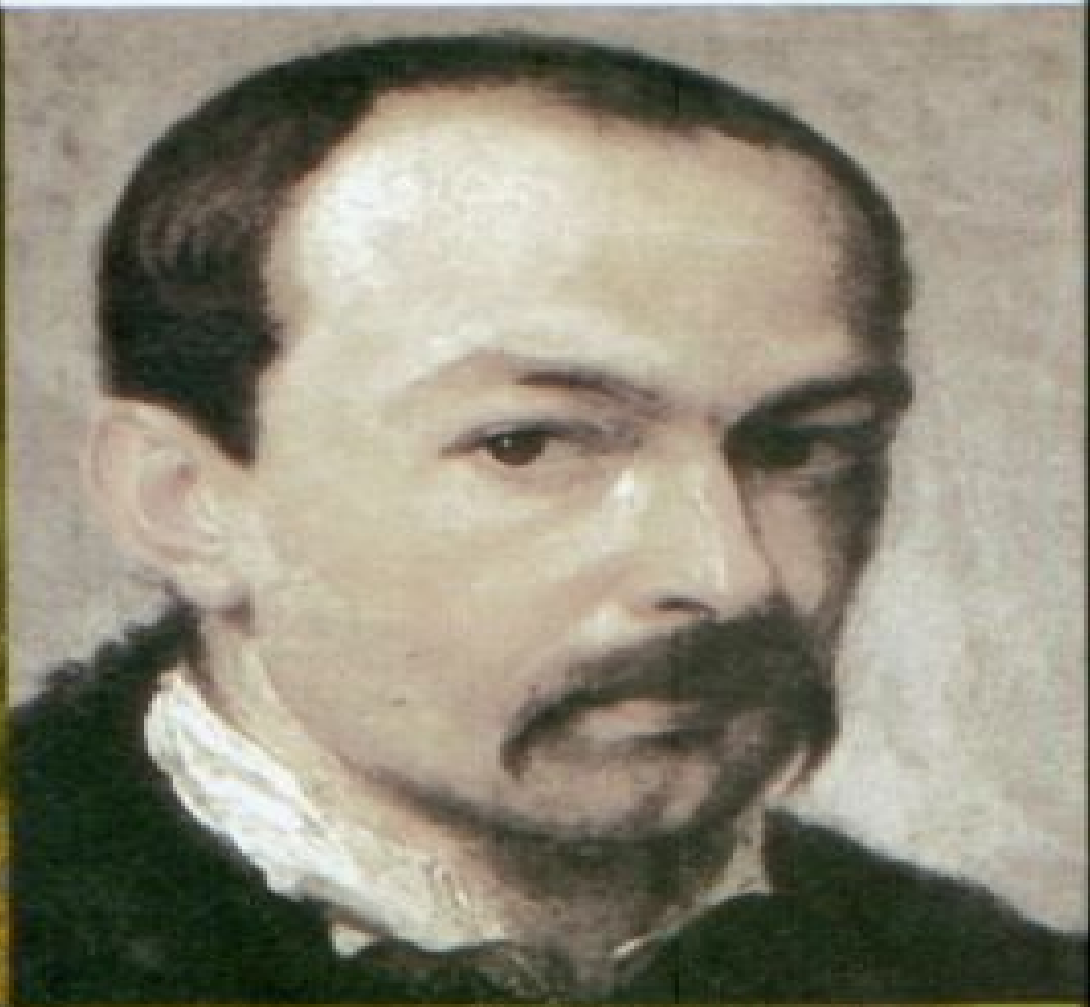


# ПАВЕЛ ФЕДОТОВ



Эраст  
Кузнецов



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

## Annotation

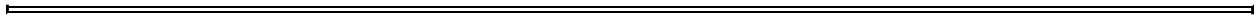
Книга воссоздает драматические обстоятельства жизни и творчества выдающегося русского живописца и графика первой половины XIX века Павла Федотова, автора знаменитых полотен «Сватовство майора», «Вдовушка», «Анкор, еще анкор!», «Игроки» и др. Черты личности художника вырисовываются в воспоминаниях современников, в собственных литературно-поэтических сочинениях Федотова и, главное, в его живописи.

Автор — известный искусствовед и историк Эраст Давидович Кузнецов, уделяя особое внимание уникальной роли Федотова в становлении русского бытового жанра, раскрывает смысл, своеобразие и значение его творчества.

---

- [Эраст Кузнецов](#)
  - [НЕ В ПОРУ ГОСТЬ](#)
  - [Павел Федотов](#)
  - [ГЛАВА ПЕРВАЯ](#)
  - [ГЛАВА ВТОРАЯ](#)
  - [ГЛАВА ТРЕТЬЯ](#)
  - [ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ](#)
  - [ГЛАВА ПЯТАЯ](#)
  - [ГЛАВА ШЕСТАЯ](#)
  - [ГЛАВА СЕДЬМАЯ](#)
  - [ГЛАВА ВОСЬМАЯ](#)
  - [ГЛАВА ДЕВЯТАЯ](#)
  - [ГЛАВА ДЕСЯТАЯ](#)
  - [ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ](#)
  - [ОТ АВТОРА](#)
  - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА П. А. ФЕДОТОВА](#)
  - [ЛИТЕРАТУРА](#)
  - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)

- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)



**Эраст Кузнецов**

**Павел Федотов**

## НЕ В ПОРУ ГОСТЬ

Какой странный жанр — предисловие: то, что стоит перед словом. А что ему может предстоять? Вздох, нетерпение сердца, настройка души на встречу с чужой судьбой, чтобы легче перемочь ее вызовы, если судьба героя задевает и твое сердце. А судьба Павла Андреевича Федотова со времени детски защищенного домом и бытом счастья до безумия и смиренной рубахи последних дней задевает. И хочется, уже немного зная по прежним работам эту судьбу, обнять еще до того, как войдешь в бережную умную любящую книгу Эраста Кузнецова, чтобы лучше понять и художника, и самого себя, потому что великий художник потому и велик, что таинственно содержит нас в себе, перешагивая разделяющие нас границы века и быта. Кажется, он с каждым временем живет его жизнью со всеми добродетелями и заблуждениями этого времени. Каждое поколение переписывает художника по себе, и его живое лицо медленно исчезает «под записями», становясь темноватым образом в красном углу века, — будто и он, но и вместе с тем — «типичный представитель».

О Павле Федотове писали едва ли не больше, чем о других русских художниках, — он был как-то роднее других. И писали не рядовые биографы, а сами замечательные мастера русской художественной истории — великий Александр Бенуа, блестящий искусствовед, славная звезда «Аполлона» Всеволод Дмитриев, к сожалению, потерянный нашим искусствоведением в хаосе пореволюционных лет. Писали взвешенный обстоятельный надежный Николай Романов и какой-то всегда прыгающе молодой, яркий Виктор Шкловский. И потом, потом сколько было прекрасных работ Дмитрия Сарабьянова, Глеба Поспелова! Павел Андреевич успел побывать и петрашевцем, и противником самодержавия, и вольнолюбом. Свет падал на него со слишком разных сторон, так что социальные роли уже порой заслоняли в нем настоящую славу опережающего век живописца.

Эраст Кузнецов держал в уме и благодарно цитировал предшественников, но писал свою книгу в пору, когда идеология пошатнулась и перестала загораживать жизнь, и стало можно «расчистить старые записи» и увидеть за обобщенным образом благословенное чудо единственной человеческой судьбы. Бедная повседневная жизнь сама запросилась под перо, словно истосковалась по человеческому вниманию. И какой же прямо с первых страниц явился ликующий быт, какая матушка-

Москва в святой простоте своего неторопливого уютного уклада. Это надобно было оглядеть не для художественности, не для «атмосферы», а для понимания существа дара, который явится потом в пока не ведающем о своем будущем мальчике. Эта домашняя обстоятельная Москва потом никуда не денется и из самых петербургских работ. И художник-то еще об этом не знает, а уж исследователь готовит и его, и наше зрение этим улыбчивым парадом встречающего нас народа «и у тетушки, и у кумы, и у приходского священника».

И только сердце человека, живущего в соседстве с Михайловским и в воздухе пушкинского текста, оказывается ребячески-ревниво задето тем, что Кузнецов, скитаясь с Павлушей Федотовым по переулкам у церкви Харитония, не улыбнулся тому, что именно «у Харитонья в переулке» остановился возок семейства Лариных, когда Таню привезли «на ярманку невест», так что, говея постом как раз в пору Таниного приезда, мальчик мог увидеть пушкинскую героиню и впервые уколоться мыслью, которую сам потом лучше всех и подтвердит, что в России литература и жизнь неотрывны. Да и как ему было потом, уже при взрослом чтении «Онегина», не узнать своих тетушек в ларинской родне, в которой «Всё... на старый образец: *У тетушки княжны Елены* Всё тот же тюлевый чепец, *Всё белится Лукерья Львовна*, Всё так же лжет *Любовь Петровна*, *Иван Петрович так же глуп*, Семен Петрович так же скуп» — всё как у всех в округе.

Тут еще то чудо, что быт-то у Пушкина впервые «прописывается» в литературе, получает «права гражданства», как потом получит его в живописи Федотова, отчего меня отсутствие Пушкина и заденет, а в конце третьей и начале четвертой главы и просто ранит. Третья глава заканчивается надеждой на возможность уже после московского кадетского детства и юности в разгаре петербургской службы Федотова в Финляндском полку, когда уж он заметный меж товарищами художник и поэт, сделать выигрышную работу для государя, и оборвется глава словами «Это случилось в 1837 году». Ну, думаю, сейчас! Но следующая глава начинается как ни в чем не бывало: «Начался этот год для Федотова вполне обычно... настоящее волнение началось весной — влюбился...» Как? А Пушкин? Ведь Федотов не только рисует. Он и стихи пишет ловко — и «на случай», и «так». И вот Катенька Головачева и стихи к ней есть, а Пушкина и поднявшей весь Петербург его смерти нет.

Меня утешит В. Б. Шкловский в своей книге о художнике, когда заставит Федотова и померзнуть у дома на Мойке, и протиснуться в дом, чтобы проститься с Александром Сергеевичем. Но все-таки это утешение

давнее — из тридцатых годов прошлого века, когда Виктор Борисович писал своего «Федотова»,<sup>1</sup> а уж хотелось нынешнего, когда Пушкин-то уж подлинно само наше кровообращение, и о чем ни заговори, его не минуешь. Ну, что сделаешь — Федотов у Кузнецова и Гоголя почти пропустил (хоть тот же Шкловский приведет художника на премьеру «Ревизора» в Александринку и заставит отметить ироническую правду). Слава богу, хоть Лермонтов тронул сердце — не оттого ли, что свой брат — поручик. И вон даже до какой степени тронул: «Пушкин ничто перед этим человеком». Тут уж сам Лермонтов бы обиделся. Товарищ Федотова по полку и его первый биограф Александр Дружинин извинит потом в воспоминаниях своего друга недостатком систематического образования, а я отчего-то подумаю, что это те же матушка московская среда и батюшка быт, далековатые от тонкостей искусства, сложили эту в общем простую и тем и дорогую нам душу. Он вон в детстве-то больше раёк любил на базаре глядеть и слушать: «А вот вид: *Петр первый стоит*, Государь славный, *Притом православный!*» И сам потом будет в пору наибольшего успеха представлять свое «Сватовство майора», пленяя зрителей бедной импровизацией: «*Милости просим*, Денег не спросим... *О том, как люди на свете живут...* Сами работать ленятся, / Так на богатых женятся». И в своих стихах будет больше любимого Ивана Андреича Крылова держаться и складом стиха, и тяготением к прямой морали:

Раз у одних моих знакомых  
В опасности был целый дом их...

В глубокой древности один законодатель  
И, как велось, богам приятель...

Талант, молись, чтоб счастья солнце  
Взглянуло иногда в твое оконце.

Иначе, как цветы,  
В тени замрешь и ты.

Пушкин тут годился мало. Ну, с этим я и оставлю обиды, радуясь чуду и полноте жизни, явленной Кузнецовым в неторопливой его книге, где он выкажет совершенное знание и московской простоты, и военного артикула, любезного солдатскому сердцу Скалозуба, которого пленяли «в мундирах

выпушки, погончики, петлички», и куда как отличного от Москвы петербургского быта, где и «улицы разделяются по рангам, и сам город кажется взятым напрокат», как аттестовал его тогда Владимир Сологуб в своем незабвенном «Тарантасе». Кажется, Кузнецов почти до усталости подробен. Иногда и подогнать хочется, чтобы скорее с улицы к герою повернул. А только он знает, что делает. Всё, всё в свой час отзовется: и прогулки московские, и «выпушки... петлички», и город, «взятый напрокат». И мы постепенно откроем для себя, что это не ломбард бедных сокровищ прошедшего, а отзвук живой тревоги за сохранность этой полноты быта как основы бытия.

И я вдруг ясно понимаю, почему в конце 1970-х писал свою первую книжку об Агине — дорогом сверстнике и друге Федотова — и почему почти последнюю книжку о нем же писал тогда Александр Борщаговский (вот уж надо напоминать скорому на забвение времени, что это автор многих прекрасных книг, вздохавший, что, кажется, как Георгия Свиридова будут вспоминать по пушкинской «Метели», так его — по «Трем тополям на Плющихе»). Я — первую, он — последнюю, потому что с разных сторон и из разных возрастов почувствовали подступающую смерть живого наследованного быта. Человек опять медленно терял границы, оказываясь на сквозняках безвременья.

А тогда этот быт «открыли» как эстетику и явилась «Физиология Петербурга», явилась «натуральная школа», явились Миргород и Диканька, вышли «Вот наши» Игнатия Щедровского. То, в чем раньше *жили*, теперь стало можно *писать*, как чужое. Появилась трещина, которая прошла потом, ширясь, прежде всего по сердцу самих художников.

Не буду развивать, а только подумаю в чаянии, что кто-то примет эту мимолетную мысль всерьез, что и наше деление на славянофилов и западников началось с обрыва живого наследованного быта, так что одни вовсе отказались от него, переодевшись в чужое платье, другие только подчеркнули свою русскость даже самим платьем, что тоже было знаком искусственности и отдельности быта. А там уж «Земля и воля», «Черный передел» и все революции, как следствие той же оборванной пуповины. Как чуткий Пушкин в «Борисе Годунове» уже знал это, нашептывая малолетнему царевичу и сегодня не усвоенную нами мудрость: «Не изменяй теченья дел. Привычка — / Душа держав...» Привычка — второе имя быта как человеческой традиции, как устойчивой земной основы. А при растворении в давнем налаженном быте — даже счастье, которым, в сущности, дышат федотовские «Свежий кавалер» и «Не в пору гость», которого мы из пролетарского времени зовем чуть с брезгливой иронией



«Завтрак аристократа».

Кузнецов наглядеться не может на тесноту деталей «Аристократа», на так согласно живущие с героем вещи. Словно перебирает каждую из них на столе несчастного молодого щеголя, может быть, как раз и спустившего родительское состояние на эти безделушки и оставшегося с куском хлеба, который надо прикрывать, чтобы не быть застигнутым за стыдной для его трудно доставшегося положения трапезой. Видно, что и сам исследователь любит быт вещи более ее бытия, братается с вещами, переглядывая их, как в антикварной лавке, и нечаянно провозит через «таможню времени» и самого Аристократа, так что ты на минуту чувствуешь себя этим гостем не в пору. Любовь автора к художнику сказалась тут с какой-то особенной сердечностью, словно он и не перед холстом стоит, а нечаянно попал в мастерскую своего героя: «Странное чувство охватывает нас при виде их, запечатленных с заинтересованной и любовной пристальностью портретиста, при мысли о том, что все они, буквально все, до последней мелочи, не придуманы, что все они реально существовали, действительно были, что Федотов дотрагивался до них, что каждой из них уготована была собственная судьба, и судьба некоторых, быть может, еще не завершилась. Что с ними случилось?.. Этот бокал темного стекла? Эта лампочка с кокетливым синим колпачком? А этот столик — сумел ли он пройти через долгие и трудные годы, через бури войн и революций? Может быть, он спас чью-то жизнь блокадной ленинградской зимой — расколотый на щепки и сгоревший в буржуйке вместе с разрозненными томами Брокгауза и Ефрона. А может быть, счастливо избежав кончины, подновленный чьей-то искусной рукой и перепроданный за большие деньги, украшает собою апартаменты какого-нибудь нувориша». И посмеем продолжить: этот нувориш (новорус) сейчас, в свою очередь, среди накупленных для имиджа безделушек, торопясь прикрывает книжкой кусок хлеба при нечаянном звонке в дверь.

И я вполне понимаю, почему Кузнецов в целой главе пересказывает «Сватовство майора», почему ему хочется подольше побыть в бесхитростной простоте домашних уловок — решить с Федотовым, как до этого в «Разборчивой невесте», бедные и жалкие для начитанного интеллектуала, но такие понятны беспокойные для повседневной жизни проблемы — чтобы в семействе всё было «как у всех», чтобы невеста не засиделась, чтобы домашний бюджет поправить хоть расчетливым браком. А только посмотрите, о расчете ли автор книги говорит, о скучной ли и очевидной социальности? Нет, он на люстру глядит, на то, как торопится запахнуть свой необмявшийся выходной кафтан хозяин, как служанка

решает поприличнее выставить угощение, чтобы не получить нагоняя от хозяйки, как невеста кидается вон и одновременно хочет, чтобы ее удержали, как сваха, приживалка, майор, кошка, намывающая гостей, как жирандоли и картины на стенах... Он тут вместе с Федотовым *живет*, потому что и Федотов разве тут иронией побеждает, разве сатирой и голым нравоучением? Нет, и он тут дома — в родной Москве, которая уже беременна Островским, и ему еще далеко до вступления в силу противостояния между «безобразными условиями судьбы и прекрасными требованиями мозга», как характеризовал драму его внутреннего расхождения Всеволод Дмитриев. Тут они еще вполне согласны — судьба и мозг, потому что всё покрывается любовью и живопись обнимает сюжет, а сюжет счастливо растворяется в живописи и всё скорее полно молодого театра, а не суда и укора («Милости просим, / Денег не спросим...»), что тотчас узнаётся по ликующей гармонии холста.

Он, может, и думал перегнуть Хогарта или Гаварни, да был русский человек, и родная почва сама диктовала поэтику и атмосферу. Никакой насмешки у него не было — только улыбка человеческим слабостям. Английские хогарты и французские гаварни могли смеяться над своим бытом и пленять сердца современников веселой или злой иронией, но они делали это из устойчивой традиции, в которой быт от их насмешки только умнел и укреплялся. Чем оно злее, тем и веселее. А у нас какая злость — Федотов сам из этого круга. Это потом передвижники пустятся в прямой суд, ожесточат сердце и повлекут к Герцену и Салтыкову и к жесткой художественной мысли. И туда же начнут припрягать и его, где прямо уводя его в родоначальники, а где — и от противного.

Всеволод Дмитриев, например, сводил свою большую работу о художнике к тому, что Федотова «съел» Брюллов, что быт был для него только более близкой формой стремления к совершенной живописной красоте в русской одежде, к академизму, к «Помпее» и Микеланджело, а не к критическому передвижничеству, куда отсылали его люди, звавшие Федотова предтечей Перова, Маковского, Пукирева и Крамского. Николай Романов и Виктор Шкловский, в свою очередь, умело доказывали, что Федотова гнало к безумию само ожесточенное время, когда ничем передовому уму и нельзя было кончить, как задохнуться в темном воспаленном колорите холстов «Анкор, еще анкор!» и «Игроки».

