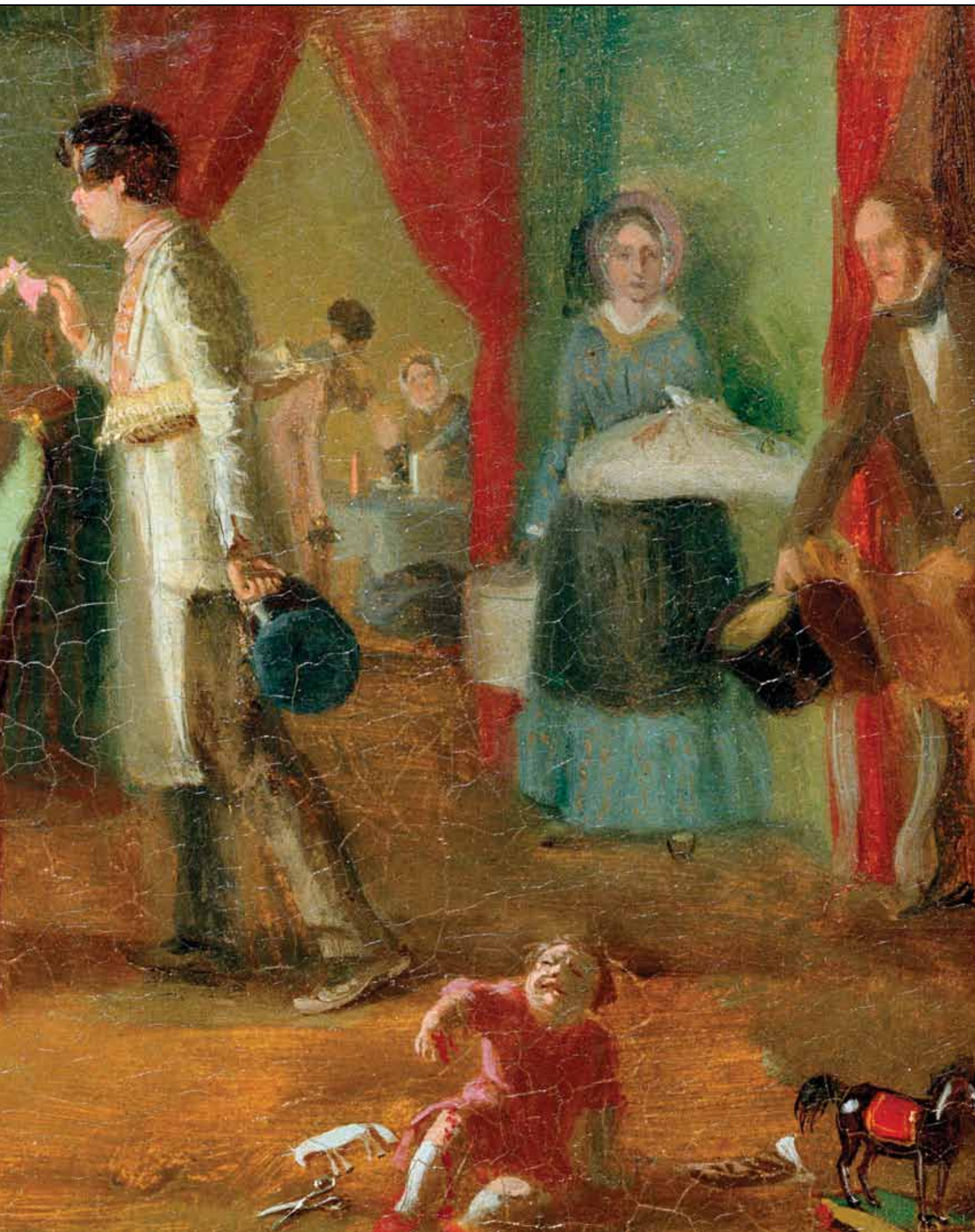
*Портрет М. П. Дружининой. 1848*



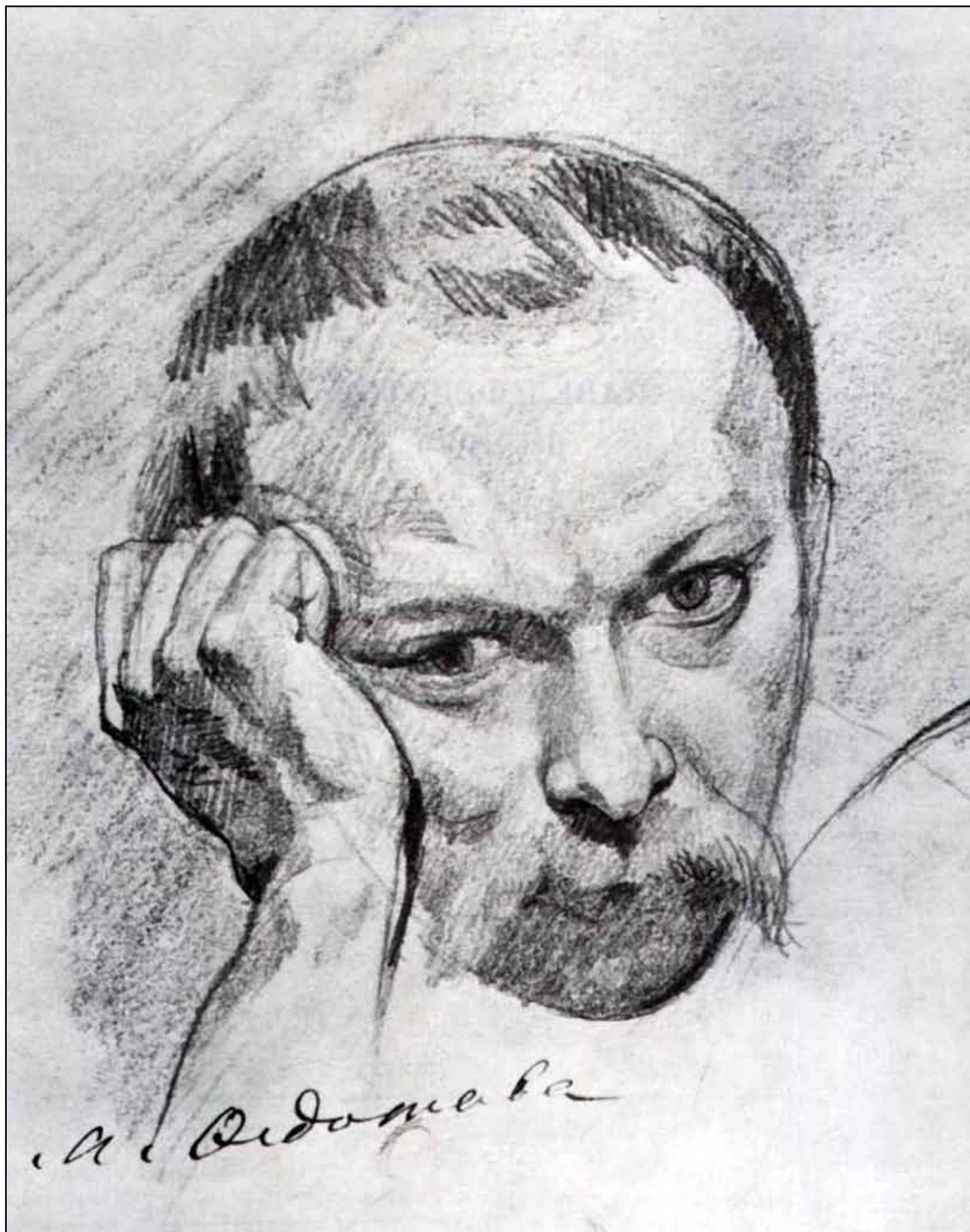


*Жена-модница (Львица). Фрагмент. 1848*









*Автопортрет. 1848*





*Квартальный и извозчик. 1840-е*

Не утерпит – так нажрется,  
Что в здоровую-то пору  
Переварить желудку впору.  
Так, подчас забывши страх,  
На приятельских пирах,  
Выпивши одного вина  
По полдюжины на брата  
Смотрим – худо. Кто ж вина?  
Все холера виновата<sup>6</sup>.

