

оси

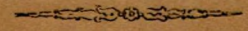
73  
H 42

34205



# ФЕДОТОВ

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА



ИСКУССТВО





Сватовство майора

Г. НЕДОШИВИН

ПАВЕЛ АНДРЕЕВИЧ  
ФЕДОТОВ

*1815—1852*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИСКУССТВО»

*Москва 1945 Ленинград*

Редактор А. Леонов

---

А-15919 Подп. к печ. 27/II-1945 г.  
„Искусство“ 10477. Кол. печ. л. 17/13  
Уч. изд. л. 1,56 Зн. в 1 п. л. 4353  
Тираж 15000 Зак. 1943. Цена 1 руб.

---

Тип. „Красный печатник“, Москва,  
ул. 25 Октября, д. 5

---

**П**авел Андреевич Федотов — родоначальник новой эпохи русской живописи. Великий критик В. В. Стасов, оценивая значение Федотова в русском искусстве, указывал, что творчество его положило начало национальному бытовому жанру «передвижников», что впервые в маленьких полотнах Федотова русское общество увидело свою ничем не прикрашенную жизнь, рассказанную искренно, правдиво, безыскусственно и удивительно ярко.

Краткая жизнь Федотова, хотя и проведенная в борьбе с суровыми обстоятельствами, прекрасна своей целеустремленностью и своим высоким человеческим смыслом. Каждая картина Федотова, каждый листок его альбомов, каждый клочок бумаги, на котором набросал он какой-либо рисунок, — драгоценный документ, раскрывающий перед нами светлый образ художника, благородного своей любовью к человечеству, своим неутомимым желанием добра и правды, страстной жаждой жизни. И этими своими качествами Федотов — глубоко русский

художник, ибо именно русскому искусству свойственен живой дух служения народу, где нравственная чистота прожитой жизни ценится выше прекрасной линии и где линия поэтому тем более прекрасна.

Страницы биографии Федотова скромны, как внешне скромна была жизнь художника. Он родился в 1815 году в Москве в семье мелкого чиновника, отставного военного, который провел много лет в екатерининских походах. Впечатления раннего детства — московское захолустье, множество «людей простых, не углаженных светской жизнью», окружавших ребенка, незатейливый, суровый в своей бедности быт — сыграли большую роль в формировании душевного облика будущего художника. Это была добрая закваска, приучавшая видеть жизнь всерьез, пристально всматриваться в людей и во все разнообразные, хотя и неказистые повседневные мелочи. Сам он рассказывал впоследствии о своем детстве: «Представители разных сословий встречались на каждом шагу... Все, что вы видите на моих картинах (кроме офицеров, гвардейских солдат и нарядных дам), было видно и даже отчасти обсуждено во время моего детства... Сила детских впечатлений, запас наблюдений, сделанных мною при самом начале моей жизни, составляют, если будет позволено так выразиться, основной фонд моего дарования».

Отец хотел видеть сына офицером. В 1826 году Павел Федотов был отдан учиться в Московский кадетский корпус. Здесь обнаружил

он незаурядные успехи в науках и в 1833 году окончил корпус первым.

Молодой офицер в чине прапорщика уезжает служить в Петербург в лейб-гвардии Финляндский полк.

Десять лет провел Федотов в полку. Он сошелся со своими товарищами офицерами, и они полюбили его. Честный, прямой, веселый, изобретательный, он стал желанным участником дружеских собраний. Он пел, сочинял стихи, а иногда брался за карандаш, чтобы набросать забавную карикатуру на кого-либо из начальников или сотоварищей или зарисовать чей-нибудь портрет. Так с пустяков началась художественная деятельность Федотова. Его наблюдательный и верный глаз легко схватывал характерное, а его юмор помогал ему улавливать забавное. И карандаш будущего художника чертил веселые шутки, иногда, впрочем, попадавшие не в бровь, а в глаз кому-либо из сослуживцев.

Особенно много насмешек было над солдатской муштрой тех лет, омраченных зловецей фигурой Аракчеева. Вот грузный офицер, сняв кивер, командует высокому сухопарому солдату в длинных усах: «Налево кру...». Великолепно переданы и сосредоточенная, напряженная фигура несчастного солдата, которому никак не удастся добиться требуемой четкости маневра, и облик запыхавшегося толстяка-офицера. Или вот лист, на котором четыре раза повторена одна и та же фигура длинного, немного нелепого офицера в очках, измученного бесконечными



эволюциями на плацу. Надписи поясняют изображенное. «Это ужасно, пятая рота!.. Носки потеряла!.. Пятая!!» Вот этот офицер, захлопавшийся с пятой ротой — шаг на месте — размахивает в такт руками. «Суетливо!.. Спокойствия нет!..» — поясняет надпись. Вот он же, поднявшись на носки, поджав локти, подняв голову, всем телом стараясь придать наглядность своим словам, кричит: «Морды выше!» Далее офицер почти умоляющим жестом протягивает вперед руки: «Где нога?..» И, наконец, шатаясь от усталости, вытирая пот со лба, восклицает: «Это ужасно!!!»

Хотел того Федотов или не хотел, подобные шутки уже толкали на размышления и переставали быть безобидными.