А я вот при огляде этой жизни думаю иное. Всегда при чтении разных книг об одном художнике ты как будто явственно видишь, что в конце остается место и для твоего толкования, потому что всякий раз, когда мы говорим о других, мы неизменно проговариваемся о своем. И если у нас

одно сердце, хорошо слышим друг друга. Мне из моей любви к быту открывается, что гибель художника таилась в выходе из своей среды на простор отвлеченной «гуманистической мысли», из дома — на чужую улицу, из тесноты закона — на сквозняки свободы, из упорядочивающего мундира — к так не любимому К. Н. Леонтьевым уравнивающему «твидовому пиджаку». (В скобках замечу по долгому житейскому опыту, что государство — всегда «мундир», и оттого его все ругают, чтобы по своей воле пожить, а кончают безумием, потому что в результате бунтов находят только другой «мундир» — еще теснее.)

Эраст Кузнецов видит причину несчастья Федотова в том, что «мир не желал исправляться (а Федотов как будто, как русский человек, звал его к исправлению своими стихами, своими «Сватовством», «Кавалером», «Разборчивой невестой». — В. К.), напротив, становился всё непригляднее; если и сохранялась на что-то надежда, то только на пробуждение... сострадания... к униженным и оскорбленным, мог бы сказать он, если бы роман Достоевского не был написан много позже его смерти». Из этого «сострадания» выводил свою тихую и так бочком и прошедшую в русской живописи неотступную (сколько переписал!) «Вдовушку», а мир не принимал ее, потому что всё ждал полюбившейся в нем бестревожной улыбки или не беспокоящей сатиры. А ему уж сатира скучна. У него человек тонет в равнодушии мира, как в безнадежном хаосе страшного «Анкор, еще анкор!» с его зримой бесконечностью тоски и не узнающей себя смерти: «Где еще, кроме России, — восклицает Кузнецов, — человек может так безнадежно затеряться!»

Хотя, вот странность — сам-то герой картины, бедный офицер, затерянный в отдаленном гарнизоне, может быть, этой тоски и не ведает, коротая вечер после маневров, чтобы завтра опять «школить солдатиков». Мундир спасает его, как отсутствие мундира заставляет Федотова увидеть своего героя из другой системы координат. И вот тут я подбираюсь к неудобной мысли, рискуя прописаться в потакателях власти, а то и в мракобесах, противящихся святому чувству свободы. Ну да что сделаешь, когда старость далека от молодых добродетелей и начинает глядеть на мир с охранительной стороны. Да и мудрого Пушкина не забывает, который молод-то молод, а как скажет, так молодые искатели свободы и отшатнутся: «Мысль! Великое слово!.. Да будет же она свободна, как должен быть свободен человек (всё по русскому вольному сердцу, а дальше-то, дальше. — В. К.) в пределах закона при полном соблюдении условий, налагаемых обществом». Они, тогдашние-то свободные люди, понимали свободу лучше нашего. Вон и друг пушкинский Вяземский туда же поворачивает:

«Всякая свобода какою-нибудь стороною ограничивается тою или другою обязанностию, нравственною, политическою или взаимною. Иначе не быть обществу, а будет дикое своеволие и дикая сволочь». Понимают, потому что свобода — есть послушание Истине, а не своеволие.

Взгляните на эпиграф к этой книге: «...Что же это, наконец, за чудовище, называемое Россией, которому нужно столько жертв и которое предоставляет детям своим лишь печальный выбор погибнуть нравственно в среде, враждебной всему человеческому, или умереть на заре своей жизни? Это бездонная пучина, где тонут лучшие пловцы, где величайшие усилия, величайшие таланты, величайшие способности исчезают прежде, чем успевают чего-либо достигнуть...» (Александр Герцен). Тут уж о виноватом-то и спрашивать не надо и можно еще до чтения книги знать, чем всё кончится. И следить разве за технологией истребления таланта, которую в данном частном случае выбирает это чудовище Россия, зачем-то дающая сначала этому таланту явиться и расцвести, и, как в случае с Федотовым, получить признание не праздною публики, а в одной Москве Чаадаева и Грановского, Хомякова и Гоголя, а в Петербурге Брюллова, Крылова и Академии художеств, сделавшей его своим членом. Ну, наверное, для того и сделать известным, чтобы потом с тем большим удовлетворением и погубить: одно слово — чудовище. А Павлуша Федотов отчего-то был счастлив в детстве, а Павел Федотов успешен в службе и вышел в отставку капитаном с государевым пособием. А ушел бы Павел Андреевич в баталисты, так, пожалуй, и дожил до седин, не зная печали.

Нет, тут, кажется, именно сам любимый и спасительный быт и стал погубителью. Сама Богом данная своему избраннику художественная наблюдательность. Как умиляло нас, когда юношей, стоя в карауле, у Триумфальных ворот в Петербурге молодой офицер развлекается тем, что не без щегольства отмечает: «Тянутся обозы, чухны в глупых ушастых шапках... румяные молочницы... Едет купец, уязвленный золотой стрелой корыстолюбия... едут юные дети определяться кто в корпус, в будущие Ахиллесы или повесы... едут оскорбленные надежды без порядочной одежды... Дорожные, которые укутанные, мало отличаются от кулей в обозах; вот пища для живописи... Великий Гогарт, воскресни с твоей кистью!»

Это мундир ему иронию диктует, своя защищенность, своя незыблемость в порядке мира перед их ненадежностью. Но когда уже частным человеком, гонимый своим ненасытным даром, мечется он по Петербургу, высматривая сюжеты, и учится жить «в оба глаза», то скоро увидит и то, что за него обобщит Эраст Кузнецов: «Чем более вглядывался

Федотов в жизнь, копошащуюся вокруг него наподобие гигантского муравейника... тем сильнее укреплялся в ощущении общего неблагополучия, удручающего противоречия между тем, как человек призван существовать по божескому закону, и тем, как он живет на самом деле. Порок попирает добродетель, невежество — просвещенность. Несправедливость, тщеславие, суетность, корыстолюбие... а более всего ложь, лицемерие и фальшь правили в этом мире»...

Сначала ему покажется, что это про других, а уж там увидит, что и про него, что и он незаметно оказался в этом муравейнике. Тут уж зоркость станет опасной, как у Гоголя, которого выбирает для эпитафии к своему «Федотову» Виктор Шкловский: «Передовые люди не те, которые видят одно что-нибудь такое, чего другие не видят, и удивляются тому, что другие не видят; передовыми людьми можно назвать только тех, которые именно видят всё то, что видят другие... и, опершись на сумму всего, видят то, чего не видят другие, и уже не удивляются тому, что другие не видят того же». Вот Павел Андревич и перешел в книге на наших глазах из тех «передовых людей», кто видел то, чего другие не видят, и умел сказать об этом с восхищающей зоркостью и красотой, пленив зрителей (и каких — Брюллова и академию!) «Сватовством» и «Кавалером», в те передовые, которые уже не удивляются тому, что другие не видят того же (в своих тревожных «Анкор, еще анкор!» и уж подлинно страшных «Игроках», где безумие уже таится в двойных тенях и красном смехе колорита). И тут бы вот и подхватить Герцена: «что же за чудовище, называемое Россией», а вот не подхватывается, потому что вина не односторонняя, что мы потому и исказили родную историю и лишили себя дома и исторического быта, который держит нации, что всё норовили упростить правду до школьного теста по ЕГЭ.

Бог дает дар и Бог за него спрашивает. И спрашивает строго. А мы всё художника пытаемся освободить от своей части ответственности, свалив всё на «среду» («среда заела», «порочный двор цирцей»). Это уж у нас старинный недуг презрения к России, вроде хорошего тона, чтобы разом и недорого выйти в «передовые люди». Слышал ли кто-нибудь, что Ван Гога погубила Франция, а Джона Китса — Англия? А у нас Пушкин ли, Лермонтов, Гоголь, Федотов, Агин — тотчас «проклятая» Россия, дураки-самодержцы, годные только для охоты на русских гениев. И уж так себя настроили узкими учебниками советской истории, что никак не выберемся и никак не защитим свою бедную монархию, несмотря на все нынешние реабилитирующие усилия более осведомленных и объективных ученых. Вот и Кузнецов вон какой эпитафии для своего «Федотова» выбирает — не

дочитав, задохнешься, а живая правда диктует ему свое: «Он был обречен собственной творческой судьбой, невероятной стремительностью своего развития, обращавшей его даже не к завтрашнему, а к послезавтрашнему дню отечественного искусства и не оставлявшей ему места в дне сегодняшнем. Судьба, пославшая раннюю смерть, оказалась милосердна к нему: он не успел вкусить от горчайшего плода непонимания, забвения и одиночества, поджидавших его, если бы его жизнь продлилась хотя бы на несколько лет». Это вот главное-то и есть, а не обобщительный довесок на «общую потребу», где Кузнецов поперек своему предшествующему абзацу пишет: «Он был обречен, наконец, своим страшным временем, с фанатической последовательностью душившим все, что ни зарождалось мало-мальски живого и свежего в русском обществе». Боюсь, что это уж только требование эффектно выбранного эпитафия.

А надорвала-то (прав, прав исследователь!) горячий требующий прекрасного мозг художника беспокойная истощающая гонка мысли, «стремительность развития», не защищенная систематическим образованием. Жизнь консервативна. Она не переделывается в день хотя бы и по очень благому желанию «передового человека». Быт — «существо» неповоротливое. Его не обгонишь и не ускоришь. Он растет вперед, светает и умнеет, собирая печальную жатву лучших умов, которые платят страданием, безумием, а то и смертью не косному чудовищу России, а самому охранительному механизму той жизни, которая во всякий час истории кажется себе достаточной и норовит устоять на своих трех китах. Но это она же в творческом союзе с Богом снимает с человека кольцо быта и выводит под просторное русское небо, как в разведку посылает. И художник возвращается в душноватый ковчег быта с вестью о другой земле и падает обессиленный. (Совсем уж если мудрено сказать — потому что я не могу пока увидеть мысль отчетливее, — это лучшие дети, не исключаемые из быта, а его же посланники, скидывающие тесноватый мундир не для наготы, а для другого более просторного мундира. Свобода — есть только переодевание в более удобные одежды, только в идеале ищущие наготы, как вечного рождения. Так Достоевский после военного училища нетерпеливо переодевается в широкие английские костюмы и тщательно одевает своих героев, но вселяет в них такую идейную горячность и страстное искание истины, что тем и раздевает их от земных одежд до метафизической наготы.)

Страшно читать редкие по силе и пугающему знанию страницы Шкловского о последнем приюте Федотова, когда разум уже оставил художника:

«Бейдеман начал чистить яблоко.

— Саша, — сказал Павел Андреевич, — скорбный лист о моей болезни заполняли они карандашом — эскиз на всю жизнь... Саша... нужно уничтожить бумаги о нашем сумасшествии, Саша... — Как хорошо отражаются в стеклах две разные свечи и за стеклом небо... Какая спокойная и печальная даль... Всё можно передать в живописи. Какие вести из Москвы? Что говорит Герцен? Не пришли ли вы развязать мне руки?»

Ему больше нечего было рисовать. Он нарисовал всё. «Вдовушка» оплакивала его уход из быта (не зря за нею стоял его портрет), но сама уже была свидетельницей его выхода в новое пространство красоты и мысли, которые манят нас загадкой в этой такой простой и такой понятной и непостижимой картине. Все, что прежде в его холстах жило, смеялось, шумело, как в «Кавалере» и «Сватовстве», остановилось в какой-то долгой сосредоточенной мысли. Не зря Кузнецов отмечает в третьем варианте картины, что на месте оплывшего огарка зажжена художником новая чистая свеча. И лицо бежит от подсмотренной на Васильевском острове невесты к лику, в котором легко угадать леонардов эскиз к «Мадонне Литте». Тут не только молодая женщина слушает в себе в минуту печали новую едва затеплившуюся жизнь. Тут сам художник остановился на страшно высоком пороге и тоже слушал в себе проступающую тишину новой русской мысли, которую Достоевский скоро будет звать «идеей» и «тайной», в которой услышит рождение «красоты, спасающей мир». Тут будут стоять рядом вопрос и ответ, а быт будет уходить в преображающее бытие...

...Уничтожим скорбный карандашный лист о его безумии. Развяжем ему руки. Он пришел в себя. И в нас...

*Валентин Курбатов*

## Павел Федотов

*...Что же это, наконец, за чудовище, называемое Россией, которому нужно столько жертв и которое предоставляет детям своим лишь печальный выбор погибнуть нравственно в среде, враждебной всему человеческому, или умереть на заре своей жизни? Это бездонная пучина, где тонут лучшие пловцы, где величайшие усилия, величайшие таланты, величайшие способности исчезают прежде, чем успевают чего-либо достигнуть...*

*Александр Герцен*



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

Его отец, Андрей Илларионович, был из простых. Мужичья фамилия его выдавала — Федотов. «Федот, да не тот», «У всякого Федота своя забота». Солдат, рядовой Апшеронского мушкетерского полка с 1780 года, он участвовал едва ли не во всех кампаниях и походах последних двух десятилетий века: «В походе находился 787 ноября 21-го, 788 майя по 17-е в комиссиях того же числа в Молдавии при осаде и взятии города Хотина, в Кубане 790 во время Шведской войны в Финляндии, 794 в Польше против таможенных мятежников, 799 в Голландской экспедиции на флоте в Балтийском и Немецком морях в Англии и Голландии, где того же 799 года сентября 2-го ранен пулею в левую ногу, 799 с апреля по 29-е число июня на французском острове при корпусе Российских войск отправлял должность плац-адъютанта...»

И — поротый, колотый, резаный, стреляный, рубленый, обожженный — пробился-таки: в 1794 году уже унтер-офицер, а в 1800-м — офицер, поручик, правда, в отставке. Ему бы служить и служить, военное дело было единственное, что он знал и умел, однако в отставку погнала последняя рана.

К тому времени он был уже женат, и не первый год, на пленной турчанке, вывезенной из молдавской кампании. С женой и годовалым сыном Михаилом, явившимся на свет где-то по дороге из армии, в селе Чижово Смоленской губернии, он в 1802-м или 1803 году оказался в Москве, где вступил в службу секретарем Московской управы благочиния.

Неизвестно, что случилось с женою, от которой до нас не дошло даже имени, — то ли не перенесла чуждого ей московского климата, то ли скончалась родами, производя в 1804 году на свет следующего сына Василия, то ли еще что, но уже в апреле 1806 года Андрей Илларионович, сделавшийся к тому времени вдовцом, женился вторично, на купеческой вдове Наталии Алексеевне Калашниковой, урожденной Григорьевой.

У той была уже своя дочь Анна, и в едва образовавшейся семье оказалось, таким образом, сразу трое детей. Как будто и довольно, но, верно, сильно тянуло отца к семейным радостям, и один за другим пошли еще дети: Александр, Алексей, Павел, Надежда, Екатерина, Любовь. Однако словно рок какой-то висел над ними. Василий умер девяти лет, Александр родился болезненным и хилым (ему и суждено было прожить всего двадцать с небольшим), а дальше пошло и того хуже — Алексей и

Надежда скончались, едва успев явиться на свет и получить имя, а Екатерина — на следующий год после рождения.

Один только Павел, родившийся 4 июля 1815 года,<sup>2</sup> оказался здоровым и крепким, и на его будущее можно было надеяться.

Крестили его 30 июня в церкви Харитония Исповедника в Огородной слободе. С этим уголком старой Москвы в Яузской части была связана вся жизнь семейства. В той же церкви венчались родители, да и жили первое время неподалеку, в приходе церкви Воскресения Христова в Монетчиках, в доме коллежской советницы Елизаветы Васильевны Ивановой, а в 1810 году перебрались к Харитонию прочно.

У матери оставался кое-какой капитал, на него купили деревянный домик в первом квартале Яузской части, по Хомутовскому переулку, под номером 80. Домик был маленький: четыре комнатки, пять окошек по первому этажу и три по мезонину. Позади домика располагался небольшой участок. Чисто московское пристрастие, непонятное петербуржцу, — иметь какое ни есть, но собственное жилье и непременно с кусочком земли. Пол-Москвы, если не больше, состояло из таких владений.

В этом доме, давно уже стертом с лица земли, и прошли первые одиннадцать лет жизни Федотова.

Что можно сказать о его родителях?

Отца Федотов описал и даже отчасти объяснил — скупое, но емкое, к тому же оставил нам два его портрета. Своеобычна была его судьба, своеобразен был его характер — сама женитьба на пленной турчанке свидетельствовала о натуре, способной на поступок, а путь, проделанный им, — о характере настойчивом и упорном.

Жизненные обстоятельства выковали и закалили этот характер. «Честностью он обладал безмерною; но она, как у многих честных стариков, перенесших многое в жизни, облечена была в формы суровые, жестокие, угловатые...»<sup>3</sup> Люди, подобные Федотову-отцу, не довольствуются тем, что исповедуют какие-то принципы, но требуют того же от окружающих и в общении бывают чрезвычайно тяжелы.

Крохотное начальство, отец не раз возвращался домой, держа в руке пару-другую сапог, перевязанных веревочкой, с сургучной печатью возле узла. Сапоги принадлежали его немногочисленным подчиненным, писцам, которые не выполнили в срок задания и оставлены были в присутствии на ночь — доделать незаконченное, а потом досыпать прямо на просторных канцелярских столах, укрывшись кое-как шинелишкой (впрочем, иным несемейным чиновникам это было не в тягость, они и сами так постоянно жилали, выгадывая на квартире).

Жесткий и прямолинейный, упрямо сохранявший привычки, нажитые солдатской службой, да еще отделенный от сына громадной по тем временам разницей в возрасте (когда Федотов родился, его отцу было уже за сорок), немногословный, не склонный к нежности, впрочем, и не умеющий, даже если бы и захотел, быть нежным, отец все-таки запал в память Федотова очень глубоко.

В самой его жизненной ситуации было нечто, не вполне укладывавшееся в казенную систематику. Уклад среднего сословия, как он установился к тому времени, должен был составлять его идеал, а семейный дом — представляться подобием тихой гавани, но привычки, приобретенные за двадцать с лишним лет бездомной казарменной жизни, обыкновение подставлять голову под пули, виденное и пережитое в бесконечных солдатских кочевках от Черного моря до Немецкого — всё это не могло не отличать его от большинства соседей, иные из которых, крещенные у Харитония Исповедника, там же венчались и крестили своих детей и оттуда же отправлялись в последний путь, на кладбище, за всю свою жизнь далее Красных ворот никуда не выезжая.

Отец рассказывал мало и коротко, но рассказы его помнились — в них, пересыпанных незнакомыми словами и непривычными названиями, была притягательность иной, неординарной жизни, их «нельзя было слушать без особенного чувства: так отдаленно казалось время, к которому они относились, так изумительны оказывались лица и герои, им упоминаемые...».

Наверное, таились когда-то в его душе страсти и даже честолюбивые помыслы, заставлявшие его рваться вперед — на штыки, под пули; но сейчас все уже перегорело, остыло, подернулось пеплом болей и усталости, и самая большая его страсть была поддержать свой дом и пристроить детей.

О матери мы не знаем почти ничего. Дважды была замужем, рожала детей, умерла от чахотки. Как судьба столкнула ее с немолодым, тридцатипятилетним человеком, не улыбчивым и одиноким, без гроша в кармане, без родни, да еще с двумя малолетними ребятишками на руках? Каковы были ее характер, внешность, привычки, круг интересов, отношения с окружающими? О ней Федотов не поведал нам ни словом, ни намеком, будто и нечего было вспомнить, словно ее не существовало, словно не оставила она в нем никакого следа.