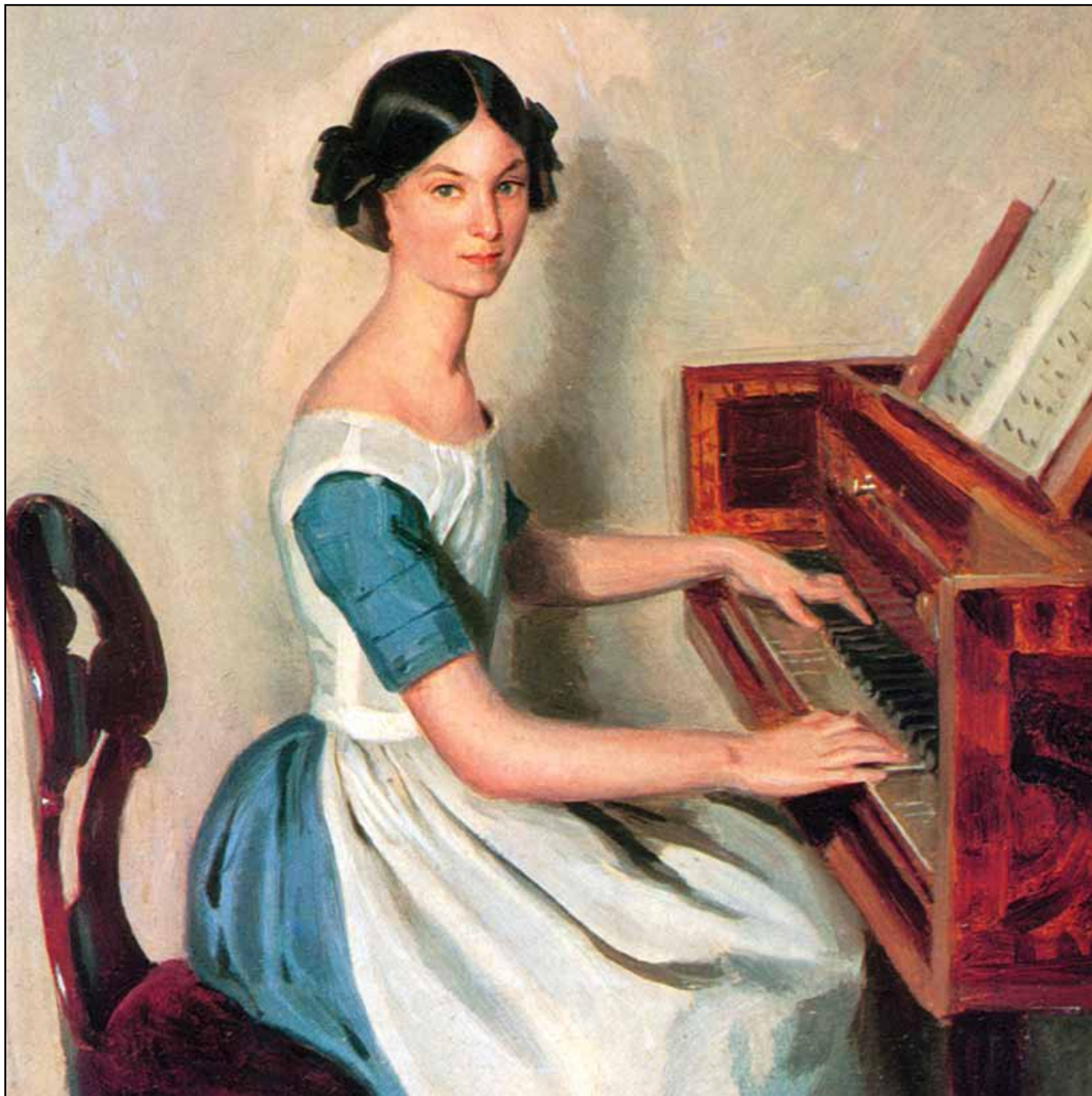
Композиция осталась исполненной в акварели, художник не стал повторять ее на холсте, сочтя задуманный сюжет мелковатым для картины.