Рисование развивало природную одаренность Федотова. Он видел множество характерных, выразительных сцен и фигур и спешил закрепить их на бумаге. Так, наряду с карикатурами, появляются и первые наброски бытовых сценок, главным образом, из солдатской жизни, сделанные с той же острой наблюдательностью и юмором. Пробует будущий художник свои силы и в портрете. Портреты ему удаются, сходство получается большое. Товарищи, которых он рисует и которым раздает свои зарисовки, остаются очень довольны. Федотов решается попытать свои силы в более сложных композициях. В 1837 году он делает акварель с несколькими десятками фигур «Встреча в лагере л.-гв. Финляндского полка великого князя Михаила Павловича». В художественном отношении аква-

рель эта еще очень слаба. Федотов хотел дать лишь коллективный портрет своих товарищей по полку вместе с великим князем — задача, которую теперь выполняют большие групповые фотографии. Но лица вышли очень похожи, акварель понравилась.

В это время Федотов в свободные дни стал ходить учиться рисовать в вечерние классы при Академии художеств, находившейся по соседству с казармами его полка. Тут получал он более основательные профессиональные знания и навыки, вооружавшие его глаз, от природы проныцательный и острый.

Как далеко ушел Федотов в мастерстве, показывает сравнение «Встречи» с акварелью 1840 года «Игроки». Это тоже групповой портрет товарищей Федотова по полку. Здесь около десятка фигур вокруг ломберного стола. Но как непринужденно и свободно расположены эти фигуры, насколько разнообразно характерны все портреты! Как много тонкости в передаче поз, жестов, выражений лиц! Будущий мастер чувствуется совершенно ясно. Надуманная искусственность композиции «Встречи» сменилась здесь жизненной простотой и непосредственностью. Наступало время, когда рисовальные забавы офицера — зарисовки, карикатуры, портреты — должны были приобрести и более серьезный жизненный смысл для автора и более глубокое содержание. Гений Федотова властно заявлял свои права.

Этот перелом невозможен был без большого внутреннего идейного роста. Вместе с ростом

мастерства шло развитие умственного и нравственного облика художника.

Федотову не чужды были политические интересы своего времени, он читал передовые журналы и немало думал об окружающей его действительности.

Параллельно шло и расширение художественного кругозора, позволявшее Федотову с большой чуткостью и глубиной воспринимать искусство в самых различных его проявлениях: он восхищался Гомером и преклонялся перед Лермонтовым. «С некоторых пор, — вспоминал впоследствии художник, — я начал сознавать всей душою, что всякий художник нового периода не может жить без чтения». О живописи и говорить нечего. Эрмитаж он знал превосходно и особенно любил старинных голландских мастеров бытового жанра — наивных и наблюдательных правоописателей своей эпохи. Знал он и зарубежных рисовальщиков — французских и английских, а постоянные посещения академии и дружба с несколькими молодыми художниками делали его вполне осведомленным в петербургской художественной жизни.

Федотов складывался в художника, способного преломить в своем творчестве свое богатое и сложное время.

30—40-е годы в духовной жизни России были наполнены важными явлениями и преобразованиями.

Восстание декабристов потерпело неудачу, но гоом пушек на Сенатской площади, по словам Герцена, разбудил Россию. Напрасно самодер-

жавие в лице николаевского правительства усиливалось гнет реакции. Все шире и шире раскатывалась волна освободительного движения. Правда, пока, кроме разрозненных крестьянских восстаний, мы не видим прямых политических выступлений против крепостнического строя. Но тем интенсивнее и напряженнее становилась литературная и философская борьба. Именно здесь прежде всего выковывалось идейное оружие русской демократии. Годы творческого роста и зрелости Федотова — годы блестящего развития литературы в лице Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Во второй половине 40-х годов на сцену выступают новые люди — творцы новой эпохи русской реалистической литературы: Некрасов, Тургенев, Достоевский, Салтыков, Островский. Философия блещет именами Чаадаева, Белинского и Герцена. Передовая мысль быстро шла вперед. Русская литература воспитывала в обществе истинную любовь к родине, уважение к ее лучшим традициям, непоколебимую веру в ее будущее, жажду свободы и счастья, жгучую и непримиримую вражду к обветшавшему крепостническому строю. Она сыграла поистине пророческую роль в пробуждении освободительного движения в России.

Живопись также должна была встать в уровень с велениями дня. В этой области 20—30-е годы еще целиком протекают под знаком безмятежного, улыбочивого, поэтического отношения к миру. Искусство, беря его в целом, было во власти великого и прекрасного идеала гармонического бытия. Теперь же требовалось охва-

тить и сделать предметом художественного изображения сложный и пестрый частный быт людей, их горести и радости, нужно было включить в сферу искусства повседневную реальную жизнь со всеми ее противоречиями.

Нельзя сказать, чтобы у Федотова в этой области совсем не было предшественников и соратников. В реалистическом изображении быта и его мелочей многое было уже сделано Венециановым. В изображении народного, в частности городского, быта еще во времена первых шагов Федотова подвизались молодые рисовальщики — братья Агины. Нельзя также сказать, чтобы крупнейшие мастера старшего поколения оставались совсем чуждыми рождающемуся новому направлению. Характерно, что Федотов нашел в Брюллове и заботливого старшего товарища и взыскательного наставника, каким он был и для другого замечательного художника этих лет — Тараса Шевченко. Если «великий Карл», как звали Брюллова в художническом мире, скептически принял Федотова, впервые явившегося к нему со своими еще дилетантскими опытами за советом и указаниями, так как не надеялся, что Федотов, будучи уже зрелым человеком, сможет преодолеть сложности живописной техники, то впоследствии возлагал на нашего художника большие и, может быть, самые сокооленные свои надежды.