Пытаясь взглянуть в непростой (совсем не такой простой, как принято считать) и трудноухватываемый характер взрослого Федотова, нелегко отделаться от мысли, что он сложился под влиянием двух

непохожих друг на друга и вместе с тем взаимно дополняющих характеров, что полученное от отца уравновешивалось полученным от матери.

Именно от отца Федотов мог унаследовать бескомпромиссную честность (ту самую «неуловимую врожденную правдивость», которую сам отмечал в нем), привычку во всем полагаться на самого себя, на собственные силы и волю; умение добиваться желаемого во что бы то ни стало, стиснув зубы; повышенное чувство долга перед собою, близкими, людьми вообще, государством; сдержанность в проявлении чувств, известный ригоризм, позволявший ему мягко, но неуступчиво отстранять от себя недостойных; житейский стоицизм, склонность к порядку и последовательности во всем; потребность в суждении здравом и трезвом; сознание необходимости тянуть свою лямку в полную силу, ни на кого не перекладывая. Все это истинно мужские черты, черты прекраснейшие — если только они не соединены с натурой огрубелой, душой заскорузлой, характером черствым!

Не от матери ли перешли к Федотову его общеизвестные деликатность, душевная отзывчивость и терпимость, доброта, способные уравновесить тяжелые крайности характера отцовского?

Дом Федотовых, скорее всего, был похож на тысячи других домов, рассеянных по Москве, и в общих чертах его представить себе нетрудно.

Четыре комнатки с низкими потолками, с крашеными дощатыми полами, с дешевой, но приличной мебелью, с обязательными геранями на подоконниках, с недорогими обоями — конечно, не наклеенными, а прибитыми мелкими гвоздиками, с лоскутными одеялами, в которых каждый лоскуток из прилежно собиравшихся годами мог служить листком в этом своеобразном календаре, может быть, с одним-двумя почернелыми портретами, доставшимися от матери, и уж наверняка, с красующейся на самом почетном месте, вставленной под стекло драгоценной грамотой о дворянстве, полученной отцом в 1819 году.

Кухня с громадной русской печью, источавшей жар во всякое время года, с бутылью, в которой вечно закисал уксус домашнего изготовления, с темным, пахнущим плесенью чревом подпола, где по московской привычке к основательности припасов хранилось не менее чем на год, и куда время от времени со свечой в руке, кряхтя, спускалась единственная крепостная душа Федотовых, девка Агафья Макарова (нянька, а также кухарка, горничная, поломойка и прочее), и вскоре являлась оттуда на свет божий, словно из другого мира.

Сама жизнь в этом доме не могла сколько-нибудь отличаться от жизни сотен и тысяч семей, обитавших в таких же домах: жизнь простая, без

затей, на которые не хватило бы ни достатка, ни воображения.

Вставали рано — в семь, а то и в шесть; ложились тоже рано. На ночь окна не открывали, боясь воров и простуды. Спали на перинах, укрываясь потеплее, а печи топили на совесть. Заболев, докторов не звали, обходились своими средствами, как при Алексее Михайловиче или даже Иване Грозном: клали под подушку листок с заклинанием дочерей царя Ирода против двенадцати лихорадок, употребляли четверговую соль, заваривали травы, парились в бане, звали знахарку. Много, если в доме держался знаменитый «Енгальчевский лечебник».

Просты были нравы и представления. Разобьется ли чашка, окажутся ли три свечи за столом, залетит ли шальной воробей в комнаты — все поддавалось истолкованию; на какой голос шумит самовар или как воет ветер в трубе, как почесалась бровь или переносица — все это приобретало вещий смысл, различаемый в тонкости оттенков.

Жизнь текла медленно и, по видимости, однообразно, всецело определяемая и регулируемая двумя календарями — церковным и хозяйственным. На Масленицу пекли блины, ходили и ездили друг к другу в гости. Пост соблюдали строго — первая неделя без масла, а то и без горячего. На Страстной неделе говели, в Великий четверг пережигали в печи соль (ту самую четверговую, что помогала от лихорадки), в Великую субботу пекли куличи, красили яйца в кипящем сандале, делали пасхи.

Многие хозяйственные дела становились событиями года, привязывавшими быт к коловращению мира, — они становились чуть ли не ритуальными: сбрасывали ли снег с крыши, выставляли ли зимние рамы (строго — не раньше, чем сойдет весь снег), вставляли ли их на зиму, занимались ли заготовкою дров, варкою варенья, изготовлением кваса и наливок. Всему было свое определенное, заранее известное и терпеливо поджидаемое время.

Осень была особенно богата такими событиями, идущими ровною чередой. Осень открывалась криком ходившего по улицам обручника (за поясом пучок осоки, за спиной связка обручей): «О-бру-чья на-би-вать!» Его звали к погребу, где он набивал новые дубовые обручи на старые кадки. Потом кадки парили — наполняли водой и бросали туда раскаленные бульжники, а также два-три утюга, утративших за старостью свои ручки, но не изгоняемых из дому. Так начиналось соление огурцов и квашение капусты. Вслед за тем пора было думать о закупке и пилке дров, что тоже отнимало немало времени, требовало усилий ума и сердца и производилось по давно укоренившимся правилам. А вслед за тем — вставление зимних рам, тоже совершаемое по раз и навсегда определенному неписаному

уставу.

Милая, простодушная жизнь! — воскликнем мы. — Как она чиста и безыскусна, как естественно она сопряжена с круговоротом природы. Все это так, но жизнь застойная и замкнутая, навечно заведенная и предопределенная, не терпящая никаких перемен, остерегающаяся всего, что приходит извне и грозит не то чтобы разрушить ее, но хотя бы поколебать слегка, хотя бы заставить усомниться в том, что есть нечто поважнее и прекраснее заготовки капусты и варки варений.

Внешние события с трудом проникали в нее, а проникнув — мало на нее влияли. Преобладали свои, местные известия, рожденные буднями Яузской части, вроде пропажи шубы, вывешенной на просушку, или скоропостижной кончины купца, объевшегося расстегаем с налимьей печенкой. Временами говорили и о московских делах: об очередном приезде государя, закладке храма во имя Христа Спасителя как памятника славы России на Воробьевых горах, открытии памятника Минину и Пожарскому или о такой сенсации, как знаменитый, осенью 1822 года, пожар в доме московского генерал-губернатора на Тверской, произошедший ночью, во время бала, и продолжавшийся три дня.

Медленнее и реже приходили новости из Петербурга, и совсем редко были новости зарубежные. Все это происходило где-то там, за пределами родного харитоньевского мира.

Гроза 1812 года — нашествие, бегство, пожар Москвы, возвращение к пепелищу — миновала, но следы ее были повсюду. Даже здесь, где город пострадал немного слабее, то и дело можно было натолкнуться на черные стены без крыш, без рам, без стекол, одинокие печи, вздымавшие свои охладелые трубы к небу, пустыри, быстро заросшие крапивой, лебедой и репейником. Памятью пожару глядел неподалеку Юсуповский сад, каких-нибудь двадцать лет тому назад видевший маленького Пушкина, — сейчас он высился частоколом обугленных деревьев, покинутый птицами, заброшенный хозяином, который увлекся Архангельским, своей новой роскошной игрушкой. Еще предавались воспоминаниям, еще говорили: «до пожара» или «до француза», но жизнь уже установилась, вернулась в свое от века данное русло, и казалось, ничего более случиться не может.

Жизнь эта, по всей видимости, была лишена того, что обычно расшевеливает природную одаренность будущего художника, — художественных впечатлений. Искусство в нее почти не проникало или вовсе не проникало. Ни библиотеки, в которой бы рылся мальчик, натываясь на интересные гравюры, листая увражи, ни фамильных портретов и картин в тяжелых рамах, перед которыми бы он простаивал,

оцепенев от восторга, ни альбомов, изрисованных виньетками и исписанных стихами, в которые он совал бы нос, ни учителя рисования, который вложил бы в его руку карандаш и поставил перед ним картинку для копирования. Об искусстве не думали и не говорили.

Не поднявшийся к искусству «высокому», родительский дом успел уже отбиться и от искусства «низкого», по-своему способного увлечь юную душу. В любом кабаке, в любом наибедняцком доме легко было повстречать лубочные картинки, поражающие причудливостью сюжетов и персон, радующие лихой раскраской, — они своим бесхитростным примером могли натолкнуть на желание изобразить нечто этакое. Однако им было не место в доме новоиспеченного дворянина, ревностного чиновника и российского стоика. В лучшем случае висело на стене что-нибудь сугубо почтенное, вроде литографии, на которой представлены были заключенными в медальоны все царствовавшие и княжившие в России особы от бородатого Рюрика в фантастическом боевом шлеме до меланхоличного Александра со скромным орденским крестиком у воротника мундира.

Как будто могли быть у Федотова и впечатления иного рода — не относящиеся к художествам в точном смысле, но способные пробудить фантазию, поэтическое чувство.

Природа? Но Федотов по рождению, привычкам, психологии, всей жизни был человек совершенно городской.

Конечно, тогдашнее московское захолустье мало походило на столичный или даже губернский город. Сам Федотов выразил это еще решительнее: «Отдаленные улицы Москвы и теперь еще сохраняют колорит довольно сельский, а в то время они почти были то же, что деревня». Улицы тихие, узкие — Большая Харитоньевская вместе с прилегающими к ней переулками Малым Харитоньевским, Кривым, Машковым, Фурманным, Доброслободским; ни лавок, ни заведений, ни единой вывески до самой Мясницкой. Куры под заборами, свиньи в лужах. Лишь изредка прокатятся дрожки, да и тех не слышно, потому что улица не мощена и поросла травой. Сады, огороды, даже покосы, свободно разбросанные между беспорядочно поставленными маленькими, большей частью деревянными домиками.

И все-таки не деревня.

О городе напоминали крикливые разносчики, проникавшие сюда со своим соблазнительным товаром: апельсинами, лимонами, мочеными яблоками, солеными сливами, пряниками, коврижками, французским черносливом, мармеладом, миндалем, волоцким орехом. Проходили даже

греки с рахат-лукумом и халвой. Проходили торговцы ягодой со своим затверженным заклинанием: «По ягоду, по клюкву, володимерская клюква...»

О городе напоминали и церкви на каждом шагу, большей частью маленькие, ярко расцвеченные — зеленые, красные, желтые, коричневые, синие, с золочеными луковками, с крестом, как бы попирающим полумесяц. Звон их колоколов сопровождал все детство Федотова. Колокола отличали по голосу и по дальности: тот, что поближе, — от церкви Харитония Исповедника, те, что подальше, — от Трех Святителей у Красных ворот или Воскресения Христова, что в Барахах. А если хорошенько прислушаться, то к их упорядоченной музыке прибавлялся и иной перезвон, доносившийся со Спасских колокольных заводов, где подолгу опробовали готовые изделия.

Нет, не деревня. И до Красных ворот — затейливых, словно сказочных, стоявших посреди большой, по-московски неловко расплзшейся площади, — было совсем недалеко, а еще ближе до Мясницкой, которая являла собою полную противоположность деревенскому захолустью. Здесь был уже столичный или по меньшей мере губернский город. Здесь вывеска громоздилась на вывеску, одна краше и зазывнее другой, объявляя то о ресторации, то о лавке, то о модном заведении, то о присутственном месте; витрины, заботливо выложенные разнообразнейшими товарами, притягивали взор, а разносчики, лишь изредка проникавшие в Хомутовский переулок, так и сновали, чуть ли не толпою, перекрикивая друг друга; пролетки, кареты, экипажи, ломовые дроги неслись беспрерывно, стуча, скрипя и грохоча по булыжной мостовой, да и сама публика была здесь не в пример побойчее, поразвязнее и одета была иначе, чем в Фурманном или Малом Харитоньевском, где какой-нибудь отставной чиновник мог весь день провести в халате, разгуливая по двору и даже дерзая совершать вылазки к соседям.

Все это было совсем рядом, все это было большим городом.

Конечно, тогда жизнь городского человека, тем более мальчишки, была несравненно теснее связана с жизнью природы. Тоскливо и монотонно, как бы в полусне, за плотно закрытыми дверями, за обмерзлыми доверху стеклами совершенно неоткрываемых окон проходила зима. Весна разверзала двери темницы. Рушились преграды, раздвигались границы обозримого мира — двор, улица, соседские дома и дворы, окрестные переулки оказывались доступны. Надвигалось «золотое время года» — лето: мягкая, упругая мурава под босой ногой, высокое небо над головой, щебет птиц в кустах, ручьи, весело журчащие посреди улицы после



низвергнувшейся с неба грозы, морковка, выдернутая из грядки и отправленная в рот вместе с крупинками приставшей к ней влажной земли, — все то, что безвозвратно вывелось из жизни городского ребенка.

И всё же леса, поля, реки, пруда, походов за грибами и за ягодами, ловли певчих птиц и ужения рыбы не знало его детство, как не знало и сева, пахоты, ночного, жатвы, молотбы и множества иных больших и малых деревенских дел, втягивающих человека в тесную, поистине сокровенную связь с природой, дарящих «первые впечатления поэтические». Не крестьянский и не помещичий сын, всего этого он был лишен. Удивительно ли, что действие всех его картин заключено в четырех стенах, что написан им был только один пейзаж (и тот городской).

Правда, и в тогдашней городской жизни, тем более в жизни московской, какой бы застойной и монотонной она нам сейчас ни представлялась, можно было отыскать немало затейливого, красочного, праздничного, игрового — выводящего сознание за пределы повседневной обыденности. Москва щедра была на празднества и развлечения самого разного рода — от высокаторжественных до простецких и безыскусных.

Чего стоили одни только регулярно устраиваемые и вошедшие в календарь московские гулянья. Начинались они с масленичных, бесспорно, самых роскошных. В Прощеное воскресенье гуляли в Кремле и на Красной площади. И так чуть ли не весь год, до тридцати гуляний, причем едва ли не всякий раз в другом месте: и под Новинским, и у Девичьего монастыря, и у Страстного, и у Симонова, и у Данилова, и на Немецких станах, и на Гороховом поле, и в Марьиной роще (знаменитый Семик), и на Трубе, и на Каланче, и у Сретенских ворот, и на Воронцовом поле, и на Полянке, пока не подступало самое последнее, 1 октября в Покровском, после чего можно было зарываться в свои берлоги и дожидаться Масленицы.

И еще пятнадцать крестных ходов, больших и малых, включая только что заведенный, 12 октября, вокруг Кремля в знак очищения Москвы от французов в 1812 году, и самый парадный большой крестный ход 6 января — из Успенского собора в Тайницкие ворота, к Москве-реке, на Иордань.

А обязательное чаепитие 22 мая в Марьиной роще, под сенью деревьев?

Впрочем, не стоит и увлекаться. Из всего этого богатства Федотову перепали разве что крохи. Вряд ли в обычае у жестковатого отца было развлекаться самому и развлекать детей пустыми забавами. Да и коротка была домашняя жизнь Федотова — в кадетский корпус он попал одиннадцати лет, а до того был слишком мал, чтобы брали его с собою. Конечно, что-то повидал, что-то нюхнул, что-то запало в душу первой искрой того восторга перед красотой видимого мира, который так ощутимо

проявился потом в его искусстве, но все-таки художник начинался не здесь.

Может быть, и хорошо, что не учили его рисованию, что не видел он картин и картинок, не листал увражей, что не было никакого укатанного пути его дару. В неординарности того, как зарождался в нем художник, скрывалось предсказание неординарности будущего пути и исторического предназначения. Дар обнаружился в интересе не к собственно «художественному», то есть лежащему вне обыденной жизни и отчасти ей как бы противостоящему, но к самой этой человеческой жизни, протекавшей вокруг.

«Жизнь небогатого, даже, попросту, бедного дитяти обильна разнообразием, которое почти недоступно ребенку в тесном кругу своих родителей, гувернантки да двух-трех друзей дома...» — так позднее вспоминал Федотов в автобиографии, изложенной чрезвычайно кратко, но продуманно и основательно.

Чисто московская — легкая и необидная — простота общения царила в доме. Все кругом были хорошо знакомы, новости домашние тотчас же становились достоянием соседей. Зайдя на минутку, засиживались часами за непременно чаем. Заспорив о достоинствах недавно приобретенной соседом лошади, могли, не спрашивая позволения и не рискуя разгневать хозяина, зайти к нему во двор, вывести лошадь, обсудить ее и завести обратно.

«...Я всякий день видел десятки народа самого разнохарактерного, живописного и сверх всего этого сближенного со мною. Наша многочисленная родня, как вы можете догадываться, состояла из людей простых, неуглаженных светской жизнью; наша прислуга составляла часть семейства, болтала передо мной и являлась нараспашку; соседи все были люди знакомые, с их детьми я сходил не на детских вечерах, а на сеннике или в огороде; мы дружились, ссорились и дрались иногда, как нам только того хотелось. Представители разных сословий встречались на каждом шагу — и у тетюшек, и у кумы, и у приходского священника, и около сенника, и на соседних дворах...»

Немного о сеннике, дважды упомянутом здесь. Сенник стоял позади дома и составлял заповедное владение Федотова. Тут он проводил многие часы, тут мечтал, глядя в небо с летающими взад-вперед голубями, сюда забирались к нему приятели с соседних дворов. Сверху все хорошо известное, виденное, облазанное, исхоженное, избеганное представало иным, непривычным: понятнее становилось расположение родного дома и соотношение его с тем, что его окружает; знакомое по отдельности вдруг соединялось вместе, словно перед тобою оказывался кусочек

топографического плана.

Соседи вокруг были самые разные, и жизнь у них была разная. Слева жил генерал Александр Михайлович Похвистнев, справа — губернская секретарша Катерина Овчинникова, а позади участок Федотовых граничил с владениями некоей девицы из дворян Волховских. Через дорогу стоял дом бывшего боевого морского офицера, капитана второго ранга в отставке Павла Богдановича Головачева, у того тоже были дети, а среди них сын Богдан, федотовский приятель по играм, и дочка Катенька, которой суждено было сыграть в биографии нашего героя некоторую роль (впрочем, роль несколько преувеличиваемую как им самим, так, вслед за ним, и нами, легковверными).

И повсюду что-то происходило — так, ничего величественного и грандиозного, а повседневное течение обывательской жизни, доверительно являющееся взору в полной неприкрытости и неприкрашенности. Где — готовились к свадьбе засидевшейся дочери, где — обсуждали письмо от кузины с душераздирающими подробностями кончины ее супруга, где — ждали почтенного гостя, где — судебного исполнителя, входившего в дом подобно посланцу рока, где — рыдали по поводу смерти болонки, а где — веселились по причине явления на свет наследника. Словно десятки маленьких театров были одновременно открыты ему, и в каждом игралась пустячная, но комедия, обыденная, но драма.

«Сколько я могу дать себе отчет в настоящее время, способностью находить наслаждение в созерцательных занятиях обязан я сеннику или, скорее, верхней его части».

Именно здесь начинался будущий художник, и именно такой художник, как Федотов. «Всё, что вы видите на моих картинах (кроме офицеров, гвардейских солдат и нарядных дам),<sup>4</sup> 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».

(Пожалуй, как ни широко Федотов обозначил роль Москвы и московских впечатлений для своего творчества, сказал он все-таки не всё. Умолчал об общем влиянии «московского духа», которое выразилось в светлом добродушии его сатиры, — так посмеиваются над добрыми знакомыми, желая им всяческого добра и скорейшего освобождения от некрасящих их свойств и привычек.)

Впрочем, тогда об искусстве он еще не помышлял, был мальчик как мальчик, бегал с друзьями, лазал в соседские сады, пускал кораблики весною. Если бы каким-то чудом и помыслил — так это было бы пустым мечтанием, бесплотной и бесполезной грезой, не имеющей ровно никакого отношения к его будущей жизни, к тому, что заботило его родителей. Между тем озабоченность была серьезная: что делать дальше с сыном, которому уже исполнилось десять лет? Учить, конечно, но как?