В том же 1848 Федотов начал работать над эскизом к полотну «Жена-модница» («Львица», Государственная Третьяковская галерея, Москва). Живописцу было интересно запечатлеть молодую дамочку, которая, побывав в Париже, возомнила себя светской львицей. Заботливая мать и любящая жена вернулась домой, надела модное платье и, покуривая папиросу, высокомерно отдает указания прислуге, не обращая никакого внимания ни на мужа, ни на плачущего малыша, ни на стоящих около двери людей. Все, что окружает модницу, кажется ей никчемным и не заслуживающим ее внимания. Однако, выполнив эскиз, мастер посчитал сюжет не столь значительным, как ему казалось ранее. Поэтому живописное произведение на эту тему так и не появилось на свет.



*Молодой человек с бутербродам. 1849*





*Портрет Н. П. Жданович за клавесином. 1849*

Пока Павел Андреевич искал новую тему, достойную изображения, он вновь обратился к созданию портретов своих близких, знакомых и друзей. Самым значительным из них, пожалуй, можно назвать «Портрет Н. П. Жданович за клавесином» (1849, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

Наденька изображена в момент исполнения ею музыкального произведения. Немного отвлекшись, она кинула взгляд на зрителя. Художник не стал заполнять холст лишними предметами интерьера: он поместил юную модель на золотистом фоне стены, благодаря

чему фигура девушки в синем платье и белоснежном переднике напоминает барельеф и смотрится неотделимой от окружающего ее пространства. Умело расставленные цветовые акценты помогают Федотову создать удивительно точный и гармоничный образ Надежды, показать ее характер.

В 1849 живописец начал работать над полотном «Завтрак аристократа» («Не в пору гость», 1849–1850, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Замысел картины читается предельно ясно: ее тема — обман, попытка спрятать истинное положение дел за ширмой показного благополучия. Главный герой — обедневший аристократ, живущий в роскошном





*Завтрак аристократа (Не в пору гость). 1849–1850*





*Зимний день. Начало 1850-х*

доме. Услышав шаги нежданного гостя, он пытается скрыть от чужих глаз свой скудный завтрак. Молодой человек накрывает книгой надкусанный кусок черного хлеба и настороженно оглядывается на дверь.

Большое значение в работе имеют детали и предметы, изящество которых художник противопоставил характеристике самого аристократа. Через это сопоставление и раскрывается нравоучительный смысл созданного Федотовым произведения.

Колористический строй полотна очень близок к решению «Разборчивой невесты». Тот факт, что мастер в обоих случаях использовал напряженную цветовую гамму, состоящую из ярких зеленых, синих, малиново-красных тонов, позволяет говорить о влиянии живописи Брюллова на творчество Федотова. Однако Павел Андреевич не просто бездумно использовал брюлловские приемы, а переосмысливал и применял их в своих работах, согласовывая с собственными эмоциональными впечатлениями и характеристиками изображаемых им образов.

## Поездка в Москву

**В** начале 1850 Федотов из-за проблем в семье вынужденно поехал в Москву. Его младшая сестра Любовь овдовела и, оставшись беременной и с ребенком на руках, должна была выплачивать долги мужа — кредиторы грозили отобрать дом. Материальное положение семьи оказалось плачевным. Павлу Андреевичу кое-как удалось уладить это дело, погасив часть кредитов из собственных средств и договорившись об отсрочке остальных платежей.

Нужно отметить, что московская публика, до которой уже докатилась слава Федотова, встретила художника весьма благосклонно. Не проходило и дня, чтобы его не пригласили на ужин или на вечер. Работы, которые Павел Андреевич привез с собой, были показаны на выставке, проходившей в Московском училище живописи и ваяния. По замечанию одной из газет, они оказались истинным украшением экспозиции.

26 мая художник покинул Москву, отправившись обратно в Петербург. Незадолго до этого Павел Андреевич стал дядей и восприемником новорожденной.





*Офицер и денщик. 1850*





*Портрет М. II. Крыловой. 1850–1851*





*Портрет С. С. Крылова. 1850–1851*





*Портрет детей Жербина. 1851*





*Портрет О. II. Демонкаль. 1851*





*Вдовушка (второй вариант). 1851–1852*



Вернувшись в Петербург, Федотов предпринимал отчаянные попытки заработать денег, чтобы помочь семье оплатить оставшиеся долги. Большие надежды он возлагал на издание литографий с некоторых своих работ, но, затратив на это много времени и сил, так ничего и не смог добиться. Художнику удалось выхлопотать увеличение своего пенсионера практически вдвое, однако и этих денег было недостаточно. И все же заботы о поправке материального положения семьи вовсе не занимали первого места в деятельности мастера — главным для него всегда оставалась живопись, именно ей были посвящены чаяния Федотова.