Сам Федотов вспоминал, как Брюллов после первого общественного успеха федотовских картин говорил ему: «Я от вас ждал — всегда ждал, но вы меня обогнали...» Такое благосло-



Свадебное майора



Сватовство майора  
Деталь

вание Брюллова значило очень много для художника.

Но как бы то ни было, а Федотов является перед нами как подлинный новатор и даже пионер. До него изображения бытовых сцен не выходили за пределы этюдов с натуры, более или менее верно и живо схваченных. Писались комнаты со всеми мелочами обстановки, с фигурами людей, занятых обычным домашним делом, рисовались характерные уличные типы и сценки. Это было уже много, но это было еще только преддверие будущего искусства. Во всем этом надо было отыскать не только милое, забавное, интересное, но серьезное, содержательное. И это суждено было сделать Федотову, когда от своих первых опытов он перешел в начале 40-х годов к серьезной работе в области живописи.

Попрежнему исходной точкой его работы была неутолимая жажда наблюдений. «Моего труда в мастерской,—говаривал он,—только десятая доля: главная моя работа на улицах и в чужих домах. Я учусь жизнью, я тружусь, глядя в оба глаза; мои сюжеты рассыпаны по всему городу, и я сам должен их разыскивать».

Ничто не могло укрыться от его лукавого и всепроницающего взора. Среди рисунков Федотова мы находим небольшие наброски — плоды его мимолетных, но тем не менее острых впечатлений. Это разные фигуры, которые по тем или иным причинам просились под федотовский карандаш. Эти зарисовки — подчас настоящие шедевры лаконических, но необыкновенно метких и широких характеристик.





Разборчивая невеста

много другого люда. И вся эта толпа серьезных, озабоченных, хлопочущих людей сгруппирована вокруг подушки, на которой валяетсядохлая собачонка. Это уже не просто карикатура, это памфлет, тем более сильный, что вся нелепость ситуации возникает как бы сама собою, силою вещей. Федотов просто рисует смешную и глупую сцену, но таковы уж зоркость федотовского глаза и чуткость его сердца, что сквозь насмешку начинают звучать слезы горькой обиды за человека и его достоинство. В этой связи образы архитектора и живописца почти трагичны. Эти люди, призванные «глаголом жечь сердца людей», обречены увековечивать «Фиделек».

Любопытно, что художнику Федотов придал свои черты. В этой последней детали много автобиографического. Это грустная насмешка над собою. Но Федотов не хотел писать торжественные изображения Фиделек, и ему чудилась скообная, горестная «Старость художника». Полупустая комната, мусор, грязь, белье, сохнувшее на протянутых веревках, холод. Плач детей, отчаяние матери. Жестокая бедность, толкающая сына на воровство, а взрослою дочь на проституцию: безжалостная, опустошающая жизнь трушобы. Одеревянев, сидит старик-художник у мольберта, на котором написан для вывески какой-то дикий съестной натюрморт. И все эти люди сгруппированы вокруг лежащего на столе на полшке трупика полторагодовалого ребенка. Страшное безобразие жизни еще более подчеркивается холодным безразли-

чем гипсовых слепков, висящих по стенам, и мертвой правильностью натюрморта на мольберте. Эта тема по трагической силе своей, по почти болезненной жестокости ее юмора годилась бы для Достоевского, и не случайно как раз в эти годы Федотов иллюстрирует повесть великого писателя «Ползунков». Так юмористическая сценка вдруг звучит страстным воплем о поруганном человеческом достоинстве и чести. Федотов мужественно взглянул в лицо жизни того страшного времени и смело бросил ей свое обличение. Впоследствии он дорого заплатил за это.

Федотов пошел наперерез рутине и лицемерию, примкнув к самому передовому направлению тогдашней русской мысли. Он участвует в «Современнике», сближается с Некрасовым и другими писателями-демократами, и искусство становится для него суровым долгом родной стране, людям, великим идеалам справедливости.

Передовые литература и искусство 40-х годов стремились служить интересам народа. Они смело бичевали язвы крепостнического строя, бесстрашно показывая жизнь, как бы ни была она неприглядна, но они не менее горячо искали в ней ростки всего светлого и благородного.

Русское искусство XIX века имеет одну замечательную черту. Для русского человека искусство не только предмет наслаждения, не только нечто прекрасное. Русский привык находить в искусстве ответ на свои самые сокровенные, самые важные жизненные вопросы. На произведениях литературы и искусства наши

отцы воспитывали не просто свой художественный вкус, но и свое нравственное чувство. Литература и искусство учили жить. От искусства всегда требовалось, чтобы оно крепчайшими узами было связано с общественными, моральными и другими интересами современности, а на художника смотрели как на пророка, как на учителя жизни.

Русская живопись обязана осознанием этой роли прежде всего двум художникам. Один из них, судьбою заброшенный в далекую Италию, мечтал о великом искусстве всенародной проповеди истины и добра,— это был Александр Иванов. Другой, погруженный в кипучую жизнь Петербурга, каждый день должен был чутким своим сердцем отзываться на ее радости и печали,— это был Павел Федотов.

«Многому бы народ научил, да цензура мешает...»,— записал однажды Федотов в своем дневнике, тем отчетливее определяя для себя цели своего художнического служения.