Не могло быть и речи о том, чтобы приставить к нему гувернантку, из тех, что в простоватой Москве именовали мамзелями, или чтобы нанять гувернера — француза, а на худой конец немца, хотя бы самого завалящего немца (бывшего конюха или камердинера), или чтобы его просвещали приходящие наставники, вроде тех, которые учили Коленьку Иртеньева, а также немало иных Коленек Иртеньевых в порядочных домах Москвы.

Какие-то домашние учителя им уже занимались, как можно понять: «Московской академии поэзии бывший учитель Федор Евдокимов Платонов» двадцати восьми лет и «немецкого языка разный информатор Андрей Евдокимов» двадцати пяти лет, жившие в доме в 1818 году, а может быть, и позже (очевидно, жильцы, которые в счет своей умеренной квартирной платы преподавали Федотову и его брату начатки знаний и в первую очередь российскую грамоту). Это было, конечно, решительно не то, что требовалось для дальнейшей жизни.

Но не могло быть и речи о том, чтобы отдать его в «учебное заведение для детей благородных мужского пола», или попросту в пансион. Пансионы расплодились тогда по Москве, как грибы, их полно было и вокруг, неподалеку: и на Мясницкой в доме Лобанова-Ростовского — пансион профессора Шлецера и доктора Кистера, и на Мясницкой же — пансион мадам Жарни, и на Новой Басманной — пансион Бибикова, и на Сенной, у Красных ворот, — пансион Дамоно. За год учения в таком пансионе пришлось бы выложить тысячу рублей ассигнациями или, если хорошенько поторговаться, — тысячу шестьсот за двоих, что федотовскому семейству было, конечно, непосильно.

Что говорить о пансионе, когда не по карману было даже Трехсвятительское училище возле церкви Трех Святителей у Красных ворот — паршивенькое, убогое, ядовито названное «Трехмучительским» (там служили трое учителей). Скучное благосостояние семьи — благосостояние более внешнее, Федотов недаром называл себя «небогатым, даже, попросту, бедным дитятей» — держалось на жалованье отца, и оно не могло быть вечным: отец вошел в преклонный возраст, тянул лямку из последних сил и едва дотянул — ушел в отставку как раз в 1826 году, когда

и сын оставил дом.

Дело, однако, заключалось не только в расходах. Речь ведь, собственно, шла не столько об образовании, сколько о возможности надежно устроить жизнь. Какие бы обширные и глубокие знания ни приобрел Федотов любым мыслимым путем, им была бы грош цена в будущем его существовании — с неуверенными надеждами на дворянство, без родового поместья, без состояния, без связей, столь необходимых в Петербурге, без влиятельной родни, столь нужной в Москве. Его уделом была все та же служба и все тем же мелким чиновником, что и отец, — судьба незавидная.

Был, впрочем, шанс.

Впоследствии Федотов написал:

Меня судьба, отец и мать  
Назначили маршировать...

Сдержанная горечь этих слов несомненна, и их любят цитировать биографы, однако высказаны они были гораздо позднее, взрослым человеком, осознавшим уже свое призвание и пытавшимся наверстать упущенное за семнадцать лет, отданных армии. Если же вникнуть в обстоятельства, то что же еще можно было придумать для Федотова лучше армии?

Военная служба уже вывезла отца на поверхность жизни. Вывезла и старшего сына (еще от первой жены, турчанки) Михаила, определенного портупей-прапорщиком в Украинский егерский полк — прожить ему довелось всего сорок лет, а все-таки успел дослужиться до штабс-капитана. Средний, Александр, в армию никак не годился по слабости здоровья, его пришлось скрепя сердце отдать в Московский университет, по медицинской части. Зато с Павлом все обстояло благополучно — он был, правда, невысок ростом, но крепок — фронт потянул бы.

И надо же, чтобы так кстати, словно вмешалось всеблагое Провидение, объявлен был первый прием в кадетский корпус, незадолго до того обосновавшийся в Москве, и даже совсем недалеко — за Яузой, в Лефортове. Однако в корпус надо было еще пробиться, туда рвались многие. В самом деле, семь лет без забот, без хлопот, без расходов, и прямая дорога в офицеры, если же окажется туп или своенравен — хотя бы в юнкера, а там рано или поздно выслужатся желанные эполеты.

Брали в корпус только потомственных дворян, и отцу с его

свежеиспеченным дворянством, скорее всего, пришлось постараться, походить по канцеляриям, погребеть боевыми наградами. Может быть, сыскался вдруг, на счастье, благодетель из давних сослуживцев, не забывший отцовскую двадцатилетнюю службу, а все прочее, зависящее от самого Федотова, было гораздо проще: у доктора на осмотре прошел благополучно, у священника — тоже, и «Верую», и «Отче наш» знал, у одного учителя прочитал несколько строк по-русски, смог ли у другого хоть что-то сказать по-французски — неизвестно, вряд ли; в общем, приняли.

За хлопотами, хождениями, прошениями и переговорами незаметно прошло время. Миновало великое беспокойство, впервые охватившее Москву после пожара: в конце 1825 года, едва пережили смерть Александра I, едва пришли к присяге Константину, как потянулись путаные и смущающие слухи о беспорядках в столице. Будто армия отказалась присягать и сейчас идет напрямиком на Москву, желая провозгласить конституцию, или будто Ермолов не присягнул и тоже, конечно, идет на Москву, и еще бог весть чего не говорили, всякий раз непременно приплетая Москву, и начали почему-то вспоминать последний, «московский», чумной бунт еще при Екатерине II. И много времени еще прошло, пока слухи стали уточняться, заменяясь постепенно более или менее достоверными известиями, пока, наконец, все не успокоилось и не пришло к утверждению должного порядка, и законный государь Николай Павлович 26 августа 1826 года прибыл в Москву на коронацию.

Наладилось все и у Федотова. 5 декабря его привели к высокому крытому подъезду Головинского (Екатерининского) дворца, где размещался кадетский корпус.

Корпус тогда еще никак не назывался. Наименование Первого Московского присвоено было ему несколько позднее, в 1834 году, вместе с высочайше утвержденной формой — темно-зеленым мундиром с красным прикладом (то есть воротником, обшлагами и клапанами на рукавах), темно-зеленой же выпушкой, а галуном желтым — по цвету желтых же с государственным гербом пуговиц, темно-зеленой курткой с красным воротником и зелеными обшлагами, но без клапанов, серой шинелью с красным воротником и всем прочим, расписанным с педантизмом, вплоть до кивера с государственным гербом (в «полукруглом сиянии») и красных погон с белой вокруг выпушкой и с желтой высечкой «1. М.».

Самый корпус представлял собою всего лишь одну роту — 120 кадетов, остатки Смоленского корпуса, вывезенного в 1812 году в Кострому и в 1824-м снова перемещенного, но уже в Москву. До Смоленска же он находился в Гродно, а перед тем, до 1800 года, в мало кому известном

Шклове Могилевской губернии и назывался Шкловским, а еще раньше был вовсе и не корпусом, но Благородным училищем, основанным в 1778 году. Портрет основателя Семена Гавриловича Зорича-Черносевича висел в здании корпуса.

Впрочем, вся эта пространная история для Первого Московского кадетского корпуса была скорее предысторией, а история подлинная началась с того момента, когда в Головинском дворце впервые появились воспитанники, не вывезенные откуда-то, но именно тут, в Москве, принятые и составившие еще одну роту. Среди них и был Федотов.

Начало истории корпуса совпало с началом царствования Николая I.

Славься, Родина святая,  
Возвышайся! процветай!  
Под державой Николая  
Мир и счастье вкушай...

Кадетские корпуса были слабостью Николая, его любимым детищем, тем парником, в котором следовало взращивать идеальных исполнителей его воли. Уже в мае 1826 года, едва придя в себя после большого декабрьского страха и не успев еще ни расправиться с декабристами, ни короноваться, он образовал Комитет для рассмотрения и определения учебных курсов кадетских корпусов и других заведений. Главным начальником Пажеского, всех сухопутных кадетских корпусов и Дворянского полка (который, несмотря на название, тоже был учебным заведением) он поставил брата Константина Павловича, а когда тот 15 июля 1831 года умер под Витебском от холеры, тотчас же заместил его другим братом, Михаилом Павловичем. Московский корпус он посетил 30 августа 1826 года, сразу после коронации в Кремле, и продолжал неукоснительно делать это при каждом приезде в Москву.

Еще трудился комитет, созидая новый устав для военно-учебных заведений и еженедельно представляя журнал своих заседаний на высочайшее ознакомление, одновременно спеша исполнить монаршую волю и оберегаясь от излишней поспешности (устав был утвержден в 1830 году), несообразной с ответственностью столь высокой задачи, а в кадетских корпусах уже шло переустройство. До сих пор несколько поразбавлявшаяся, домашняя, патриархальная кадетская жизнь перетряхивалась, обновлялась, втискивалась в новую — единообразную и жесткую систему.

Федотов попал в машину, долженствующую сделать из него человека, нужного государству.

«Кадета учат, образуют, заботятся о нем, одевают, кормят от казны, т. е. от щедрот Монарших! его благодетельствуют прежде, нежели он чем-нибудь мог заслужить благодеяние это. Следовательно, первое чувство кадета должно быть: Благодарность! Он всю жизнь свою должен посвятить на то, чтобы воздать за полученное. Чем может и должен воздать он? строгим и точным исполнением назначения своего...»

Кадетская жизнь шла под трубу и барабан. Барабан возвещал ранний (в шесть часов) подъем. Кадеты с шумом неслись в умывальную, где толкались у рукомойников. Здесь же они «чистились» и «чинились», то есть усиленно устраняли все изъяны в одежде и обуви. Для того в умывальной держалась вакса в большой деревянной чашке, а кроме того, щетки, тертый кирпич и всякое такое; тут же находился портной, в чьи обязанности входило помогать «чиниться».

Потом строились и шли на молитву, после молитвы (также под барабан) — в столовую. Завтрак был скуден: булка и кружка сбитня (впрочем, и сбитень явился лишь в последние два года обучения Федотова). Из столовой под все тот же барабан шли строем в классы. Классы начинались в восемь часов. Зимой было особенно несладко: морил сон, в полутемных комнатах, освещенных скупо расставленными и вонючими сальными свечами, стоял холод.

В одиннадцать — перерыв, к которому воспитанникам приносили хлеб в больших корзинах. В двенадцать — снова под барабан — кадетов выводили на строевые учения: весной, едва просохнет трава, — на плац, зимой — в один из пяти внутренних дворов, в дурную погоду — в манеж.

Вслед за строевыми учениями шел обед, в отличие от завтрака, достаточно сытный, впрочем, простой: щи и каша составляли его. Обед мог быть немного получше, если бы корпусные экономы не воровали. Сопровождался обед звуками трубы.

Потом, после короткого перерыва, под барабан же, направлялись в классы и лишь с шести до восьми были предоставлены самим себе и даже имели право выйти наружу — в один из внутренних дворов или в Головинский сад, покормить голубей и воробьев, побегать, поиграть. А там — ужин, переключка по ротному списку, зачитание приказа по корпусу, молитва, шествие в спальни строем под все тот же барабан и сон до следующего утра, когда неутомимые труба и барабан возвещали пришествие нового дня, ничем, впрочем, не отличавшегося от дня вчерашнего и от дня завтрашнего. Так продолжалось семь лет.



Маленький, чрезвычайно замкнутый мир корпуса был жестко отгорожен от мира большого. Собственно, в том и заключалась цель его устройства: максимально изолировать воспитанников от реальной жизни с ее беспорядками, неисправностями, опасными идеями, могущими пагубно повлиять на будущих офицеров. Положенными отпусками, воскресными и праздничными, могли фактически пользоваться только москвичи. Даже двухнедельными рождественскими — лишь те провинциалы, которым хватало времени добраться до дому и возвратиться вовремя.

Вот почему каждый воскресный или праздничный день корпус отнюдь не пустел. Большая часть кадетов — и провинциалы, и наказанные лишением отпуска — оставалась в нем, и жизнь с утра шла все тем же путем: тот же подъем, та же чистка, тот же завтрак (в праздники чуть-чуть получше), те же неизбежные спутники — труба да барабан; только в девять часов начинался вместо классов церковный парад — церемониальный марш повзводно в виду батальонного командира на обедню в корпусную церковь. Все остальное время кадеты были предоставлены самим себе, то есть бесцельно тоскливо слонялись среди опостылевших стен.

Некоторые из воспитанников не виделись с родными месяцами, а то и годами. Начальство, стремившееся всё объять своею заботливой десницей, учитывало и огорчительные стороны этого обстоятельства: «Дабы долговременное пребывание воспитанников в разлуке и без всякого сношения с родителями или родственниками не охлаждало в них того кровного союза, который, служа основанием христианской морали, упрочивает благосостояние семейств, а вместе с тем и общества, следует требовать, чтобы воспитанники писали письма к родителям или родственникам по крайней мере три раза в год, под руководством наставников и с уплатою за пересылку из казенных денег в том случае, если бы воспитанники не имели собственных...» (Так выражал свою заботу в приказе главный директор корпусов Николай Иванович Демидов.)

Правда, к Федотову это имело мало отношения. Отпуском он должен был пользоваться регулярно — и потому, что был москвич, и потому, что неизменно блистал в учении, а поведением отличался примерным. Если и случалось ему оставаться в корпусе, то крайне редко.

Едва ли не каждый положенный отпускной день его поджидал в вестибюле кто-нибудь из дому — без родных или хотя бы специально отряженного слуги кадетов в город не выпускали. В дурную же погоду — таково было второе неперемнное условие — у подъезда его должен был ждать экипаж. Далеко не у всех воспитанников дома держали свой выезд, а для иных, таких как Федотовы, и наемная карета была тяжела, но бедность

изворачивается. Карету брали совсем неподалеку и лишь для того, чтобы завернуть за ближайший угол, после чего освободить для кого-то другого.

Встречи с родным домом были не так уж отрадны. Уже поступая в корпус, Федотов жил в ожидании смерти тяжелобольной матери — не прошло и четырех месяцев, как его отпустили попрощаться с умирающей. Прошло еще два года, и не стало старшего брата Александра. Другой брат, Михаил, служил в полку где-то далеко. Отец, начавший резко стареть после ухода в отставку, младшая сестра Любовь и единокровная сестра Анна жили все беднее и беднее. О прислуге не могло быть уже и речи, пенсионера едва хватало. Дом, лишенный надежной хозяйской руки, приходил в запустение, в нем царили непривычные беспорядок и угрюмость. Детство уходило. Федотов возвращался в корпус без особенного огорчения — здесь был его настоящий дом — и усаживался писать обязательный рапорт, подробный отчет о проведенном дне.

Вместе со всеми кадетами его года ему удалось попользоваться и полными летними каникулами, однако уже с 1831 года их основательно урезали и на большую часть лета корпус выезжал в лагерь. Первый лагерь был еще как бы пробный, он и продолжался менее месяца — с 4 июля по 1 августа, и располагался рядом, на Анненгофском лугу, между зданием корпуса и Анненгофской рощей; а так как в Москве еще держалась холера, то на ночь весь корпусной батальон, в составе восьми взводов по четырнадцать рядов в каждом, строем возвращался в здание. Со следующего же года игрушки кончились, и лагерь стали настоящими — возле деревни Нагатино, что неподалеку от Коломенского.

Лагерный режим был жестокий, отпусков не полагалось вовсе, воскресные и праздничные дни отличались от будничных только церковным парадом — маршем в Коломенское, к церкви Казанской Божьей Матери. Родные, ухитрявшиеся добираться сюда, виделись с воспитанниками украдкой — свидания не были предусмотрены расписанием; самое место лагеря было крайне дурное — один песок и ни деревьев (кадеты прозвали его Сахарой); в палатках в жару было душно, в дождь сыро; строевые занятия отнимали большую часть дня и велись безжалостно — лето сам Бог отвел под строй.

При всем том была река с купанием, даром что за полторы версты от лагеря. Были окрестные огороды, куда тайком наведывались за огурцами (это называлось «фуражировкой»). В палатках умудрялись держать всякую мелкую живность — щенка, морскую свинку, кролика, галку, воробья, даже, как-то случилось, сову. Было лето. Вот почему весь лагерь, проходивший под неугомонный аккомпанемент трубы и барабана, под

пение унтеров «Р-а-а-з, д-в-а-а-а, те-р-и-и...», все-таки оставался желанным, и нехотя возвращались кадеты в свое Лефортово, в мрачные стены, пропитанные неистребимым ароматом казармы — нужника, ваксы и свечного сала.

Жизнь большого мира слабо проникала в эти стены. Что-то отцеженное, препарированное и выглаженное сообщалось официально. Что-то невольно проскальзывало в беседах, которые вели офицеры, обязанные «занимать воспитанников, в свободные часы, полезными разговорами, внушать им здравый образ мыслей и руководить их в выборе книг для чтения». Все-таки разговор с глазу на глаз — это не зачитание приказа перед фронтом и не проповедь корпусного батюшки, тут что-то невольно сорвется с языка, давая пищу для домысления (недаром так строго запрещено было кадетам ходить к офицерам и учителям на квартиры). Что-то приносили с собою кадеты, возвращавшиеся из отпусков. Но известий «оттуда» было мало, поэтому каждое из них обсасывалось, обсуживалось на все лады и непременно с предположениями насчет того, как это отзовется на кадетском корпусе, обростало выдумками, порою просто фантастическими.

Удивительно ли, что даже знаменитая холера 1830 года отступила от корпусных непроницаемых стен, унеся с собою всего лишь одну жертву. Едва в августе зародились в Москве первые слухи о ее приближении, приняты были чрезвычайные меры. Для питья отпускали одну сухарную воду, на обед — только суп из круп, дающих слизистый отвар, по всем дортуарам водружены были табуреты на табуреты, а поверх этих шатких сооружений поставлены банки с чем-то нестерпимо вонючим, и тряпки с тем же вонючим свисали со всех форточек, как было предписано медиками. Самое же главное состояло в том, что прекращены были все отпуска, визиты близких и передачи: напуганные родные приходили теперь во двор, выстаивали под окнами, пытаясь выглянуть своих и кое-как передать новости, а кадеты, в свою очередь, висели на окнах, выискивая родных и гадая о судьбе тех, кого не находили.

Корпус обратился как бы в осажденную крепость.

Там, за стенами, творились ужасы, люди умирали за несколько часов, в домах курили уксусом, держали на тарелках «хлору», по дворам жгли можжевельник или навоз, по улицам разъезжали зеленые фуры с покойниками, а то и простые дровни с уставленными на них гробами.

Здесь же царила видимость благополучия. Начальство не спешило поведать воспитанникам о положении дел, и тем приходилось довольствоваться слухами, все-таки проползавшими в щели. Иные из них

были страшны, иные комичны. Рассказывали про людей, вылезавших из общей ямы с мертвецами, куда их сбросили по ошибке, про некоего профессора (называли разные имена), который, боясь заражения, осматривал языки больных не иначе как в бинокль или подзорную трубу, из-за приотворенной двери. Зародилась и своя собственная, корпусная, легенда про офицера, будто бы умершего от холеры и с тех пор бродящего ночью по корпусу. Легендой этой пугали в основном питомцев малолетнего отделения, располагавшегося на отшибе, за Яузой, но потом она пошла гулять по всем последующим поколениям кадетов.

В декабре холера пошла наконец на убыль, а к Масленице возобновили отпуска, но с условием ездить непременно в закрытом экипаже. Оно и не беда, это препятствие давно научились обходить, но возникло еще одно: кадетам не успели построить форменные брюки серого сукна, только что введенные, и в город выпускали лишь тех, кому это сделали за свой счет родители. Надо думать, что Федотову пришлось потерпеть.