## «Вдовушка»

На создание нового полотна Павла Андреевича подвигла беда его сестры. В картине «Вдовушка» (1851, первый вариант, Ивановский областной художественный музей) художник намеренно отказался от развернутой многофигурной композиции. Павлу Андреевичу не было интересно показывать социальный конфликт молодой женщины и государственной системы, слепо следовавшей букве закона и повергавшей беременную вдову в нищету за долги умершего, лишая ее и ребенка стабильного будущего. Ему, прежде всего, хотелось показать психологическое состояние несчастной.

Женщина облокотилась на комод, на котором стоят портрет умершего мужа (Федотов не удержался и написал самого себя в гусарском мундире), икона Спасителя, шкатулка с разноцветными нитками для вышивания. Все предметы художник намеренно отодвинул на задний план, чтобы подчеркнуть значимость героини. Однако именно эти вещи, находящиеся в тени, рассказывают о событиях, последовавших после кончины хозяина дома. Столовое серебро собрано в коробку, дверь опечатана, на стуле в подсвечнике горит свеча для расплавки сургуча для печатей — на всем болтаются ярлыки, наклеенные приставами. Не описаны только комод и пальцы с неоконченным вышиванием — то небольшое, что осталось у вдовы от прежней жизни.

Над обликом главной героини художник размышлял очень долго, делал зарисовки со знакомых дам, сочинял портреты. Наконец нужный образ был найден. Автор придал вдове утонченно красивые черты, женственность, даже некоторое изящество — все это по его замыслу должно было «поднять» ее над тяжелыми обстоятельствами жизни. Скорбь женщины, ожидающей ребенка и проливающей слезы по молодому мужу, — страдание чистой невинной души в жестоком мире действительности.

Художник позже создал еще два варианта картины (оба — 1851–1852, Государственная Третьяковская галерея, Москва), пытаясь как можно убедительнее донести свою мысль до зрителя.

Первый вариант был показан на выставке в Академии художеств, однако в экспозиции провисел всего несколько дней, так как был продан одному московскому меценату. Благодаря этой сделке Федотов смог заплатить еще по нескольким векселям сестры.

## Последние картины

Со временем материальное положение Павла Андреевича ухудшилось еще больше. Художник, уже предпринявший все возможное, находился в отчаянии. В довершение всех бед стало подводить здоровье — сказались постоянные волнения за судьбу нищенствовавшей в Москве семьи. Мастер решился продать «Сватовство майора» и «Свежего кавалера». За несколько лет до этого его друг, генерал Прянишников, в доме которого Павел Андреевич часто бывал, хотел купить «Сватовство майора» за две тысячи. Однако теперь генерал снизил цену более чем вдвое, что стало сильным ударом для живописца, так остро нуждавшегося в деньгах. Федотов пытался найти других покупателей, но если раньше желающих приобрести его картины было много, то теперь таковых не оказалось. С болью в сердце художник был вынужден согласиться на грабительское предложение Прянишникова.

Как и раньше, единственной отдушиной для Павла Андреевича была живопись. Он стал работать еще более интенсивно, нежели прежде, создавая многочисленные наброски для будущих картин, однако все они его не удовлетворяли.