Во второй половине 40-х годов он мечтал создать серию «Нравственно-критические сцены из обыденной жизни». Художник намеревался издать ее в литографированном виде, но не успел выполнить своего намерения. Серия эта, сохранившаяся в рисунках, очень разнообразна по своему содержанию. Здесь и незлобивые шутки из семейной жизни, и саркастические замечания по поводу общественного быта, и нраво-описательные характеристики, и психологические этюды.

Каждая картинка снабжена заголовком и

подписью, содержащей, как правило, краткий диалог между действующими лицами сцены. Федотову не изменила привычка оживлять свои рисунки литературным текстом. Иногда рисунок является даже иллюстрацией к заранее отредактированной подписи. К одному рисунку сделана подпись: «А что, мусье, как скоро возьметесь вы приготовить моего сына?» — «А куда вы его хотите — по какой карьере пустить?» — «По моей — в гусары». — «О, это очень скоро». Подпись эта иллюстрируется тремя фигурами: старый отставной военный подводит к толстому пустоголовому «мусье» дворянского недоросля. Здесь весь смысл сцены раскрывается лишь в подписи, без которой пропадает острота. На другом листе изображены двое бедняков-офицеров, играющих в карты «по крупной». Позади стоит заспанный, растоепанный, почесывающийся трактирный половой. Этот шедевр меткой бытовой зарисовки поясняется диалогом офицеров: «Да пошли же за свечой», — говорит один из них. Свеча догорает, она оплыла и скоро потухнет. — «Да пошли ты — ты в выигрыше», — возражает партнер. «Пошли ты, — настаивает первый и великодушно добавляет: — я тебе сотру пятьдесят тысяч». — «Капиталисты», — иронически резюмирует Федотов в заголовке.

Такое тесное сплетение литературного текста и рисунка не следует относить к числу недостатков федотовской серии. В иллюстрации органическая связь живого слова и изобразительного образа скорее достоинство.

Мы должны, однако, оценить и достигнутую

теперь Федотовым зрелость мастерства. Рисунок повсюду очень свободный, изящный и легкий. Характеристики метки и ярко индивидуальны, психологические ситуации раскрыты и очень просто и очень тонко. Сколько лукавого юмора в изображении любезничающей парочки за столиком в ресторане! Как верно схвачено движение смущенной молодой женщины, склонившейся к комнатной собачонке как бы невзначай в минуту, когда ее допрашивает ревнивый муж! Как саркастически звучит сцена объяснения в любви старика-сановника, прерванного вопросом расчетливой невесты: «Все это очень хорошо. А сколько у вас душ крестьян?»

Только обладая таким знанием людей в их неприметных, булличных обстоятельствах, только умея так проникать в смысл повседневного быта, можно было дать серию, являющуюся как бы поперечным разрезом жизни самых различных слоев русского общества. Ветреные красавицы, кутилы и картежники, простой городской люд, офицеры и сидельцы, самодовольные, ограниченные сановники и забитые, подобострастные мелкие чиновники, дети и взрослые, богатые и обездоленные, обманщики и непризнанные гении проходят по листам «Нравственно-критических сцен». Невольно думается: доведи Федотов свое предприятие до конца, мы имели бы в его цикле некоторое подобие «Мертвых душ» в изобразительном искусстве.

Замечательно, что в этих «критических» сценах нет никакой нарочитой надуманности. Все федотовские персонажи живут обычной челове-

ческой жизнью, погруженные в заботы, развлекаются, горюют, веселятся, любят, ищут счастья. Но выходит так, что все эти хорошие человеческие чувства оборачиваются мелкими, недостойными человека страстишками — лицемерием, корыстолюбием, ложью, обманом, лестью. Федотовские листы становятся критикой общественных контрастов и противоречий, прямым и честным упреком русскому обществу.

Федотов сумел возвысить бытовой жанр до степени глубокого социального обобщения. Великое раскрылось в малом.

К концу 40-х годов Федотов почувствовал себя настолько окрепшим творчески, что решил начать работу масляными красками. До тех пор он брался за кисть лишь для портретов. Теперь он задумывает несколько сложных картин на бытовые темы.

Первая из этих картин написана в 1846 году. Это «Утро после пирушки, или свежий кавалер». Мелкий чиновник получил первый орден. В маленькой комнатке был устроен по этому случаю пир. На утро после попойки «свежий кавалер», едва успев накинуть на плечи халат, уже нацепил на грудь орден и горделиво, с невыразимым самодовольством на лице указывает на свою обнову кухарке. Кухарка не проникается, однако, напыщенным настроением своего барина и в насмешку над его тщеславием кажет ему стоптанные и дырявые его сапоги. На этих двух фигурах построена вся картина: с одной стороны, чиновничье самодовольство, с другой — здравый смысл прислуги. Горделивая

поза барина нелепа в обстановке утреннего беспорядка, да и самая его кичливость ничем не оправдана.