Замкнутая корпусная жизнь прихотливо искажала масштабы происходящего: главным оказывалось не то, что совершалось в «том», большом мире, а то, что происходило «здесь». Да и все случавшееся «там» рассматривалось исключительно с точки зрения того, как оно отзовется «здесь», — это занимало более всего и сильнее всего смущало воображение.

Менялись директора, менялись на редкость часто. Едва в 1831 году вместо совсем уже отжившего, рыхлого, с ватой, торчавшей из ушей, и следами от пластыря на висках, генерал-майора Петра Сергеевича Ушакова пришел новый, генерал-майор же Павел Петрович Годеин, не успевший оставить по себе следа, как в 1832 году его сменил новый генерал-майор Карл Павлович Ренненкампф, участвовавший и до него не редкие порки; а выйдя Федотов из корпуса годом позднее — так застал бы следующего, генерал-майора Александра Иосифовича Статковского. Явление каждого нового директора порождало новую волну толков: допытывались о его прошлом, о характере и послужном списке, строили предположения о возможном новом курсе ведения дел.

Событием 1833 года стала смерть Николая Ивановича Демидова, главного директора Пажеского, а также всех сухопутных корпусов и Дворянского полка. Тело его привезли в Москву в ореховом с медью гробу и погребли у Спасо-Андроникова монастыря, а кадетов побаловали отменным завтраком, чем-то наподобие поминок. В покойном — человеке неприятном, даже противном, со страстью к нравоучительным беседам, с излюбленным обращением «детушки», с дурацкой прической (хохол

спереди, косички сбоку и прибор волос позади), с обыкновением ездить к обедне в корпусную церковь, вносящим тем самым дополнительное неудобство в существование кадетов, — было по крайней мере нечто домашнее. Его сменил Иван Онуфриевич Сухозанет — бледный, красивый и отчужденный, в котором только и было особенного что одноноготь.

Несомненно, событиями чрезвычайными оказывались все наезды членов царствующего дома — прежде всего самого Николая I и его брата, высочайшего шефа кадетов (Константин — тот ленился ездить из своей Варшавы, а Михаил, сменив его, зачастил). К каждому посещению на мачте поднимался флаг, загодя шли строжайшие проверки и репетиции, что не мешало высоким гостям замечать-таки неполадки. Всё доводилось до сведения директора и изливалось на кадетов пестрой волной взысканий.

В ноябре 1834 года Николай нагрянул в корпус со всем августейшим семейством. Батальонное учение проводилось в Тронном зале, в присутствии императрицы, и воспитанники имели счастье видеть в своих рядах цесаревича (будущего Александра II) в мундире лейб-гвардии Павловского полка. Чем не событие? Тем более что всякое высочайшее посещение, принося беспокойство, сопряжено было и со вкусным, не будничным обедом.

Подобных событий оказывалось немало. И открытие в 1830 году малолетнего отделения, и высочайшее присвоение кадетам галуна на мундир (в отличие — о торжество! — от всех губернских кадетских корпусов вместе с Дворянским полком, на галун права не имевших), и узаконение коричневого цвета для древка корпусного знамени, и разрешение танцевальных классов в часы, свободные от занятий, и даже введение ставшего с тех пор знаменитым утреннего сбитня.

Событиями становились и все календарные церемониалы — предвидимые и подготавливаемые, проходящие по раз и навсегда затверженному порядку, с заучиванием наизусть речей, репетициями, пышно разодетым швейцаром, непривычным ароматом от благовоний, изливаемых на каленые кирпичи, с новенькой, специально сберегаемой формой и, разумеется, праздничным обедом вместо обычного супа, отварной говядины «под красным соусом» и каши-размазни с маслом. Все как будто было заранее известно и все-таки всякий раз заново рождало волнения, страхи, надежды и упования.

Здесь господствовали свои страсти, непонятные для всякого, явившегося из большого мира, своя система ценностей, свои порядки, свое социальное устройство, своя юриспруденция, свои обычаи и предрассудки, свои кумиры и увлечения. Две силы определяли эту жизнь, соперничая

между собою и в своем соперничестве составляя противоречивое, нерасторжимое единство: «начальство» и «товарищество».

У «начальства» была реальная и абсолютная, поистине всепроникающая власть, призванная реагировать на малейшие отклонения от мелочно разработанного распорядка. Столь же тщательно разработанная система наказаний, призванная осуществлять эту власть, составляла подобие иерархической лестницы, сообразующейся с характером каждого поступка.

На самом низу лестницы располагалось лишение воспитанника сбитня или булки или того и другого вместе, равно как и лишение пирога. Вина чуть более весомая влекла за собою оставление без обеда, а также ограничение хлебом и водой. Виновного более серьезно могли поставить «на линейку» (то есть с амуницией, ружьем, ранцем по стойке «смирно») и держать столько, сколько будет сочтено целесообразным. Более сильным средством были розги, различаемые не только по числу наносимых ударов, но и по самой обстановке: порка могла производиться келейно, в цейхгаузе, а могла — в актовом зале, при собрании всего корпуса, с произнесением речей, обставляемая как торжественная процедура.

Существовали и еще более сильные средства — отсылка домой, изгнание из корпуса, наконец, отдача в юнкера или даже рядовым в полк. Впрочем, последнее случалось нечасто, для этого надо было совершить нечто из ряда вон выходящее: богохульство, оскорбление царствующего дома, подъятие руки на командира.

«Начальству» противостояло «товарищество». Наивно было бы полагать (а так нередко полагают), будто его составляли вольнолюбивые юноши, с горящими глазами рассуждающие о правах личности. «Товарищество» было по-своему темной силой. Невежественность, культ кулака, безропотное подчинение принятому порядку и круговой поруке, нетерпимость ко всякому инакомыслию и презрение к личности, как бы она ни была юна, составляли его идеологию, а практику — демонстративная неряшливость, курение в сортире, пение похабных песен, издевательства над младшими и непрерывное противодействие «начальству», давно обратившееся в бессмысленную привычку. И в «товариществе» была своя узкая и косная система взглядов, обычаев, и здесь были свои нравственные нормы, и здесь были свои авторитеты — «отпетые», кандидаты в юнкера, и свои парии — «выскочки» и «подлизы»; была и своя система наказаний для послушников, также венчавшаяся изгнанием из корпуса, которому не могло помешать никакое противодействие «начальства».

Упорно противостоя «начальству», ведя с ним нескончаемую войну,

«товарищество», в сущности, помогало ему в главном — в выработке кастовости, отрешающей офицера от всего общества, в нивелировке индивидуальностей; оно способствовало тому охамению, которое все более и более затопляло российскую жизнь, и в первую очередь жизнь армейскую.

И еще неизвестно, какая из сил была страшнее, потому что если среди офицеров, проживших немало, порою воевавших, усталых, семейных, могли попасться, и попадались, люди, способные проявить если не чуткость, то снисходительность или жалость — на что-то закрыть глаза или махнуть рукой, — то среди заправил «товарищества», поминутно оглядывавшихся друг на друга в своей юношеской нетерпимости, такие могли являться крайне редко.

Всё существование воспитанников кадетского корпуса подвергалось непрерывному, каждодневному давлению обеих соперничающих сторон, и любой кадет попадал меж молотом и наковальней, любому надо было стараться уцелеть, в том числе и Федотову.

Гораздо позднее, уже офицером, он вспоминал о кадетских годах:

Как в старину с учителями,  
С начальством расправлялись сами,  
Как, не боясь тюремной тьмы,  
Ему грубили вечно мы,  
Как трубки в нужниках курили,  
Как подлецов до смерти били...[5](#)

Но не следует искать здесь точного автобиографического свидетельства. В поэме, адресованной приятелям-офицерам, всё должно было романтизироваться, в том числе и обычаи «товарищества», которые на расстоянии выглядели милее.

К тому же подобные деяния, или большинство из них, были Федотову не по плечу. Не по характеру, спокойному и доброму, не по обстоятельствам жизни. В корпусе заключалось все его будущее, совершать подвиги во имя «товарищества» он не имел права. Верно, случались и у него взыскания — как без того, но за все годы учебы его ни разу не пороли, а это кое-что значит.

Рано поставленный перед необходимостью пробиваться, он рано привык всякое жизненное обстоятельство принимать как должное, необходимое — примиряться с ним и искать возможностей сжиться с

неизбежностью. Жизнь учила его быть своим среди товарищей и оставаться на хорошем счету у начальства. Он должен был хорошо, нет — отлично учиться и примерно себя вести, в этом был его единственный шанс на будущее.

Учиться же было нелегко.

Здесь едва ли не главным предметом оказывались занятия фронтом. Понятия «фронт», «френтовик», «френтовой» нуждаются в пояснении, потому что тогда они имели совсем не тот смысл, что сейчас. К военным действиям они никак не относились. Слово «фронт» значило — военный войсковой строй, а френтовое образование имело целью подготовить идеальных исполнителей для парадов. Немудрено, что если по гимнастике, танцам и даже по фехтованию занятия проводились один-два, много — три раза в неделю, то занятия фронтом были ежедневными. Обучали кадетов «во всех основаниях, но умеренно, не в полной амуниции», снисходя к нежному возрасту. Для муштры в корпусе откомандировывали специально артистов своего дела — лучших френтовиков, офицеров из образцовых полков.

Практика выработала свою методику — бессмысленные и утомительные упражнения, доводящие исполняемые движения до автоматизма и абсолютной согласованности. Чего стоил, скажем, прием «провождения головы»: кадетов ставили в линию — руки по швам, глаза смотрят в одну точку на расстоянии (устав всё предусмотрел) ровно пятнадцати шагов. Офицер обходил строй, исправлял могущие иметь место погрешности. «Солдат должен стоять прямо и непринужденно, имея каблуки вместе столь плотно, сколь можно, а носки выворачивать врозь так, чтобы большие пальцы были против выемки плеч...» Добившись правильности, офицер командовал: «Глаза направо!», потом: «Глаза налево!». Лица у всех должны были быть довольные, и глядеть надо было открыто и бодро.

Тяжким трудом добивалось умение стоять по стойке «смирно» — всю роту могли держать по получасу и более. Подлинным проклятием был «тихий учебный шаг в три приема»: «Ра-а-а-а-з, д-в-а-а... т-р-и...» — нужно было, балансируя на одной ноге, в то же время чрезвычайно плавно и медленно поднимать другую (замечание «ногу вздергивают» имело в виду недостаточную плавность).

Непосредственными результатами френтовых занятий были красные и синие рубцы на кадетских лбах от тяжелого, жесткого кивера, головная боль и то состояние, что простодушный мемуарист окрестил «онемением головы», то есть затруднительностью в течение какого-то времени думать,



читать, писать.

Но усердие всё преодолевает, и уже в 1832 году великий князь Михаил Павлович с удовлетворенностью отметил в приказе, что воспитанники «были одеты весьма чисто, стояли под ружьем хорошо, ружейные приемы делали отлично, правильно и ловко; в маршировке же желательнее более развязности в шаге», — и этот нюанс не упустил изощренный знаток, но желал соблюсти справедливость: «впрочем, маловажный сей недостаток в короткое время может быть исправлен и ни мало не отнимает существенного достоинства сего заведения...».

В этом успехе была немалая доля и федотовского усердия: он не только был безупречен во фронте, и когда шел с ружьем, то штык у него не то что не заваливался, но, верно, даже не шевелился. Он сам уже обучал других. За примерные успехи в июле 1830 года он был произведен в унтер-офицеры только что учрежденного малолетнего отделения (корпус разрастался, и вместо двух рот в нем было шесть: одна гренадерская, три мушкетерские, одна резервная, одна малолетняя). А в 1832 году Федотов уже был старшим унтер-офицером гренадерской роты и в 1833-м — фельдфебелем.

Что же до собственно учения, то оно содержало в себе мало увлекательного. Николай I, выскребавший и выметавший из кадетских корпусов последние, с его точки зрения, обметыши былой корпусной домашности и александровского либерализма, был вполне последователен, превращая их в сугубо специальные заведения. Если в юнкерских училищах, готовивших для гвардии, образование сохраняло какую-то широту и отчасти даже светскость, то в корпусах преподавалось лишь то, что нужно было строевому офицеру, — и не более.

Учителя, как правило, были дурные. Служба в корпусе приравнивалась к нестроевой, и хорошие офицеры редко шли на нее по охоте, а попав — старались не задержаться. Большую часть наставников составляли люди неумные, предмет знавшие плохо и к тонкостям воспитания юношества никак не приспособленные. Некоторые, исключительно в целях дидактических, любили давать волю рукам, а некоторые возводили этот нехитрый прием до уровня изощренной системы, вроде учителя французского языка, который способствовал усвоению диакритических знаков *ê* и *à*, ударяя костяшками пальцев с нужной стороны по голове кадета, для понимания же природы *ê* употреблял обе руки сразу, сведенные шатром над той же злосчастной головой.

Дурны большей частью были и учебники — трудные, многословные. Да и их — «Физику» Двигубского, «Оснований механики» Франкёра,

«Истории» Кайданова, «Русской грамматики» Греча, «Краткой всеобщей географии» Арсеньева, «Руководства к тактике» Медема, «Записок об артиллерийском искусстве» Бесселя и еще пары хрестоматий по французскому и немецкому языкам — не хватало, выдавали по одному экземпляру на нескольких воспитанников сразу. А два тяжелых тома «Руководства к артиллерийскому искусству» Маркевича были единственными на весь корпус, притом что знать их надо было назубок.

Впрочем, по иным предметам, и даже по такому важному, как фортификация, учебников не было и в помине, тут оставалось полагаться лишь на «записки», то есть переходящие из рук в руки и переписываемые кадетами тексты лекционных курсов, а чертежи копировать с доски, на которой их рисовал мелом Иван Васильевич Кобыляков, учитель неважный и характером вздорный.

Как ни трудно было учиться, многие кадеты — любопытный парадокс — учились неплохо: все-таки на уроках узнавалось нечто новое, подчас и любопытное, особенно по части военной техники, до которой юный ум всегда охоч, и даже в прикладном эмпиризме преподносимых знаний содержалось нечто привлекательное — конкретное, то, что можно потрогать руками и применить к делу. И они старались, исключая разве что «отпетых» или дубиноголовых.

Старался и Федотов. Он и в точных науках был первым, и в словесности, и в отвлеченных материях, и в практических, и в тех, что требовали соображения, и в тех, что не требовали. Выходили ли кадеты на полевые занятия — он ловчее всех обращался с астролябией и землемерной цепью. Брали ли в руки рапиры или эспадроны — он, невысокий, но подвижный и складной, и тут не отставал. Даже в риторике, которая сводилась к заученным ответам на нелепейшие вопросы, он был на приличном счету. И чертежи у него были образцовые. А его «записки» копировали другие — так толково и кратко они были составлены, так чисто и разборчиво были перебелены тщательным почерком.

Разумеется, дело заключалось не только в одном старании, которым всего, как ни бейся, не достигнешь, но и в природных способностях, да и в живой заинтересованности ума. Ведь Федотов так увлекся немецким языком, что многими часами сидел над хрестоматией, переводя Кристофа Виланда или Фридриха Клопштока (стихами, конечно). Не для того же, чтобы дважды произнести по-немецки речь на публичных актах? Хотя, может быть, и для того тоже — тянуться надо было во что бы то ни стало.

У него были явно незаурядные способности. Прежде всего — редкая память. «Всякая страница, прочитанная им в то время, по несколько дней

будто носилась перед глазами», — вспоминал о нем сослуживец Александр Дружинин, да и сам Федотов (в передаче того же Дружинина) рассказывал так: «Если на экзамене или при повторении уроков мне случалось запомнить ту или иную подробность, одну или две учительские фразы (в то время еще учеников не убеждали отвечать своими словами. — Э. К.), мне стоило только закрыть глаза на минуту, и всё забытое, будто откуда-то выпрыгнув, являлось передо мной как написанное на бумаге. Эта способность длилась еще несколько лет после моего выпуска; впоследствии память стала слабеть...»

Да еще — сильное воображение, способное овеществлять всякую отвлеченность: «Для него история была рядом драматических сцен “в костюмах и с приличною обстановкою”; география переносила его под чужое небо, к чудесам чуждой нашему краю растительности. “Когда я, маленький, — говорил он, — глядел на ландкарту, около меня будто бродили львы, крокодилы и удавы”; слушая военные науки, он присутствовал при движении войск, тяжких боях, осаждал крепости и выдерживал приступы...»

Его явно творческая натура искала и находила себе пищу в самых прозаических и сухих материях, возможно, еще и потому, что духовной пищи в корпусе было недостаточно.

Читал он далеко не в том количестве, в котором нуждается любознательный подросток и юноша. В корпусе казенных книг водилось чрезвычайно мало, да и те, что имелись, были тщательно отобраны начальством. Со стороны книги проникали с трудом и случайные, а обнаруженные, они тотчас изымались, потому что своих книг, равно как карманных денег, держать было не положено. Всё, чем жила набиравшая силы, становившаяся в эти годы великой русская литература, оставалось где-то в стороне от кадетской жизни — «там», за стенами кадетского мира. Да и времени на чтение не хватало.

Конечно, ухитрялись они что-то почитать, и даже не рекомендуемое, а иногда и вовсе запретное, грозившее неприятностями, — крамольное или соблазнительное (особенно последнее). И досуг их проходил не совсем бессмысленно и пусто: музицировали кто во что горазд, соревновались в стихотворстве, отдавали посильную дань и изящным искусствам.

Федотов и тут был среди первых, умудряясь водиться со всеми музами разом. Правда, всего более его занимала музыка: он неплохо пел тенором, сам научился играть на гитаре (а потом еще и на флейте), подбирал и придумывал мелодии, покушался на сочинение и исполнение романсов, а в корпусном хоре был солистом. Разнообразие и заметность талантов

помогали ему упрочивать свое положение в кадетском обществе: с ним каждый рад был водиться. Всякое общество почитает таланты, особенно когда они приложимы к потребностям повседневной жизни.

Но он еще писал стихи в разнообразнейшем роде и рисовал. Делая портреты учителей и товарищей («весьма схожие», как вспоминали о том), еще охотнее — карикатуры на них же. Часто развлекал товарищей разнообразными способами: «Мелом рисовал он на доске уморительнейшие сцены и, дабы смягчить едкость насмешки, ставил себя в самом незавидном положении... мы еще не слыхали о Гранвиле, а Федотов уже чертил мелом лестницу постепенного физиогномического сближения людей с зверями, и были лица, для которых отыскивал он правила, как чертить их посредством крумциркуля и рейсфедера...»

Две его карикатуры известны по воспроизведениям «Петух с деревянной ногою» и «Отступление Семитов и верность собаки». Обе явно посвящены каким-то корпусным событиям, но понять, каким именно, решительно не представляется возможным. На одной из них изображено подобие птичьего двора, где все действующие лица (надо думать, офицеры) являются в виде индюка, наседки, птенца, подобострастно окружающих петуха «с деревянной ногою» в самом центре и крупнее всех — явно какое-то начальство, может быть, даже, если судить по важности отведенного ему места в композиции и еще по деревянной ноге, Иван Онуфриевич Сухозанет, тот самый, что сменил Николая Ивановича Демидова. Некоторых из изображенных лиц можно узнать и на другой карикатуре, где набросано шествие фигур, закутанных кто во что горазд, — намек на отступление Наполеона. Нарисовано бойко и, надо думать, со сходством, хотя и не очень умело.