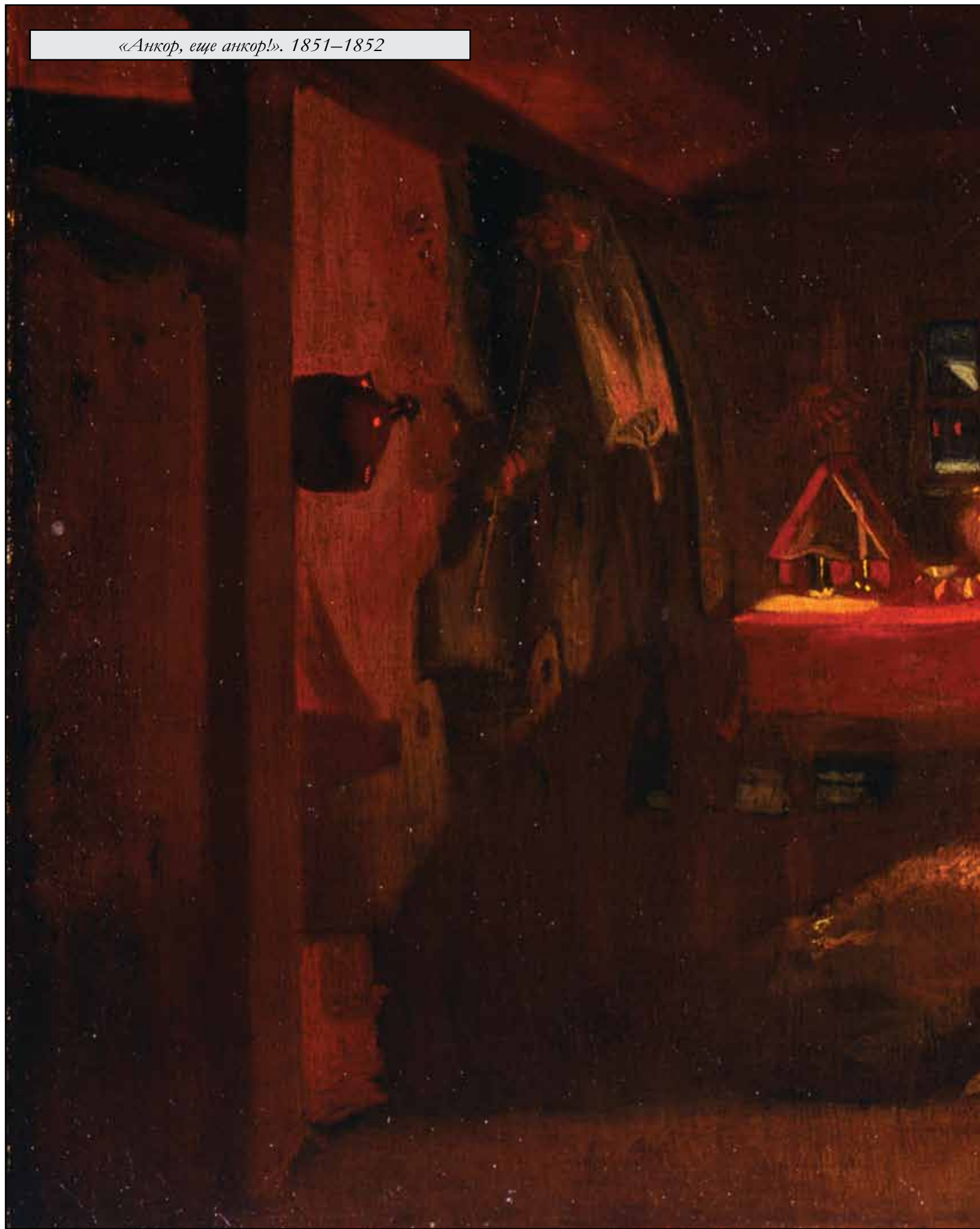
В конце 1852 Федотов неожиданно заболел, причина его нездоровья — психическое расстройство — давала о себе знать все явственней. На этот тяжелый период жизни художника пришелся поздний этап его творчества. Полотна, написанные в то время, отличаются не только уровнем и качеством исполнения, но и совершенно иными интонациями.

Вершиной творчества мастера стало произведение «Анкор, еще анкор!» (1851–1852, Государственная Третьяковская галерея, Москва), наполненное тоской и чувством безысходности. Чтобы максимально подчеркнуть всеобъемлющие безмолвие и бездеятельность, автор играет с названием работы, в котором несколько раз повторяет слово «еще»: на французском и русском языках. «Еще, еще, еще», — монотонно повторяет офицер, и снова и снова, изо дня в день прыгает пудель через палку.