Маленькая комнатка наполнена вещами, которые разъясняют нам мельчайшие детали ситуации. Тут и остатки вчерашней пирушки, и всяческий сор на полу, брошенная на пол книжка, гитара с порванными струнами, прислоненная к стулу, на котором висит барский сюртук и подтяжки. Под потолком видна клетка. Потягивается пробудившаяся кошка. Все это рассчитано на то, чтобы создать возможно более яркую картину. Автор как будто случайно заглянул в комнату, где его никто не ждал и где все брошено безо всякого внимания к парадной благопристойности. Художник, видимо, наслаждается представившимся ему зрелищем интимного мирка этих незначительных людей. «Свежий кавалер»—это психологически-социальный этюд о жизни, мыслях и чувствах мелкого чиновника. Жизнь эта не богата ни материальными благами, ни радостями, мысли не идут дальше устройства своей карьеры, чувства не возвышаются над ничтожной чванливостью старшего по отношению к младшему. И такова уже сила федотовского таланта, что все это непосредственным следствием вытекает из картины; сам же автор как будто нарочно подчеркивает обилием бытовых мелочей, что он-то был заинтересован лишь в изображении смешного казуса в жизни одного из тысяч чиновников царской России.

Следом за «Свежим кавалером» была написана другая картина: «Разборчивая невеста»,



сюжетом для которой послужила известная крыловская басня. Этой работой художник как бы отдавал долг памяти великого баснописца, перед смертью благословившего начинающего Федотова и укрепившего в нем веру в избранное им направление.

«Свежий кавалер» и «Разборчивая невеста» появились на годичной академической выставке в 1847 году и положили начало недолгой славе художника. Публика была в восторге от этих картин. Сама академия, бывшая в те годы оплотом художественного копсерватизма, была вынуждена оценить его талант. Новая задуманная мастером картина была включена на конкурс на соискание звания академика живописи.

Уже в следующем году Федотов, ободренный теплым приемом зрителей и тем, что академия избрала его «назначенным» в академики за «Разборчивую невесту», заканчивает свою новую картину. Это полотно и по глубине замысла и по мастерству выполнения превосходит обе предшествующие работы.

На картине изображена внутренность парадной комнаты в купеческом доме. Комната убрана богато, но безвкусно. В доме переполох. Сам хозяин, длиннородый купец, старается застегнуть непривычный сюртук, очевидно готовясь принять какого-то необыкновенного гостя. В середине сцены всполошившаяся, жеманящаяся дочка пытается убежать из комнаты. Мать удерживает ее в комнате, хватая за оборки платья. Сзади суетятся слуги и приживалки, накрывая на стол. На самом переднем плане — кошка, то-



Вдовушка



Портрет Жданович

же по-своему ждущая гостей: она умывается лапкой, как говорят, «намывает гостей».

За дверьми справа дожидается и виновник всего переполоха — бравый майор. В парадном мундире, лихо подбоченясь, он крутит длинный ус.

Картина называется «Сватовство майора». Этот сюжет для того времени был весьма актуален. Купец-богач решил ради чванства породниться с дворянином. Родовитый дворянин, блестящий офицер, промотавший, однако, имение, тоже непрочь от этого брака. Для него это «поправка обстоятельств». Он женится на деньгах купца, идущих в приданое за его дочерью. Такая брачная сделка выгодна для обеих сторон. При помощи свахи, которая стоит в дверях комнаты, спрашивая, не пора ли взойти майору, дело сделано — майор явился свататься.

Даже если мы отбросим в сторону глубокий социальный смысл изображенного события, то картина будет интересна нам как очень живой, увлекательный рассказ. Федотов всегда был мастер рассказывать. Но если в «Свежем кавалере» смысл повествования подчас терялся, вернее, дробился в груде всяческих деталей, то ныне повествовательная речь художника чиста и ясна. Каждая мелочь в картине имеет не только свой смысл, не только оправдана, но и обладает определенным назначением для характеристики персонажей или для пояснения ситуации. В ней нет ничего случайного. Это не значит, конечно, что Федотов был сухим моралистом. Нет, искренне любивший жизнь, людей, он прежде

всего наслаждается найденными им колоритными типами. Федотов любил и окружающий человека мир предметов. Он подолгу ходил по городу, заглядывая в дома и ища подходящий к своему замыслу предмет. Вообще в «Сватовстве майора», как и в других картинах мастера, нет ничего придуманного из головы. Федотов писал исключительно с натуры, благодаря чему в его произведениях живы и красноречивы не только все фигуры, сколько бы их ни было, но каждая самая «пустяковая» деталь. Поэтому вещи у Федотова тоже имеют свою «индивидуальность», и ни одну из них нельзя заменить другой. Художник понимал, насколько каждый человек в жизни срастается с окружающими его вещами. Предметы как бы приобретают физиономию их хозяина.

Друг Федотова писатель Дружинин вспоминает о необыкновенно кропотливой работе мастера по собиранию материала для «Сватовства». «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 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 неопианным удовольствием нашел то, чего искал так долго».

Такая тщательность в работе обязательно с

натуры была не в обычае большинства тогдашних художников. Вместо того чтобы искать нужную деталь в окружающей жизни, они подчас довольствовались тем, что срисовывали ее с картины какого-либо известного художника. Поэтому до Федотова никто не умел придать вещам и предметам в картине столько настоящей жизни.

И в изображении людей Федотов также постоянно прибегал к работе с натуры. «Когда мне понадобился тип купца для моего «Майора», — рассказывал художник, — 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 не мог найти того, что мне хотелось. Наконец, однажды, у Аничкина моста, я встретил осуществление моего идеала, и ни один счастливец, которому было назначено на Невском самое приятное рандеву, 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 чего мне стоили другие». В картине нет статистов, все живут — каждый своею и, вместе, общей жизнью. Все это делает картину и очень натуральной и необыкновенно

занимательной. Ее не устаете рассматривать и все время находишь в ней новые штрихи.