Еще один его рисунок, исполненный в совсем ином, в серьезном роде, сохранился до наших дней. Это акварель «Манфред, бросающийся со скалы в воду при лунном свете» — свидетельство того, что новейшая литература все-таки пробиралась в корпус и овладевала юными душами. Впрочем, сама акварель чрезвычайно наивна и неумела.

Федотов нашел и практическое приложение своим рисовальным способностям. Вспоминал он впоследствии, что «в корпусе был кадетом и в числе нескольких считался способным к живописи, но охотнее всего занимался математикой и химией и в 1833 году при выпуске первым в гвардию был отмечен в рисовании и черчении ситуационных планов “ленивым”». Такие казусы нередко случались с будущими великими художниками, и над ними принято посмеиваться, но сам он дал своему казусу простое объяснение: «Испытав силу его (карандаша. — Э. К.) еще в

корпусе и на рисунках других, гордо поправляя и за это получая булки, чего с своего рисунка взять было нельзя, и потому свой всегда был неокончен, за что и отмечен ленивым».

Петр Лебедев, младший соученик, а потом и однополчанин Федотова, даже описал, как выглядели некоторые из этих чужих чертежей: «Изображал ли чертеж береговой лафет, — сейчас же, благодаря карандашу и кисти Федотова, лафет этот превращался в картину: на ней бушевало море, разбивалось о берег (на котором стоял лафет с пушкой), а вдали, на горизонте, виднелся неясный очерк корабля. Приходилось ли обставить походную кузницу, — и вот являлся сельский вид: широкое поле, тощее дерево, покривившаяся изба...» Преподавателям надо было обладать отменным безразличием к делу, чтобы не угадывать в подобных работах, подаваемых от разных кадетов, одну и ту же руку.

Учителем рисования был Каракалпаков, человек с трагической судьбой, соученик Карла Брюллова по Академии художеств, изгнанный из нее до окончания курса, и это обстоятельство порою дает основания для многочисленных домыслов по поводу федотовского пути. Кто знает, что это был за человек, художник, учитель, и не стоит романтизировать ситуацию: скорее всего, перед Федотовым явился не вдохновенный проповедник искусства, подсказавший мальчику его призвание и связавший его с Брюлловым, как это порою толкуется, но сломленный человек, на все махнувший рукой, и тем более на ораву мальчишек, которых он был вынужден обучать рисованию и которых, быть может, едва был в состоянии отличить друг от друга. Во всяком случае, Федотова, отмеченного при выпуске в рисовании «ленивым», он явно не отличил. Да и сам Федотов не поминал его ни словом, будто не было Каракалпакова и его уроков, а кто же способен забыть про первого учителя, наставившего на стезю? Бесспорно, не такой человек, как Федотов.

Не в нем, в горемыке Каракалпакове, который кончил совсем худо (после корпуса он служил ламповщиком в театре), было дело, не в его уроках, о которых мы тоже ничего не знаем — были ли они хороши или из рук вон плохи. Самый неловкий учитель окажется полезен, когда в нем есть надобность. Самые скучные уроки рисования, построенные по тогдашней достаточно бездушной методе срисовывания, покажутся увлекательны, когда они открывают путь к желаемому. И в каждом сухом слове и совете откроются светлые истины, если их жаждет душа. Но желаемого еще не было.

Да, блистал Федотов и как карикатурист, и как портретист, и как дорисовщик чужих чертежей. Но во всем этом пока лишь безотчетно

обнаруживала себя природная одаренность, которая еще не осознала себя ни как одаренность, ни тем более как призвание, не обнаружилась в тяге к творчеству, не стала потребностью, страстью. Может быть — и к лучшему?

«Никто, к счастью, не обратил внимания на духовную жизнь маленького Федотова, никто не постарался направить его наблюдения на “путь истинный”, сейчас же подчинить их патентованной школе, — обмолвился Александр Бенуа об этом. — Казалось бы, какая обстановка менее подходила для развития художественной способности, нежели казенщина и дисциплина военного училища. Но на деле вышло наоборот, и, вероятно, не случайно... Очевидно, в этих заведениях слишком много обращали внимания на шагистику и ружистику, на внешний лоск, мундир и выправку, чтобы уследить еще за духовным и умственным развитием, которое было предоставлено воле Божьей».

Бенуа оказался не прав только в одном. Забота о духовном развитии-то была, да еще какая настырная — «вся система казенного воспитания состояла в внушении религии слепого повиновения, ведущей к власти как к своей награде. Молодые чувства, лучистые по натуре, были грубо оттеснены внутрь, заменяемы честолюбием и ревнивым, завистливым соревнованием. Что не погибло, вышло больное, сумасшедшее». [6](#) Кадетский корпус («полуказарма, полумонастырь, где соединены пороки обоих», — вспоминал А. Вульф о другом корпусе и немного более раннего времени, но вряд ли разница была велика) замедлил становление Федотова и прежде всего как человека, как личности, и многое ему еще приходилось добирать в поздние годы — дочитывать, доузнавать, допонимать, сожалея об упущенном времени...

Семь лет прошли как день. Выпуск состоялся. Четверо отличнейших назначены были в гвардию: Бруннер 1-й, Померанцев, Своев, Федотов. Первые двое — в Павловский полк, вторые — в Финляндский. Имена всех четверых по обыкновению, введенному недавно, в 1831 году, были выбиты на специальной доске белого мрамора.

Что ж, Федотов мог быть собою доволен: офицер гвардейского полка, он сделал серьезный шаг вперед, и теперь дальнейшее зависело только от него одного.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

Федотов вместе со своим однокашником Своевым прибыл в Петербург 3 января 1834 года. На месте выполнили все положенное: представились командиру полка генерал-майору Офросимову, нанесли неофициальные (то есть без кивера и без обычного «здравия желаю») визиты полковому адъютанту, казначею, квартирмейстеру, ротному и батальонному командирам.

Полк занимал тогда, как и много позднее, большое здание на набережной Невы — чуть подальше Морского кадетского корпуса, но чуть поближе Горного института. Собственно, даже не здание, а несколько домов впритык друг к другу в квартале между 19-й и 20-й линией Васильевского острова. Сюда, в казенную квартиру при казармах полка и въехал юный прапорщик со своим незамысловатым имуществом.

Осматриваться по сторонам да приглядываться не было на первых порах времени, но все видимое должно было поразить человека, выращенного и воспитанного Москвой. То был совершенно другой город — созданный на иных началах и, скорее всего, для какой-то иной жизни.

Москва вольно раскинулась на своих семи холмах и бесчисленных пригорках, то карабкаясь в гору, то сползая к речкам и ручьям. Не только зрение, но и все тело ощущало это и при играх в корпусном парке, полого кренящемся к Яузе, и при ставшем привычным пешем путешествии в отпуск домой — когда ноги сначала сами несли по крутому спуску Казарменного переулка, а за Дворцовым мостом вынуждены были преодолевать заметный подъем к Немецкой слободе.

Петербург был весь плоским, как гигантский плац. Его можно было обойти из конца в конец, нигде не натолкнувшись ни на бугор, ни на низинку. Нева, подступавшая к неестественно низким берегам, казалось, хотела сравняться с ними. Одни лишь дома возвышались над этой плоскостью, не преодолевая ее.

Москва была выстроена без плана, без видимого порядка, подчиняясь лишь капризам строителей и предписаниям рельефа. Улицы и переулки извивались, встречались и расходились как живые; иной широкий проезд мог вдруг обратиться в тупик. Дома, редко раскиданные среди садов и дворов, соединялись непредвиденным образом — их сталкивала сама жизнь: дом мог вылезти углом на тротуар, а рядом с парадными воротами могла прилепиться лачужка. Названия улиц были пестры и нерегулярны,

как породившая их жизнь; в поисках нужного дома можно было проплутать весь вечер, а найдя — еще полчаса в поисках входа.

В Петербурге все было распланировано, отрегулировано и занумеровано. И более всего — тут, на Васильевском острове. Здесь, собственно, и улиц-то не было. Было три проспекта — Малый, Средний и Большой — в самих их названиях была предопределена гармония безысходной законченности: никакого иного проспекта к ним прибавить уже не представлялось возможным. Вместо улиц же было по две линии, обозначенных номерами; в именах им было как бы отказано. Они образовывали безукоризненную прямоугольную сетку кварталов, отмеренных и нарезанных продолговатыми долями: короткими с юго-запада на северо-восток и длинными с юго-востока на северо-запад. Рационалистическая воля ставила себя выше прихотей природы, и поэтому дома, в которых размещался Финляндский полк, не следовали образовавшемуся здесь плавному изгибу реки, как это случилось бы в Москве, но упрямо продолжали повиноваться сетке, отчего им приходилось выстраиваться уже уступами друг к другу, образуя на плане подобие лестницы.

Москва была велика, но трудно обозрима, и эта трудность обозрения мешала ощутить ее масштабы: взгляд завязал в беспорядочном скоплении домов, рассеивался в садах и дворах, упирался в тупики и заборы, застревал в крутых поворотах переулков. Этот город годен был преимущественно для ближнего, интимного рассматривания.

Петербург поражал размерами, которые воспринимались сразу и категорически. Став посредине мостовой, человек оказывался в безукоризненно ровном коридоре домов, и сходились эти дома где-то у горизонта. Выйдя зимним вечером из казармы на набережную, Федотов видел простор Невы, затянутой льдом, погребенной снегом, — безбрежную белую пустыню, передний край которой был слегка помечен убогим светом фонаря, а все остальное терялось в бесконечности темноты: кричи — не докричишься, бреди — не добредешь.

Москва была соразмерна человеку — Петербург подавлял его.

Это уже потом, немного позднее, Федотов получил возможность присмотреться и освоиться — поразиться четырех-, а когда и пятиэтажным громадам домов, непривычному шуршанию колес по деревянным торцам мостовой, нервическому свечению белых ночей, диковинному для каждого москвича петербургскому укладу жизни, а еще позднее вполне войти в эту жизнь, проникнуться ею (и все-таки сохранить в себе тайную приверженность Москве и московскому), но все это еще предстояло, пока



же надо было беспокоиться о собственном устройстве.

Казалось бы, невелика разница — из одной казармы в другую. Но все-таки то была совсем новая жизнь — взрослая. Как ни сладка самостоятельность, но и в ней есть свои огорчительные стороны. В корпусе все жили охраняемые от житейских забот отеческой дланью начальства. Так жестоко, так строго уравнены были кашей, поркой и казенным обмундированием, что о недостатке не возникало случая задуматься. Было бы старание — с грехом пополам подштопаешь протертое, зашьешь прорвавшееся — и хорошо, все другие не лучше тебя. В полку так не обойдешься.

Здесь Федотов ощутил свою унижительную бедность с самых первых шагов — при экипировке. Конечно, он еще при выпуске получил казенное обмундирование: жиденькую шинель дешевого, едва ли не солдатского сукна, мундир и панталоны, нитяные вытишкеты, медные эполеты, офицерский поясной шарф, темляк, две рубахи и две пары самых дурных сапог. Но все это никак не соответствовало необходимости и годилось только на то, чтобы добраться до места службы, а там использовать исключительно в домашнем обиходе; всё надо было в самое короткое время заводить заново.

Надо было срочно шить новую парадную пару — мундир с красными выпушками и золотым шитьем на воротнике и панталоны темно-зеленого сукна (если не первосортного, то по крайней мере приличного). И если на первый случай можно было слегка повременить с заведением такого же сюртука, равно как — до лета — белых холщовых панталон, то без теплой шинели на вате обойтись было решительно невозможно. А порядочный кивер, а серебряный шарф, а серебряные же эполеты, а опять же серебряный нагрудный офицерский знак и прочее и прочее?

Как, в самом деле, прикажете жить: обер-офицерские серебряные эполеты — около семидесяти рублей ассигнациями, а штаб-офицерские — и вовсе около ста шестидесяти. Серебряный шарф — 150, и даже мишурный — 40. Мудрено не разделить радость прапорщика Федотова, которому повезло купить шарф старый (конечно, мишурный) всего за шесть рублей серебром, то есть если перечесть на ассигнации, то почти вдвое дешевле нового; поистерт, верно, но при бережливом обращении еще послужит.

А непредвиденности жизни? «Потерял по дороге ножны полусабли — 250 из кармана вон...» — горестно записал в дневнике. В другой раз потерял перчатку, значит — новую пару покупать. А бесконечные усовершенствования, вносимые в офицерскую форму? В 1837 году

вздумали вдруг ввести шарф нового вида — не с широкой, а с узкой серебряной тесьмой — это значит снова лезть в кошелек.

А обзаведение каким ни есть хозяйством — посудой, постелью, полотенцами, бельем и прочим, без чего не проживешь? Еще слава богу, что тогда, в середине 1830-х годов, можно было экипироваться в Санкт-Петербургской казенной фабрике офицерских вещей, где все отпускалось заметно дешевле, чем в лавках, и в кредит. Иные из сослуживцев Федотова, может быть, и воротили нос от этого заведения, но ему оно пришлось чрезвычайно кстати.

При выпуске в гвардию офицеру выдавалось тройное жалованье — специально на экипировку, а также пособие в размере годового жалованья. Но все это быстро ушло сквозь пальцы: и расходов тьма, и житейская неопытность подвела, и столичные соблазны делались слишком непреодолимы для недавнего затворника.

Горестные размышления Акакия Акакиевича, переговоры с Петровичем и выбор на подкладку коленкора такого добротного и плотного, что еще лучше шелку и даже на вид казистее и глянцевитее, показались бы Федотову понятны, даже понятны вдвойне, потому что Акакий Акакиевич был простой чиновник, Федотов же — гвардейский офицер, а это к очень многому обязывало.

Правда, в гвардии тоже существовала своя иерархия — неписаная, но для всех очевидная. Кавалерийские полки безусловно стояли выше пехотных, однако и среди них не было равенства: в Конном и Кавалергардском служили одни аристократы и приравняемые к ним (Дантес был кавалергард), а лейб-гвардии Гусарский (в котором служил Лермонтов) считался попроще. Неравны были и пехотные полки. Само гвардейство Финляндского полка было недавнее, так сказать, свежепросольное, с 1811 года, и потому, да еще по массе иных тонких соображений, он числился не среди первых. Не случайно стоял он на отшибе, в провинциальной удаленности Васильевского острова, а не у Зимнего дворца, как Преображенский, не у Константиновского (то есть Мраморного) дворца, как Павловский, не у Исаакиевского собора, как Конный.

Правда, николаевские офицеры заметно пообмельчали против офицеров александровских, и гвардия была уже не та, и тон ее не тот, и все больше становилось офицеров, живущих, подобно Федотову, одним казенным жалованьем, и недаром так широко пошли в ход мишурные детали экипировки вместо серебряных.

И все-таки гвардия оставалась гвардией, а с нее был спрос особый. В

гвардию и попадали-то исключительно из юнкерской школы или из Пажеского корпуса, из армии же или из кадетского корпуса, как Федотов, — только в редчайших случаях. Такие были как бы низший сорт, их презрительно звали «бурбоны» — за дурной французский язык, за неумение свободно вести себя в светском обществе. В гвардии следовало во что бы то ни стало «держаться тон», иначе офицерская корпорация (то же «товарищество», что и в корпусе, даром что повзрослее и почище) тотчас выживала строптивого. Достаточно вспомнить, как чутко уловил это Лермонтов: гордый до надменности — и он приспособился, стал вроде бы как все.

Сама внешность и поведение гвардейца находились под особым и неусыпным надзором. Гвардейский офицер не мог поздороваться на улице с плохо или небрежно одетым знакомым (в немодной шинели, в фуражке вместо шляпы), не мог выйти на Невский, как и в любое иное людное место, со скромно одетой дамой, не мог занять в театре ложу второго яруса. Недаром для перевода из армии в гвардию кроме отличной характеристики, трех лет безупречной службы, строгого экзамена и «высокой нравственности» требовалось еще иметь состояние, достаточное для «пристойного содержания себя». Федотову надо было пристойно содержать себя самого, поддерживать пристойный офицерский обиход и даже денщика своего иметь в пристойном виде.

Ни деревенок, ни крепостных душ, ни фамильных бриллиантов у Федотова не было. На родных тоже не приходилось рассчитывать. Весной 1835 года, правда, пришли деньги из дому — целых 50 рублей, и сейчас уж не разобраться, каким чудом они у отца появились. (Еще слава богу, что пока родные обходились сами; к концу службы им уже надо было помогать.)

Рассчитывать приходилось только на самого себя. На свое прапорщичье жалованье, составлявшее 600 рублей ассигнациями, что равнялось приблизительно ста шестидесяти рублям серебром. На «столовые» и «квартирные» вдобавок к жалованью. И, очень изредка, на то, что перепадало из пособий, выделяемых императором из личных средств на поддержание гвардии («в пристойном виде») и распределяемых шефом гвардейского корпуса великим князем Михаилом Павловичем, — 300 тысяч в год, обширная река, которая растекалась речками по всем полкам и тоненькими ручейками по отдельным офицерам. Федотову досталось трижды: 230 в 1836 году, 350 — в 1837-м и 300 — в 1838-м.

Приход с расходом должен быть верен — это Федотов усвоил с детства крепко, а собственная рассудительность соглашалась с нехитрой житейской

мудростью. Никаких долгов, никаких визитов к ростовщикам он не мог себе позволить. Поневоле освоишь нелегкий счет, научишься по одежке протягивать ножки — там сэкономить, там перебиться, там выгадать.

Что же до самой службы, то к ней привыкать было нетрудно. Чему-чему, а службе в корпусе учили на совесть, и Федотов был из старательных, недаром побывал и в унтер-офицерах, и в фельдфебелях — дело знал. Он усвоил главное — умение служить добросовестно, но и «без особою горячности», по выражению его приятеля и младшего сослуживца Александра Дружинина. Репутация дельного офицера скоро пристала к нему, и в его кондуитном списке всякий год появлялась одна и та же запись: «Усерден ли по службе? — Усерден. Каковых способностей ума? — Хороших... Каков в нравственности? — Хорош. Каков в хозяйстве? — Хорош». Высочайшие же благоволения заносились ему ворохами: когда шесть в год, когда — десять, а потом еще пуще — в 1840-м и 1841-м — пятнадцать, в 1842-м — двадцать три, а в 1843-м, то есть перед отставкой, — двадцать.

Ужасы николаевской армии слишком общеизвестны — детально описаны мемуаристами, заклеены писателями и публицистами, зафиксированы и объяснены историками. Поэтому разумнее, не растрчивая свой пафос на в общем ни к чему не обязывающее обличение давно канувшего в прошлое, попытаться глянуть на военную службу изнутри, а не из своего прекрасного исторического далека, увидеть в ней то, чем она являлась, — реальную жизнь, бывшую привычной и понятной для сотен и тысяч людей, в том числе и прежде всего для нашего героя.

«Живя в нужнике, поневоле привыкнешь к... и вонь его тебе не будет противна...» Даже Пушкин понимал неизбежность этого свыкания. А те, кто не обладал его, Пушкина, чувствительностью, его пронзительным умом, его жаждой независимости и высоким чувством собственного достоинства? Кто не успел дохнуть, как люди его поколения, даже обманчивого ощущения свободы, кто в нужнике родился и провел детство, отрочество, юность? Им свыкнуться было неизмеримо проще. Да и к чему не приспособится, с чем не сживется русский человек, следуя давнему правилу: «стерпится — слюбится».

Нелепости и тяготы военной службы Федотов описал, уже выйдя в отставку, в поэме «Поправка обстоятельств». Поэма шутливая, и в описаниях преобладает юмор. Скажут: легко пошучивать отставному, но юмор этот шел еще от полка, от шуток, эпиграмм, каламбуров, в которых офицеры инстинктивно защищали свой душевный покой. Позубоскалил, отвел душу — и легче. Будто и не было.