Офицер, живущий в деревне, скучает в душной, жарко натопленной зимой комнате. Об этом говорит лежащая около стены гитара, играя на которой, мужчина, возможно, развлекал себя днем. Избегая конкретности, Федотов намеренно не показывает зрителю лицо своего героя. У противоположной стены в отсвете свечи можно заметить очертания фигуры человека, однако трудно дать точный ответ, денщик это, прочищающий трубку, или просто «ожившая»



*«Анкор, еще анкор!». 1851–1852*











*«Анкор, еще Анкор!». Фрагмент*

под световыми рефлексами шинель на стене. Если раньше в картинах мастера на первый план выходили предметы, красноречиво рассказывающие о своих хозяевах, то теперь все обстоит иначе — образы настолько обобщаются, что превращаются в метафору.

Новшеством стало и то, что здесь Федотов впервые решился раскрыть пространство, выйти за пределы помещения, изобразив зимний пейзаж за окном (раньше этот прием художник никогда не использовал). Но мир полотна лишен движений, в нем не происходит абсолютно никакого действия, а прыгающая через палку собака только подчеркивает всеобщее оцепенение. Самым ярким пятном является стол с нехитрым натюрмортом: свеча, остатки ужина, кринка, зеркало, бумаги, причем каждый из предметов каким-то образом воспринимается отдельно, тем самым подчеркивая одиночество героя.

Последним произведением Федотова стало полотно «Игроки» (1852, Киевский государственный музей русского искусства), в котором повторена тема пре-

дыдущей картины — безысходное отчаяние. Как и в работе «Анкор, еще анкор!», здесь царит бездействие человеческих душ. Проигравший в карты хозяин в отчаянии сидит за столом, остальные игроки, разминая затекшие спины, даже не смотрят на неудачника. Некоторое время назад эти люди были объединены зеленым сукном, застилающим стол, одной целью — выигрышем, а теперь даже не желают найти слова, чтобы ободрить проигравшего.

Тяжелые портьеры, безликие, без картин рамы, висящие на стенах, пламя свечей, сумеречная атмосфера, мрачные тени, лежащие на первый план, — все направлено на то, чтобы передать зрителю ощущение цемящей тревоги, бездушие и духовную смерть героев. Федотов показал людей, потерявших моральный облик, поэтому их фигуры больше похожи лишь на корчащиеся тени.

Для этой работы художник выполнил целый ряд графических зарисовок, в которых пытался найти наиболее выразительные позы и характеристики персонажей, чтобы наиболее ярко передать задуманную идею.





## Безумие

**В** начале лета 1852 Павел Андреевич стал вести себя довольно странно: получив деньги и не отправив их в Москву, как раньше, он накупил множество ненужных вещей, посетил нескольких из своих знакомых и в каждом доме сватался, обещая невестам золотые горы. Он даже купил себе гроб. Потом Федотов исчез. Нашли его через некоторое время в Царском Селе, обессиленным и совершенно больным. В итоге художник оказался в сумасшедшем доме. Первоначально Федотова поместили в частную лечебницу доктора Лейдесдорфа близ Таврического дворца. Больному поставили диагноз «прогрессивный паралич» — медицина оказалась бессильна. В клинике за Павлом Андреевичем следили, чтобы он не причинил вреда ни себе, ни другим. В небольшие моменты просветления Федотов рисовал, однако такие моменты случались все реже и реже. Осенью его перевели в больницу Всех Скорбящих. Денщик Коршунов неотступно следовал за живописцем, поддерживая его в столь трудную минуту. Навещали мастера друзья,

*Игроки. 1852*

из Москвы приезжала сестра Анна, но Федотов даже не пожелал с ней увидеться, наговорив врачам и друзьям о ней много плохого.

13 ноября художник пришел в себя, а на следующий день Павла Андреевича не стало. Он был погребен на Смоленском кладбище 18 ноября 1852.

За свою недолгую творческую жизнь Павел Федотов создал не много произведений, но все они стали заметным явлением в русском искусстве. Художник не только смеялся над пороками общества, обличая их, но и воспевал и любил красоту жизни. Он умел через маленькие нюансы и детали показать суть интересующего его явления. В картинах Федотова скрыт глубокий смысл, позволяющий им сохранять свою актуальность по сей день.

Творчество мастера завершило развитие живописи первой половины XIX века и вместе с тем стало отправным пунктом нового направления в искусстве — критического реализма.