Чтобы сделать свое произведение еще доходчивее, Федотсв снабдил его длинным стихотворным комментарием, написанным в духе простонародного раешника:

Честные господа,  
Пожалуйте сюда!  
Милости просим,  
Денег не спросим.  
Даром смотри,  
Только хорошенько очки протри.

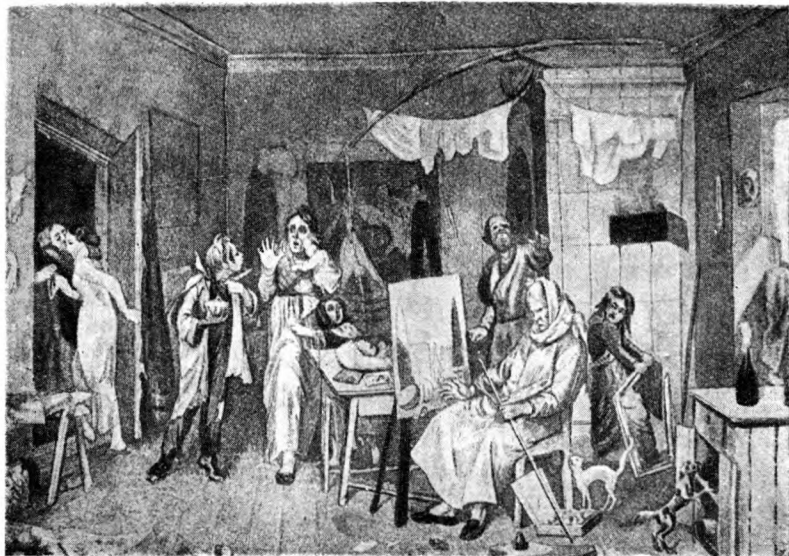
Эту свою «рацею» Федотов иногда сам читал вслух, стоя у своей картины в выставочной зале. В ней подробно пояснялось все происходящее на полотне, характеризовались отдельные персонажи.

Вот извольте-ка посмотреть:  
Вот купецкий дом,  
Всего вдоволь в нем,  
Только толку нет ни в чем,  
Одно пахнет деревней,  
А другое харчевней...  
Вот сам хозяин купец,  
Денег полон ларец;  
Есть, что пить и что есть...  
Уж чего ж бы еще. Да взманила, вишь, честь:  
«Не хочу, вишь, зятка с бороною!..  
Мне, по крайности, дай хоть майора...»  
Дочка в жизнь, в первый раз,  
Как боярышня у вас,  
Ни простуды не боюсь,  
Ни мужчин не страшась,  
Плечи выставила на показ.—  
Шейка чиста,  
Да без креста...  
И вот извольте посмотреть,



Смерть Фидельки





Старость художника

Как наша пташка собирается улететь;  
А умная мать  
За платье ее хватать!  
И вот извольте посмотреть,  
Как в другой горнице  
Грозит ястреб горлице,—  
Как майор толстый, бравый,  
Карман дырявый,  
Крутит свой ус:  
Я, дескать, до денежек доберусь!

Но суть картины не исчерпывается живостью изображения сцены. И психологически, и социально она глубока и содержательна. Это не просто сценка, вырванная из гущи жизни. Тема картины — брак по расчету.

Разорение дворянства, рост власти и общественного значения денег, которые разрушают патриархальный, веками устоявшийся уклад, все это большие темы, занимавшие и волновавшие умы. Не менее существенна и другая сторона дела: на картине совершается сделка, равно унижающая человеческое достоинство всех ее участников. Брак, превращенный в коммерческое предприятие, брак, поруганный корыстолюбием, циничная проза, не прикрытая никаким поэтическим флером, обнаруживающая изменность, бессердечие людей. В картине нет ни одного положительного персонажа. Это настоящее «темное царство». Это уже не упрек. Это суровое обвинение, жестокая критика.

Успех «Сватовства» был более громким, чем успех предыдущих картин. На академической выставке 1848 года около нее теснились толпы зрителей. Это было настоящее новое слово в

искусстве, свежее и смелое своею искренностью, правдивостью, глубиною мысли, серьезным критическим направлением. Федотов был избран академиком. Имя его гремело по Петербургу.

Москва, куда поехал Федотов по семейным делам в 1850 году, тоже встретила его восторженно; художника буквально носили на руках. Казалось, слава уже прочно закрепилась за Федотовым. Конечно, так и было бы в иное, лучшее время. Но в николаевской России судьба лучших людей родины, как правило, была несчастна. Умер, преждевременно сгорел в непосильной работе Белинский, покинул Россию Герцен, на каторгу был сослан Достоевский, сдан в солдаты Шевченко, измучился страшными муками безысходных размышлений Гоголь. Реакционеры начали особенно свирепствовать с 1848 года, напуганные революцией в Европе. Аресты и ссылки сыпались на передовую демократическую интеллигенцию. Не избежал притеснений самодержавия и Федотов. Ему запрещают издание «Свежего кавалера» в литографии, напечатанные издания с его рисунками конфискуются, сатирический журнал выпускать ему не разрешают.

Судьба никогда особенно не баловала Федотова, но теперь и он временами начинает терять мужество. В этих условиях неизбежно должно было измениться умонастроение художника.