В многочисленных и беспорядочных записях, оставшихся после Федотова и посвященных самым различным материям, не сыскать, казалось бы, таких естественных жалоб на изнурительную бессмысленность военной муштры. Даже напротив — страшно молвить — попадаетесь по меньшей мере неожиданная ироническая тирада в адрес кого-то, неизвестного нам: «Любить фронт с энтузиазмом, с упрямством — это он считает шагистикой, недостойной высоких будто бы стремлений. А на высокое недостает — глядишь, вместо души имеет только душонку...»

Не странно ли? Может быть, и не странно. Военная служба, точно, была в большей своей части совершенно бессмысленна, однако иной службы он и не знал, к ней его усердно готовили, вдалбливая премудрости муштры в течение нескольких лет; «фронт» был по тем временам едва ли не единственным делом военного профессионала, которым он хотел стать и стал. Если угодно, в том был его святой долг перед государством и отечеством, и он, будучи честным человеком, считал себя обязанным этот долг выполнять.

Чтобы задуматься над чем-то, усомниться в чем-то, у него пока не хватало ни широты кругозора, ни хотя бы простого житейского опыта. В конце концов, порядки в армии заводил не он, а другие — постарше, поумнее и повыше его, им было виднее. Да в службе можно было сыскать и нечто привлекательное, отрадное, а в ее монотонности — свои оттенки разнообразия и свою эстетику. Ведь и Акакию Акакиевичу в нуднейшем переписывании непонятных ему бумаг «виделся какой-то свой разнообразный и приятный смысл», ведь и он «служил ревностно, нет, он служил с любовью», у него даже были свои любимые буквы, свои «фавориты»! Вот и Федотов, по словам Дружинина, мог «не только держать свою роту в великом порядке, но даже находить артистическую приятность в занятиях довольно утомительных для будущего художника». Идеальная слаженность, составляющая самую цель военной службы, была поистине и общепризнанно завораживающей, и вовсе не трудно понять то удовольствие, которое вознаграждало длительное старание достигнуть этой слаженности.

И наконец, самое главное. Служба — рассуждай или не рассуждай о ее тягостности — была для Федотова всем: делом, профессией, жизнью, домом, устойчивым настоящим и не менее устойчивым будущим. Он избрал эту судьбу — надолго, на всю жизнь, к ней надо было приспособиться, за нее надо было держаться, без нее он был бы ничто.

Николаевская Россия была государством мундирным. Николай обладал поистине маниакальной страстью решительно всех — не то что каких-

нибудь студентишек, но и придворных дам — обрядить в мундиры, каждому дать форму, которая бы совершенно точно указывала на место, занимаемое данным человеком в раз навсегда заведенном государственном механизме. Всякое, даже самое пустячное нарушение формы почиталось серьезным проступком.

Даже такая невинная вольность природы, как растительность на лице, была обращена в деталь формы, вроде аксельбантов или выпушек. Правом носить усы обладали исключительно военные, а штатским в нем было отказано. Рядовым же ношение усов и бакенбардов было прямо предписано, и самая длина их была строго регламентирована: «Усы не должны быть длинны, так как таковые, напротив того, безобразят лицо и дают ему вид зверский и часто даже отвратительный».

Естественно, что в этом мундирном мире главным сословием оказывались военные. Само армейское устройство, при котором всяк знает свое точно указанное место и жестко установленные обязанности, стало образцом для всего государства; бо́льшая часть высших государственных должностей была занята военными, потому что армейская служба считалась идеальной школой для управления страной. Военный мундир впервые в истории России был вознесен не только над умом и талантом, но и над богатством и даже над родовитостью.

Офицерская каста, конечно (как и положено всякой касте), сама была окована тьмой ограничений, предрассудков и предписаний, однако она оставалась кастой привилегированной, имевшей право глядеть на всех статских — «фрачников», «рябчиков» — с чувством социального превосходства. Офицер многое мог себе позволить, и позволял. Выходка Печорина, оскорбившего мелкого чиновника, не придумана Лермонтовым, она извлечена прямо из хроники петербургской жизни, из ряда других, подобных ей.

Со времен славной Отечественной войны прошло уж более двух десятилетий, и не так уж много оставалось в армии ее участников — кто поумирал от ран, болезней, возраста, кто тихо доживал в отставке, кто после 14 декабря стучал киркой в нерчинских рудниках; сама же армия давно занималась главным образом подавлением бунтов, фронтом, да нескончаемым покорением Кавказа. Но отблеск 1812 года продолжал лежать на всех военных, они все еще казались защитниками отечества, героями.

Словом, в военной службе достаточно было того, что могло бы польстить самолюбию совсем еще молодого и довольно наивного человека. А красивый мундир, без которого даже федотовская, общепризнанно

приятная, располагающая к себе наружность, право же, сильно бы проиграла? А высокий кивер или треугольная шляпа с султаном (стоимостью в 150 рублей), отчасти помогающие сделать незаметным его небольшой рост? А исключительная привилегия носить усы? «Усы героя украшают, / Усы герою вид дают...»

Немного, совсем немного позднее, двадцати трех лет, Федотов исполнил известный рисунок «Прогулка», в котором изобразил себя самого с отцом и сводной сестрой. Популярность рисунка не вполне соответствует его художественным достоинствам, но он по-своему интересен. В нем со всей бесхитростностью выразилась несложная суть федотовских житейских притязаний: стройный молодой офицер, затянутый в красивый мундир, с достоинством сопровождает престарелого родителя и не очень молодую сестру, одетых скромно, но прилично; караульный же у своей полосатой будки делает при этом «на плечо». Рисунок предназначался в подарок родным как напоминание об его авторе; интимный лиризм всего изображаемого сливается с дотошным следованием уставу в ношении формы — впрочем, и в этой дотошности есть своя нота трогательности.

Армия дала Федотову всё. И право же, был полный резон с чем-то смириться, на что-то закрыть глаза, а чем-то и увлечься. Тем более что в службе как таковой не содержалось решительно ничего для него нового — ни трудностей усвоения, ни тягот привыкания, ни ужасов первого столкновения: все те же учения, караулы и парады.

Учения являли собою саму повседневность службы. Происходили они постоянно, с восьми до десяти утра на Смоленском поле (собственном плацу Финляндского полка тут же рядом, за Средним проспектом, минуя полковой госпиталь), а после того еще и в казармах. В казармы учения переносились и в случае экстраординарно дурной погоды.

Все составлявшее суть учений — проверка одежды, амуниции и выправки солдат, затем шагистика, ружейные приемы и прочее — по сути своей было достаточно несложно для того, чтобы, единожды крепко усвоив, изо дня в день успешно повторять, без излишнего напряжения умственных сил, на уровне затвержденного, механического.

Не так уж трудно запомнить, что отдавать рапорт можно только в кивере, при сабле и (непременно!) с застегнутым воротом; что при проезде главнокомандующего следует команда «Равняйся!», а не, скажем, «Вперед равняйся!». Не так уж мудрено приучить себя к тому, чтобы офицерский шарф спереди лежал между первой и второй пуговицами мундира, а сзади выше лифных пуговиц, чтобы кисть на его левом конце свисала на пять дюймов ниже сгиба колена, в то время как правая была на два с половиною

вершка выше ее. Не так уж трудно привыкнуть к тому, что в городе офицер может появляться только в треугольной шляпе и, упаси боже, в фуражке.

Для человека, по природе своей склонного к порядливости и аккуратности, все эти тонкости были не так уж страшны. А зоркий глаз будущего художника помогал Федотову безошибочно заметить, что на солдате петелька капсюльной сумки оказалась не наравне с пуговицами мундира, а пуговица киверной чешуи сверх козырька попала не на правую сторону, и даже выхватить быстрым взглядом из сотен блестящих перед ним начищенных пуговиц одну — именно ту, что впопыхах была пришита «орлом вниз» или набок («Ну хоть пуговица будь / На бок номером чуть-чуть...»).

Труднее было с муштрой. По-своему тяжело было солдатам, по-своему — офицерам: обучать неграмотных мужиков делу, бесконечно далекому от того, чем они привыкли заниматься у себя в деревне, делу непонятному и бессмысленному, нарочитому — не делу. Ведь даже чтобы добиться простого равнения строя, офицеру приходилось по часу, припав лицом к груди крайнего солдата, окликать остальных, чуть ли не каждого заставляя податься то немного вперед, то самую малость назад. Правда, Финляндский полк был легкопехотный — карабинеры да егеря, и людей туда отбирали специально: во-первых, невысоких (Федотов попал в полк не случайно); во-вторых, подвижных, бойких, оборотистых — толковых. Но и их обучать было непросто.

А ружейные приемы — все эти странные манипуляции с ружьем, весившим полпуда? А шагистика — диковинный военный балет со своими условностями жанра?

Финляндский полк по фронту ходил в образцовых и был неоднократно отмечаем, в чем справедливо видели прямую заслугу тогдашнего его командира, Михаила Александровича Офросимова, любопытного человека, сумевшего соединить в одном лице автора стихотворений, песен, комедий, романсов (в частности, таких популярных, как «Уединенная сосна» и «Коварный друг, но сердцу милый...») с крепким фронтовиком. Именно к Офросимову во время одного из парадов обратился Николай I, не сумевший противостоять нахлынувшему на него восторгу: «Дай мне поцеловать твою мордочку!» А когда тот от смущения, а еще более от боязни повредить монаршью щеку некстати расстегнувшейся чешуей под кивером, замешкался и «поцелуй мог выйти неудачным» — поторопил его: «Ну, целуй же!»

Но эти поистине светлые мгновения высочайшего признания давались мучительно.



Солдат нещадно били. Речь идет не о «законных» наказаниях — не о печально известных шпицрутенах, которые все-таки назначались нечасто, и не о розгах, которые против шпицрутеносов были почти что детская забава, их и называли шутливо — «лозаны». Речь идет о битье незаконном (временами за рукоприкладство даже наказывали, но от того ничего не менялось), повседневном, вошедшем в самую плоть николаевской армии.

Били без системы — кулаком и всем, что ни попадет под руку — ножами, эфесом сабли, барабанными палочками, шомполом, фухтелем. Нашли способ пороть солдат прямо на учениях: провинившегося выводили из строя, ставили его перед фронтом опершись на ружье, двоим унтерам приказывали задрать на нем сначала патронную сумку, потом тесак, потом фалды, а еще двоим — пороть. Разумно сберегая собственные силы, устраивали «взаимные обучения», не хуже ланкастерских, только на российский манер: каждый солдат бил идущего перед ним, потом, для сохранения равенства, следовала команда «налево кругом» и роли менялись. Унтера метили виноватых мелом, чтобы расправиться с ними на досуге, в казарме.

Природно жестоких людей, тем более садистов, не так уж много, и николаевские офицеры вряд ли составляли безотрадное исключение. Били по неразвитости представлений о правах человеческой личности, били по полному отсутствию таких представлений у самих этих личностей, били по стародавнему российскому убеждению, будто без битья вообще не выучить — ни ребенка, ни крепостного, ни лошадь (один битый двух небитых стоит), били по привычке и, наконец, по самому простому — по собственной беспомощности, срываясь в озлоблении, и это могло случаться, и не раз случалось, даже с самыми умными и справедливыми людьми.

Что ж наш Федотов? Как он заработал свою репутацию образцового строевика? Сам, видимо, все-таки не рукоприкладничал. Не столько потому, что «солдатику любил» (как сам говаривал) и вообще был общеизвестно добр. Человек спокойный и дельный офицер, он должен был понимать, что бешенством немногочего добьешься там, где нужны разумная строгость, настойчивость и терпение. «Без особую горячности».

И все же сохраним трезвость. Как исправно и разумно ни ведем службу, но виноватые всегда будут и не наказывать их невозможно. Положим, мог он в пределах своей власти прапорщика, потом подпоручика, потом поручика, хоть отчасти смягчать обращение с рядовыми. Однако и самые эти пределы были крайне ограничены, да и внутри их он не был бы в состоянии переступить границу между допустимым легким либерализмом

и посягательством на общепринятое и узаконенное — это бы ему дорого обошлось. Пусть он не назначал солдат на порку, но должен был исправно подавать рапорты о происшествиях и проступках, многие из которых прямоком вели к «лозанам», и он прекрасно это понимал. А при какой-то очередной звездочке он становился обязан и сам определять наказание. От этого никуда не уйдешь.

Слишком многое надо было принимать как должное, иначе пришлось бы прощаться со службой.

Бессмысленность учений соревновалась с бессмысленностью караульной службы, которая была видимостью дела, — сберегать, охранять, стеречь, — но именно и только видимостью: у караульных офицеров никогда не были заряжены пистолеты. Бессмысленно было нести караульную службу у городских застав. У каждого проезжающего следовало просмотреть подорожную и занести имя в специальный список, без чего не следовало сакраментальное «Бом двысь!» и шлагбаум не подымался. По окончании смены караульный офицер сам сдавал списки в ордонансгауз, откуда они шли на просмотр самому императору. Строгость проверки обесценивалась тем, что ей не подлежал любой едущий на извозчике или хотя бы просто отвечавший, что направляется на дачу или с дачи.

Самым неприятным в караульной службе были бесконечные проверки. Особенной страстью к проверкам отличался великий князь Михаил Павлович, командир Отдельного гвардейского корпуса и замечательный знаток устава. Недаром даже император Николай, заметив как-то на солдате расстегнутую пуговицу и будучи настроен игриво, шепнул ему: «Застегнись, великий князь едет!» Ходили легенды о феноменальной способности Михаила Павловича свалиться как снег на голову — подкрадываясь из-за угла, подъезжая с неожиданной стороны и даже не гнушаясь укрываться за проезжающей чужой каретой (великая страсть порождает великое же подвижничество). «Тот не офицер, кто по крайней мере пять раз на гауптвахте не сиживал», — любил приговаривать он.

Так что более всего стеречь нужно было самих себя. Впрочем, многое зависело от места несения караула.

Были караулы сравнительно легкие — главным образом те, что в стороне от начальства: в Петропавловской крепости, в Артиллерийской лаборатории, в госпитале, в Новой Голландии, не говоря уж о благословенном Галерном порте, где и оберегать вообще было нечего и куда проверяющая десница никогда не забиралась, — там по-домашнему заваливались в постель, едва заступив караул. Их и прозвали «спячками».

По-своему хороши были, при всей их беспокойности, караулы у городских застав — и далеко, и наружных постов мало, только у фронта да у шлагбаума, обходить нечего.

Но были и «горячки», где не поспишь, где даже после вечерней зари (с обязательным обходом барабанщика, вызовом караула и молитвой) можно было себе позволить лишь такую малость, как сменить тесный мундир на немного более вольготный сюртук.

Беспокойными считались караулы во дворцах — Зимнем, Константиновском, Михайловском. Тут опасность таилась за спиной, тут даже сидеть приходилось по-особому: боком и полулежа, упершись в соседний стул и протягивая ноги сначала в сторону, потом перед собою, чтобы не появились пузыри на коленях; о том, чтобы расстегнуть хоть одну пуговицу на мундире или ослабить туго затянутый офицерский шарф, нельзя было и помыслить.

Однако и в дворцовых караулах была своя отрадная сторона. Все они стояли во дворах, за решетками, и надобность выбегать на улицу возникала очень редко. А добрая офицерская компания, собиравшаяся там! А обед, ужин, чай и кофе с придворной кухни — отличные и вволю! А увлекательные придворные сплетни, позволяющие ощутить себя хоть немного приближенным! Маленькие радости, но когда больших недостает, то и маленькие в особой цене.

Выпадали караулы часто, до сорока раз в году. Если откинуть время летних лагерей, то выходит, что едва ли не каждую неделю приходилось получать назначение и, открывая его, гадать: повезло или нет?

Если ежедневные учения и даже столь частые караулы с их нехитрым разнообразием составляли ровное течение полковой жизни, то парады и смотры, несомненно, оказывались своеобразными пиками этой жизни. Парады могли быть экстраординарные, по случаю каких-либо торжеств, вроде открытия Нарвских триумфальных ворот в 1834 году, или освящения Александровской колонны в том же году, или открытия других триумфальных ворот — Московских в 1838-м, могли посвящаться приезду зарубежных высоких гостей или дням рождения и тезоименитствам членов августейшего дома, но могли и ничему не посвящаться.

Проводились они в любое время года и во всякую погоду, даже в лютый мороз. Николай I, являя собою образец личного стоицизма и заботы о ближних, советовал окружавшим его генералам: «Трите лицо, щиплите уши, господа!» — и подкреплял совет собственным примером. Но что оставалось делать самим участникам парада, облаченным в одни лишь мундиры? Ноги оборачивали проклеенной листовой ватой, под мундир

натягивали по две рубашки.

Степень важности парада соотносилась с местом, где он проходил: на Дворцовой площади, или на другой, поменьше, между Зимним дворцом и Адмиралтейством, или на манеже Инженерного замка, на Марсовом поле, на Семеновском плацу, а когда и совсем неподалеку, на Смоленском поле. Ну а каждое воскресенье — обязательный развод в Михайловском манеже, по одному взводу от каждого полка.

На параде делалось совершенно то же самое, что и на будничных учениях, — те же ружейные приемы в развернутом строю, те же повороты, та же стрельба залпами (разумеется, холостыми) — кроме разве что завершавшего все действие церемониального марша мимо императора; марш этот назывался почему-то «*coup d'oeil*», [7](#) а солдаты, по извечному обыкновению русского человека всё переиначить на свой манер, именовали его «куделька».

То же самое — да не то. Парад недаром венчал негласную иерархию военной службы. Он был высшей и неумолимой проверкой. Учения — у себя дома. Караул — лотерея: когда попадешь в «спячку», а когда и в «горячке» не угодишь под проверку или она нагрянет удачно, не на расстегнутый ворот. На параде немыслимо было проскочить ни чудом, ни случаем, ни по доброму расположению начальства.

Любая погрешность в монолитном согласованном движении тысячных масс — «дурное равнение», «волнение фронта», «нарушение интервала», «потеря каданса», «вздергивание ноги», «порча темпа», «короткость шага» вплоть до такой изощренной тонкости, как «взгляд не быстрый», не говоря уже о самом страшном, о неверно истолкованной и исполненной команде, — не ускользала от всевидящего ока таких знатоков строя, как сам Николай и его брат Михаил, окруженных академиками, профессорами и приват-доцентами от шагистики, которые так и рвались вцепиться во всякое упущение. И тогда — арест, выговор, дежурство не в очередь, если не что-нибудь похуже.

Вот почему парадов дожидались со страхом и «мучительным настроением», как признался современник. Страх этот преследовал каждого — и заслуженного генерала, и новоиспеченного прапорщика. Казалось бы, чего бояться Федотову, безупречному фронтовику в образцовом полку, но боялся и он. Мелочь, досадная случайность могла вмиг сгубить репутацию, складывавшуюся годами.

Федотов писал в поэме «Поправка обстоятельств, или Женитьба майора»:

Слово «смотр» наводит страх...  
Чуть начальник впереди  
Покажись, стеснит в груди  
И, как иглами уколет,  
Весь вздрогнешь, по телу холод  
И мурашки пробегут,  
Зубы дробь во рту забьют,  
Как в карете стекла; волос  
Станет дыбом, рвется голос,  
Звон глухой гудит в ушах,  
Звезды бегают в глазах,  
Поле будто всё кружится...

Это сочинялось в конце 1840-х годов, когда полк с учениями, караулами и парадами остался в невозвратимом прошлом, — и сочинялось с юмором, но передает ощущения нешуточные.

По словам современника, церемониальный марш мог бросить и в жар и в холод: самый ужас был сладок, и страх был смешан с восторгом.