## Примечания:

- 1 Кузнецов Э. Д. Павел Федотов. — М., 1990. С. 15–16.
- 2 Лецинский Я. Д. П. А. Федотов. Художник и поэт. — М.—Л., 1946. С. 176–178.
- 3 Крылов П. А. Полное собрание сочинений. Т. 3. — М., 1946. С. 12–14.
- 4 Поэты 1840–1850-х годов. — Л., 1972.
- 5 Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Вып. 1. 1926. С. 130.
- 6 Кузнецов Э. Д. Указ. соч. С. 201.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 — **Передняя частного пристава накануне большого праздника. 1837.** Бумага, акварель, тушь, перо. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 — **Встреча в лагере лейб-гвардии Финляндского полка великого князя Михаила Павловича 8 июля 1837 года. 1837.** Бумага, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 5 — **Портрет отца. 1837.** Картон, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Прогулка (Автопортрет с отцом и сестрой). 1837.** Бумага, акварель, тушь, перо. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 — **Уличная сцена в Москве во время дождя. 1837.** Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Портрет М. М. Родивановского. 1838.** Картон, акварель, графитный карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Брань под Красным. 1840.** Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 — **П. А. Федотов и его товарищи по лейб-гвардии Финляндскому полку. 1840.** Бумага, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8–9 — **Отдых во время кампании. 1842–1843.** Картон, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10 — **Андрей, Григорий и Александр Дружинины. Фрагмент. 1840.** Картон, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Бивуак лейб-гвардии Гренадерского полка. Установка офицерской палатки. 1843.** Бумага, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 11 — **«Господа! Женитесь — пригодится!». 1840–1841.** Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 — **Кончина Фидельки. Фрагмент. 1844.** Бумага на картоне, сепия, кисть, перо. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Следствие кончины Фидельки. Фрагмент**
- стр. 13 — **Первое утро обманутого молодого. 1844.** Бумага на картоне, сепия, кисть, перо. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Следствие кончины Фидельки. 1844.** Бумага на картоне, сепия, кисть, перо. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 — **Портрет О. П. Жданович. 1846–1847.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Портрет П. В. Ждановича. 1846–1847.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 15 — **Портрет Е. П. Жданович. 1846 (?).** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 16 — **Портрет Н. П. Жданович в детстве. 1846–1847.** Картон, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Портрет А. П. Жданович. 1846–1847.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Портрет Н. П. Чернышовой. 1846–1847.** Холст на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 17 — **Портрет Ф. Е. Яковлева. 1846–1847.** Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 — **Автопортрет. 1848.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 — **Портрет архитектора. 1848.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 20 — **Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик). Фрагмент**
- Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик). Фрагмент**
- стр. 21 — **Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик). 1846.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22–23 — **Разборчивая невеста. 1847.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 24–25 — **Сватовство майора. 1848.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 — **Портрет А. П. Жданович. 1848.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 27 — **Все холера виновата! 1848.** Бумага, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 28 — **Портрет Е. Г. Флуга. 1848.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 29 — **Портрет М. П. Дружининой. 1848.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 30–31 — **Жена-модница (Львица). Фрагмент. 1848.** Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32 — **Автопортрет. 1848.** Бумага, акварель, тушь, перо. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 33 — **Квартальный и извозчик. 1840-е.** Бумага, карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Молодой человек с бутербродом. 1849.** Бумага, графитный карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 34 — **Портрет Н. П. Жданович за клавесином. 1849.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 35 — **Завтрак аристократа (Не в пору гость). 1849–1850.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 — **Зимний день. Начало 1850-х.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 37 — **Офицер и денщик. 1850.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 38 — **Портрет М. И. Крыловой. 1850–1851.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 39 — **Портрет С. С. Крылова. 1850–1851.** Холст на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 40 — **Портрет детей Жербина. 1851.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 41 — **Портрет О. И. Демонкаль. 1851.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 42 — **Вдовушка (второй вариант). 1851–1852.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 44–45 — **«Анкор, еще анкор!». 1851–1852.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 46 — **«Анкор, еще анкор!». Фрагмент**
- стр. 47 — **Игроки. 1852.** Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Багамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *М. Гордеева*  
Корректор: *А. Плещачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 82 «Павел Андреевич Федотов»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки  
Обложка: **Павел Андреевич Федотов.**  
**«Сватовство майора. Фрагмент»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 19. 04. 2011  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2011 год