Федотова всегда отличал страстный интерес к человеку, к его жизни. В нем горела истинно подвижническая любовь ко всем обездоленным. Его волновал самый высокий и благородный гу-

манизм жизненных идеалов. Федотов не мог презирать человека и, если бывал к нему жесток в своей критике, то именно в силу своей любви. Так, немного позже великий русский писатель-сатирик Салтыков писал свои страстные, бичующие строки, сжигаемый неутолимой, всепоглощающей любовью к родине, к ее людям.

Эта вера в человека, даже больше — доверчивость в отношении к людям заставила Федотова жадно искать положительного героя. Чем тяжелее становился гнет реакции, тем острее ощущалась потребность защищать человека, вызвать участие к его судьбе. Как у Гоголя, видимый миру смех скрывал невидимые слезы.

Тяготение к созданию образа положительного героя — одна из существеннейших особенностей русского искусства XIX века. Это позволило русской художественной культуре преодолеть односторонность критического реализма и создать великий цельный стиль, проникнутый высокими идеалами. Причина этого лежит в своеобразии исторического развития русской демократии, где борьба с крепостничеством шла рука об руку с развитием социалистической идеи.

Переходом к новому периоду творчества Федотова является картина «Завтрак аристократа». По своему методу она еще тесно связана с первой группой картин мастера. То же, может быть еще более мастерское и любовное, письмо всех мелочей обстановки, те же подробности насмешливо критического рассказа в отношении героя картины. В «Завтраке» изображен молодой русский барин в изящной домашней одежде,

окруженный дорогими вещами, однако промотавшийся до того, что ему приходится завтракать куском черного хлеба. Аккуратно подстриженная собачонка залаяла, предупреждая о приходе гостя, и смущенный барин торопливо прикрывает книжкой злополучное свидетельство своей нищеты. Смешная бедность! Барин считает неприличным есть сухой хлеб. Такое пустое чванство вызывает у Федотова чувство иронии.

Судьба возложила на Федотова бремя, которое противоречило его нраву и характеру. Веселый, чуткий, ласковый, он должен был бросать людям глубокие укоризны, нежная, лирическая душа его не находила отзыва в окружающем «темном царстве». Не повезло художнику и в личной жизни. Общительный, нуждающийся в теплом человеческом участии, страстно жаждавший женской ласки, он, который был заботливым и любящим семьянином, прошел по жизни «одиноким зевакой». Когда нравственная усталость усиливалась, особенно острым стало чувство одиночества. Федотов не сдавался. Он тужил над своим одиночеством, делал сам себя предметом своих насмешек. Он мечтал о счастье для людей, о том, что это счастье сделает их чище, благороднее, сильнее духом, и с этой мечтой сливалась мечта о собственном личном счастье. В Федотове просыпался лирик, нежный и ласковый. Он хотел написать что-либо чистое. Его тянуло к образам детей с их отрадным простосердечием и душевной неиспорченностью. Такое настроение мастера рождало иногда очаро-

вательные, проникнутые мягкой лирической иронией рисунки, как, например, рисунок, на котором грациозная девочка-подросток надевает на сидящего покорно Федотова чепчик, надевает заботливо, как на свою любимую куколку. Рисунок трогательный до сентиментальности.

В таком душевном состоянии Федотов создал новую замечательную картину — «Вдовушка» (1850—1851). Сохранилось несколько вариантов этой вещи, впрочем, отличающихся лишь в деталях. Молодая вдова стоит, облокотившись о комод, в своей опустевшей, разоренной спальне. Покойный муж оставил ей в наследство только долги, и кредиторы опечатали все имущество. Грустная тишина стоит в комнате, горит одинокая свеча у постели, лежат кое-какие вещи. На комод, рядом с иконой, портрет мужа в офицерском мундире и с лицом Федотова. Трагичность положения усугубляется тем, что вдова беременна.

Общее настроение картины строго и сосредоточенно. Федотов сдерживает свою обычную любовь к вещам — аксессуаров в картине сравнительно немного. Колорит стал менее сложным, он цельнее, объединеннее. Композиция проста и лаконична. Картина очень интимна, и нужно обладать федотовской чистотой, чтобы без боязни позволить зрителю подсмотреть беспомощное горе несчастной женщины. Поражает удивительная простота «Вдовушки». Федотов избегает всякой утрировки горя и бед, свалившихся на голову этой женщины. Он далек от мысли вызвать в зрителе чувство жалости, картина

проникнута любовью автора к его героине, недаром он превратил ее в свою вдову.

Во «Вдовушке» обстоятельства, рассказ отступили на второй план во имя единственного персонажа картины. Жажда положительного образа здесь побеждает, и не вина Федотова, что он заставил страдать любимую им героиню.

Совершенно естественно, что в раскрытии положительного образа большую роль должен был сыграть портрет.

Федотов редко писал на заказ портреты чужих ему людей. Его портретная серия — это, по преимуществу, знакомые и друзья, люди, хорошо известные, любимые и уважаемые художником. В известной степени благодаря этому на большинстве портретов нашего мастера лежит печать большой интимности. Маленькие по размеру, почти миниатюры, портреты Федотова никогда не претендуют на внешний эффект. Их назначение не украшать стены парадного зала, они должны как бы затеряться среди множества домашних вещей, поставленные где-нибудь на столе или на туалете, сродниться с этими вещами, ежедневно напоминая людям черты близкого человека.

Но эта интимность портретов Федотова не делает их сухими и прозаичными. Напротив, художник постоянно стремится уловить в своей модели лучшие черты человеческого характера. В замкнутом мире персонажей федотовского портрета живет та внутренняя красота, которой так часто пехватало ему в наблюдаемой жизни.

К числу шедевров Федотова относится пор-

трет Н. П. Жданович за клавесином (1849). Молодая женщина сидит, положив тонкие руки на клавиши. Лицо повернуто к зрителю, и на него устремлены взоры проницательных и задумчивых глаз. С большой тонкостью передано умное, острое лицо с высокими стрелками бровей и плотно сжатыми в раздумьи губами. Весь образ исполнен какой-то особой женственной грации и душевного благородства. Точная, строгая форма, гибкие контуры, пластически вылепленный объем, чистая звучность цвета еще более подчеркивают впечатление, в котором сливается и строгая возвышенность и нитимная мягкость. И притом никакой развязности: богатство душевного мира скорее угадывается, чем рассказывается. Грустная мечтательность придает портрету поэтическую прелесть далекого и вместе влекущего образа.

Но, может быть, самым замечательным портретом Федотова является его беглый карандашный автопортрет. Художник изобразил себя в минуту тяжелых раздумий. Голова опирается на мускулистую руку. Жизнь положила на лицо глубокие борозды. Длинные усы не могут скрыть горько сжатых губ. Умные глубокие глаза устремлены куда-то в сторону, в них читается усталость и скорбь.

Этот портрет — исповедь Федотова. В последние годы жизни его близкие знакомые стали замечать, что художник худеет, ходит задумчивый, что его покинула былая жизнерадостность и веселость. Они приписали это тому, что мастер надорвал свои силы бесконечной работой,



болезненной утомленности. Конечно, физическая усталость играла свою роль, но главное было в другом: Федотов переживал настоящую лихорадку творчества. Замыслы толпились в его голове. Нужно было сделать бесконечно много, и Федотов торопился, гигантской силой воли заставляя себя работать сверх сил. Как истинный художник, он брал на себя бремя чужих жизней, раскрыл сердце своему времени, мучился за людей, мечтал, фантазировал. Федотов хотел счастья людям, жаждал учить их быть лучше и честнее.

В 1852 году он создал свою лебединую песню, самую проникновенную, самую трагическую свою картину. Низенькая комната грязного провинциального домика слабо освещена красноватым светом свечи, горящей на покрытом белою скатертью столе, рядом кое-какая снедь, по стенам висят разные предметы несложного офицерского обихода. Все эти вещи, в отличие от ранних картин, написаны очень обобщенно, как-то лихорадочно, как будто художник торопился перейти к главной и единственной фигуре картины. На койке, скинув мундир и сапоги, на животе лежит хозяин, вернее постоялец комнаты— офицер. Рядом брошена гитара. За окном в белом лунном свете раскинулся пустынный зимний пейзаж. Будто нет никого во всем мире, кроме этого офицера, судьбою заброшенного в глухое захолустье, или же никому нет дела до этого офицера. И ему скучно, нестерпимо скучно. Он играл на гитаре, ему надоело, и вот он нашел себе новую, совсем уж бессмысленную,

забаву. Подозвав свою собаку, он заставляет ее прыгать через чубук. Раз, другой, десятый. Собака крутится, как бешеная, она устала, а офицер все командует, путая русские слова с французскими: «Анкор, еще анкор» (encore по-французски — еще). Лица офицера мы почти не видим, но вся его поза, вся обстановка, мерцающий красный свет свечи заставляют ощущать томление беспредельной и бессмысленной тоски.

Федотов отказался от всякой карикатурности, сумел преодолеть и мелочность, написав эту картину широко и сильно. Он не порицает своего офицера и не жалеет его. Но страшно становится за человека, быть может, честного, смелого, благородного, способного на подвиг, которого нелепая судьба заставила вести такую глупую, ничем и никак не оправдываемую жизнь. У человека на койке нет ни желаний, ни запросов, он даже доволен своей затеей, но тем ужаснее умственное и нравственное его опустошение. Федотовская картина — настоящий вопль, вырвавшийся в минуту отчаяния. Страшной болью за человека была взволнована кисть художника. И трудно представить себе более жестокое обвинение гнусности николаевского режима. Здесь разоблачалось не то или иное преступление этого режима, а самая отвратительная его скверна — уничтожение в человеке человека, превращение его в раба. Вопль Федотова был воплем о свободе. До самого конца оставался он верен своему долгу перед народом.

Но Федотов не выдержал такого напряжения. В мае 1852 года он сошел с ума. Скоро приш-

лось поместить его в дом для умалишенных. Большой разум художника рисует ему картины безоблачного счастья. И в бреду Федотова не покидает мысль об искусстве. Он говорит о том, что Васильевский остров надо превратить в древние Афины, столицу художеств и веселья. Иногда он видит себя влюбленным — мечты о не случившейся в жизни любви.

14 ноября 1852 года художник Федотов скончался тридцати семи лет от роду, далеко не успев свершить всего, на что он был способен и чего могла ожидать от него Россия.

Но все же именем Федотова начинается целая эпоха истории русского искусства, и какая эпоха!

Федотов заложил прочные основы реалистического искусства XIX века. Открыв для живописи сферу повседневной жизни и превратив искусство бытового жанра в серьезное, большое дело, он вместе с тем один из первых в своих критических картинах определил нравственный и гражданский долг художника перед своим народом. В этом отношении очень велико значение Федотова как русского национального живописца. И личность и творчество художника служат ярким примером того, кем должен быть русский художник.

---