Военный парад стал своего рода апофеозом и символом николаевской России. Что нагляднее и зримее парада могло воплотить идею сверхцентрализованного государства, монолитной сплоченности вокруг обожаемого монарха, безусловного и всеобщего подчинения. Парад собрал в себе эстетику эпохи — ее фасадность. Парад оказывался взлетом и в самой военной жизни. Все знакомое, затверженное, заученное, составлявшее полковые будни, именно на параде обретало значительность, обнаруживало свой смысл и свое высшее оправдание, и сама служба оказывалась бесконечной подготовкой к параду — своей истинной и конечной цели.

Утомительные и запутанные экзерсисы шагистики и ружейных приемов, выделяемые изо дня в день, здесь вдруг отливались в законченную систему грандиозного спектакля, своеобразного квазивоенного балета — по-своему величественного и увлекательного. Тысячная громада, безупречно подчиняющаяся коротким загадочно звучащим командам и нервирующему языку трубы и барабана, сияющая медью и сталью, отливающая многоцветием мундиров и киверов, мерцающая золотом эполет, аксельбантов, петличек, пуговиц, лядунок, нашивок, позументов, офицерских нагрудных знаков, галунов, осеняемая колеблющимися знаменами, штандартами, бунчуками, жила как единый

гигантский организм, и жизнь эта завораживала.

Чьи плечи не расправлялись шире, чье дыхание не замирало, чье сердце не трепетало в те минуты! Чьи души не преисполнялись законной гордостью! Прославленные полки, освободители Европы от корсиканского узурпатора, орлы Кульма, Бородина, Ватерлоо под своими простреленными знаменами, сама сияющая мощь Российской Империи, самодовольно бряцающей оружием. Казалось, этой громаде всё по плечу — вновь пройти Европу, а то и полмира, пересилить любую силу. И где-то над ними в недостижимой вышине Александровской колонны парил ангел с лицом (как говорили) покойного императора Александра Благословенного, спасителя народов.

Кому было дело до того, что солдаты, вышколенные в слаженной пальбе холостыми, не умеют стрелять в цель, что кони, раскормленные для парадов, едва тянут орудия, что ружья годны только для изощренных манипуляций, что вся гроыхающая и сверкающая мощь — не что иное, как великий обман, и ее не хватит на то, чтобы спастись от надвигающегося крымского позора.

И молодой Федотов, шагая в строю под Георгиевским полковым знаменем с гордой надписью «За отличие при поражении и изгнании неприятеля из пределов России 1812 г.», трепетал от неизъяснимого восторга приобщенности к великому и прекрасному, от того обманчивого ощущения сплоченности и собственной силы, которое дает военный строй.

Что ж, он еще ничего не видел, ничего не познал, ничего не пережил.

В Москве — харитоньевское захолустье, крохотный мирок родного дома, старикиевская болтовня, рассказы отца, армией вскормленного, да нелепицы, доставляемые соседями. В корпусе — общество таких же, как он, мальчишек, скудное и тщательно процеженное чтение, пошлые казарменные анекдоты, нелепейшие слухи, фальшивые начальственные поучения, неистребимый дух кастовой замкнутости, который сам собою возникает во всяком закрытом учебном заведении, тем более военном.

Казалось бы, вступление в полк должно было встряхнуть жизнь Федотова и дать ему, наконец, ту среду, которой так не хватало для духовного развития, — весь Петербург, столица, сосредоточие умственных и художественных сил, был перед ним. Все это так — и не совсем так.

Для офицера «недостаточного», каким был Федотов, Петербург не намного щедрее провинции: соблазнов много, да возможности не те, есть сферы, да не про нас. Так, в некоторых биографиях Федотова (преимущественно давних — второй половины прошлого века) можно прочитать, будто первые годы службы он посвятил светским

наслаждениям. Никак этому не поверить.

Правда, он как-то пожаловался: «Мне поневоле приходится бывать на балах в Зимнем дворце, а туда в изношенном мундире не явишься, нужно иметь новый, а чего он стоит! За одни эти длинные шелковые чулки приходится платить 40 рублей асс. (то есть более одиннадцати рублей серебром. — Э. К.), да нужно еще карету, потому что попробуй подъехать на ваньке — так и к крыльцу не пустят...»<sup>8</sup> Он еще не все сказал: требовались и белые суконные панталоны до колен, и башмаки с серебряными пряжками, и шпага у бедра, и много еще чего, включая меховые сапоги до колен, без которых закоченеют зимой ноги в карете.

Еще по прибытии в полк он вместе с обязательной распиской — «Обещаю не принадлежать к тайным обществам и ложам» — должен был ответить на вопрос: «Желает ли иметь счастье участвовать в балах при высочайшем дворе?» — и, верно, по восторгу молодого провинциала, ответил утвердительно.

Скорее всего, возможность бывать на балах в Зимнем дворце поначалу ласкала его самолюбие, но очень скоро он должен был понять, что его робкое и незаметное ни для кого присутствие на балу не имеет ровно ничего общего с подлинным участием в светской жизни, о которой он так много слышал. И посещение этих балов обернулось в такую же скучную повинность, каких и без того хватало.

А никакого иного «света» он и не видывал. Не бывал на знаменитых балах-маскарадах у Энгельгардта, куда вход был открыт всякому, но за немалые деньги. Не посещал прославленных петербургских салонов — ни у Оленина, ни у Федора Толстого, ни у Карамзиных. Не встречался со многими своими великими современниками, не только с теми, кто уже стал или хотя бы почитался великим, но и с теми, кому все еще предстояло, кто сам был молод, полон надежд, планов, мечтаний.

Положим, не могли быть ему доступны те светские салоны, в которые так беспрепятственно входил Лермонтов (годом старше его и тоже гвардейский офицер). Но были в Петербурге и сферы не столь высокие, однако чрезвычайно интересные, а для молодого человека полезные. Были журналисты, писатели, преподаватели университета да сами студенты, наконец, — круги демократические, свойские, доступные как будто любому начинающему литератору, пробующему свои силы дилетанту, рвущемуся к известности юному дарованию, наконец, просто мыслящему человеку.

Многим, но не Федотову. Гвардейский мундир возносил его высоко, но и преграждал путь к России духовной. Нет, офицеру вовсе не был закрыт путь к литераторам, ученым, журналистам да и к студентам. Но для того

нужны были особые условия или особые усилия — личная известность, ранее установившиеся и продолжающиеся связи. Или — потребность в духовном общении, такая сильная, чтобы она заставляла искать этого общения, преодолевая и принятые условности, и собственную застенчивость. Или — зрелость ума, заметная незаурядность, ищущая аудитории и оппонентов в споре, делающая желанным единомышленником или достойным уважения противником. Или — могучее честолюбие, побуждающее искать признания с ранних лет, надежды на блестящее будущее, ощущение собственной значительности, размах жизненных притязаний, пусть и несбыточных планов: покорить Петербург, Россию, мир.

Ничем таким молодой Федотов не обладал. В расширении круга знакомых он был непредприимчив и более всего полагался на сами собою складывавшиеся обстоятельства. Круг его общения носил преимущественно бытовой, житейский характер, росли знакомства медленно, и все это были знакомства офицера, а не будущего художника.

Дома, в которых Федотов бывал, так или иначе были связаны с полком. Дом Родивановских, которые жили неподалеку от казарм, на 18-й линии Васильевского острова, был наполовину полковой. Привел Федотова в этот дом его сослуживец Иван Михайлович Родивановский и познакомил с братьями Павлом и Михаилом, сестрами Ольгой и Анной; Анна была замужем за лекарем Финляндского же полка Семеном Васильевичем Пацевичем. В дом Ждановичей ввел Федотова другой его сослуживец — Павел Петрович Жданович. В дом Дружининых, где подрастал Сашенька, будущий младший приятель и сослуживец, а потом и биограф Федотова, — кто-то из старших братьев Дружининых, офицеров того же полка.

Все было полком порождено и в полк же возвращалось. И главное его общество составляли все те же офицеры лейб-гвардии Финляндского полка, с которыми он жил вместе в казармах или в палатках в пору летних лагерей, с которыми вместе служил. Еще лет десять или пятнадцать тому назад трудно было бы придумать лучше этого общества для юного человека, нуждающегося в духовной пище, но сейчас стало иначе.

Как будто не так уж много было декабристов в сравнении со всей гвардией, тем более с армией, а выдернули их — и самый тон армейский переменялся. «После 14 декабря пошли за Урал лучшие люди сословия, после которых осталось много мест, не занятых в продолжение всего следующего царствования. Это была потеря, которую трудно было вознаградить и при более обильном запасе нравственных сил сословия».<sup>9</sup> И офицеры-гвардейцы были уже не те.



«Те» кроме высокого политического самосознания обладали еще высоким достоинством. Они принадлежали к «первому сословию» страны, сознававшие свои права вместе со своей ответственностью. Они были вольны и сильны, они могли себе многое позволить: спорить с царями, свергать и сажать их на троны. «Эти» весили ровно столько, сколько их эполеты, они были колесиками в военном механизме, те же рабы, разве что не в армиях, а в шитых золотом мундирах.

«Те» зависели от самих себя — от своей знатности, богатства, мужества, силы, дарований. «Эти» всем были обязаны императору, государству, службе и даже минутной прихоти ближайшего начальника, наконец, своему месту на служебной лестнице.

«Те» воевали, были участниками одной из крупнейших и славнейших войн мировой истории. «Эти» служили в ту пору, когда считалось, что война портит армию.

«Те» добывали чины, ордена и славу на полях сражений, оплачивая героизмом свою стремительную карьеру от поручика до генерала. Понятие личной чести было для них превыше всего. «Этим» полагалось не спеша восходить по служебной табели о рангах, достигая полковника на пятнадцатом, а то и на двадцатом году службы, а кресты и звезды получая за выслугу лет, за удачный смотр или по нехитрой таксе: если в полку два года не было побегов — командиру полагался орден. Для них понятие личной чести потеряло смысл.

«Те» образовывали кружки и даже общества, спорили о политике, жадно присматривались ко всему, что делалось в России и на Западе, смело судили обо всем и строили дерзкие планы, отпускали крепостных, обучали солдат грамоте. «Эти» притихли: кому было что сказать и сделать — ушел в тень, а вперед выступили те, кому говорить было нечего и незачем. «Старшие офицеры у нас все отличные люди, но они держат себя часто в стороне от младших... Все младшие офицеры или отъявленные хамы или хорошие люди, да подавленные проклятым безденежьем. Всякий сидит в своем углу и знать других не хочет...» — констатировал Александр Дружинин свои невеселые впечатления от офицеров Финляндского полка.<sup>10</sup>

Разумеется, было между ними общение — и приятельское, и дружеское; собирались и кружки, вернее сказать, компании. Свои кружки были у Ванновского, Дрентельна, Своева, Ганецкого 1-го, равно как и у Ганецкого 2-го. Сложился постоянный круг приятельства и у Федотова.

Обладая «укладчивым» (по его собственному выражению) характером, он вообще умел сходитьсся и ладить с людьми. От природы мягкий и

спокойный, ровный и доброжелательный, он вызывал приязнь и со всеми был хорош. «За шутки платили шутками, — вспоминал Александр Дружинин, — и “артист Федотов” с его гитарой, фаготом, живописью, стихами, не всегда удачными, и нежным сердцем, сам служил обильным поводом для дружеских насмешек...» Он оказывался нужен, угоден во всякой компании, без подобострастничания и навязывания себя. Жизнь еще с корпуса учила его своеобразной гордости плебея, заставляющей избегать тех положений, где он мог быть унижен, учила умению уживаться, никому не перечить и не задираться, быть общительным, но не до конца, в разумную меру, и в общении своим никого не пускать внутрь, оставаться на уровне общепонятного и общепринятого. Это ему удавалось, и выработанная привычка сохранилась до конца жизни. Скорее всего, она усугубила его одиночество поздних лет и тяготила, но он уж над нею не был властен.

Позднее он вспоминал: «Служа в гвардии на одном жалованье (тогда оно было 600), необходимо подвергаясь всевозможным лишениям и сидя больше дома, должен был занимать себя сам...» Эти слова не стоит понимать слишком буквально, как жалобу на вынужденное одиночество. Скорее всего, здесь имеется в виду недоступность как раз той светской жизни, которая отнимала значительную часть времени у других офицеров и о которой он научился отзываться с легкой иронией умудренного жизнью человека. «...Малодушный, завтра на бал, послезавтра — театр...» — записал он про одного своего приятеля, Извольского. Что же еще делать, как не подшучивать над тем, что тебе недоступно. Да и кто тогда не поносил свет — вплоть до Фаддея Булгарина, отродясь там не бывавшего.

Нет, общением Федотов обделен не был. Его дневник — своеобразная сводка о непрерывных встречах. Его квартира — проходной двор. Все время кто-то к нему заявляется, а к тому добавляется еще кто-то, то сам он к кому-то спешит с делом или без дела, да еще кого-то по пути встречает. С одним он поет дуэтом под гитару, с другим разучивает романс, с третьим отправляется прогуляться, с четвертым пьет чай или обедает. То с тем, то с другим сражается в карты — он рано и сильно пристрастился к карточной игре и избавиться от страсти не смогло конца жизни; впрочем, драм, подобных драмам Достоевского, эта страсть не порождала: темперамент не тот. Игра шла чаще на символические деньги («...проиграл 80 005 рублей и банкротом лег спать...» — снова иронически констатирует он) или вовсе по-детски — на крендели («...я остался с +7»), Наносил визиты — и простые, и праздничные: рождественские, масленичные, пасхальные. С иными из приятелей был так накоротке, что мог, войдя в дом и не застав

хозяина, «преисправно распорядиться его водкой, ветчиной и щами».

Со всеми велись разговоры — задушевные приятельские или дружеские беседы, или «вранье», как со все той же шутливой иронией обзывает их Федотов: «Поврал и спать». Говорили о самом разном. Иной раз, как будто, о серьезном: «Толковали про 14 декабря, про грузинские законы и суды, про богатства князя Орбелиани...» Кому-то из биографов эта дневниковая запись позволяет называть Федотова «свободолюбивым юношей», «с исключительным интересом следящим за общественно-политической жизнью», судить о широте его кругозора и прочем. Но это несерьезно.

О 14 декабря и обо всем с этой датой связанном говорили многие, едва ли не все, хоть и вполголоса. Иное дело — кто, что и как говорил, однако как раз об этом нам ничего не известно. 10 марта 1835 года в компании с Шевелевым, конечно же, ничего мало-мальски вольного не произносилось, хотя бы потому, что разговор шел при совершенно незнакомом, да еще не очень симпатичном «каком-то М. Тимофееве, сенатской душе с крючком и ужимочками». Про «грузинские законы и суды», разумеется, не «толковали», потому что о них ничего и не знали, а попросту выслушали, что рассказывал сослуживец, князь Орбелиани, не преминувший заодно похвастаться богатствами своей семьи. Ну а дальше разговор сам собою свернул на более животрепещущее — на «завтрашний парад и панихиду австрийского полка по Франце», то есть по Францу II Иосифу Карлу, только что скончавшемуся.

И так все время: если в один день «рассуждали о вере, о настоящем споре Штатов с Францией», то в другой — «про Москву, целомудрие, поэзию Боасселя» (точнее, Буасселя, тоже сослуживца. — Э. К.), а в третий — М. Крутов «рассказывал анекдот про корову и солдата, описывал дев разных наций и всякую всячину», а в четвертый шли «разные анекдоты», и в пятый — «анекдоты», в шестой делились пошедшими по Петербургу слухами о ловких грабителях и мошенниках, в седьмой же сам Федотов «толковал» «про свою целомудренность и геморройность». И не раз возвращались к взбудоражившему всех событию: полковник Насакен перешел в армию, старые офицеры собрались было дать ему прощальный обед, однако обед не состоялся «по причине непозволительности таких вещей без высочайшего разрешения».

Иными словами, «толковали» и «врали» «про всякую всячину» — на что ни забредет разговор, ничему не давая предпочтения, как это и водится между славными молодыми людьми, честными и добрыми малыми, никакими идеями не обуреваемыми и никаким пафосом не поглощенными.

И сам Федотов заносит в дневник всё, что запомнилось из разговора, так же спокойно, ничего не сопроводив словом собственного отношения, ничего не выделив как особенно для себя важное.

Собственно, таким же было и его чтение: сегодня — физика, завтра — «Антенский отшельник», а там и итальянский самоучитель почему-то завелся — «перебирали» его с зашедшим Шевелевым. Что под руку попадет. А что могло попадаться под руку заурядному молодому офицеру из захудалых, всей своей предшествующей жизнью не приученному к духовной пище, не изведавшему самого ее вкуса? До «Таньки-разбойницы Ростокинской», верно, не опускался, как и до болгаринских «Дмитрия Самозванца» или «Ивана Выжигина», — хотя как знать; ну, а уж «Виктором (или Дитя в лесу)» или «Слепым у источника св. Екатерины» Дюкре-Дюмениля, равно как «Пустынником», или «Отступником», славного виконта д'Арленкура или «Шуткой любви» Деборд-Вальмор мог и зачитываться.

Не зря же он грустно сказал про себя к концу жизни: «Мало читавший в молодости».

Странное впечатление производит самый его дневник — такое правдивое зеркало человеческой души. Весь он — дотошная регистрация мелких и мельчайших фактов повседневной жизни. Еще понятно, что в него не проникает не то что ветра, но хотя бы слабого сквознячка от иной, большой жизни, находящейся за стенами полка (если не считать слухов о городских мошенниках): Федотов молод, в Петербурге недавно, круг его узок, это не Александр Никитенко — преподаватель, литератор, цензор, умудрявшийся вращаться одновременно в нескольких сферах и прилежно заносивший по вечерам в дневник все услышанное и увиденное за день. Еще понятно, что в дневнике не виден будущий художник — упоминания о искусстве очень часты, но все сводятся к констатации того, кто ему позировал, какие кисточки покупал и прочее, и нет ни слова о впечатлениях от Эрмитажа, дорогу в который уже протоптал. Это все впереди.

Поражает другое. Из дневника невозможно понять, что волновало его автора, о чем он размышлял, чему отдавал предпочтение, к чему стремился, на что уповал, о чем мечтал, в чем сомневался, что восхищало и что огорчало его, какие восторги и разочарования испытывал, как реагировал на все, с чем сталкивался: в дневнике нет сокровенного. «Занавешенное зеркало» — стеснительность, боязнь признаться даже себе самому? В это трудно поверить. Особенно если знать, как сильно проявится в нем жажда словесного творчества, писательства, как охотно будет он излагать на бумаге все свои горести и раздумья не только в зрелые, но и в ближайшие

годы, какой неудержимой, чуть ли не маниакальной станет эта привычка к концу жизни. Что же сейчас, когда потребность в искреннем излиянии души должна была бы составлять счастливую принадлежность его юного возраста?

Мелкие заботы, такие же мелкие радости: «полакомился московскими вареньями на Пасху», «в кондитерской Kopig выпил шоколаду и лимонаду» — их он и заносит в дневник, вместе с такими же огорчениями: то ножны у полусабли потерял, то к всенощной отправился, забыв повязать совершенно обязательный офицерский шарф, и пришлось бегом возвращаться домой.

Нет, дневник ничего не утаивает. Просто нечего пока было изливать, нечего было и утаивать. Федотов еще не начал осознавать себя настолько, чтобы прислушиваться к тому, что в нем живет и бродит. Еще слава богу, что хватало его на легкую иронию — этот добрый знак того, что человек пытается отличить себя от других, да и на самого себя глянуть со стороны.

Да, он непохож на своих знаменитых ровесников. На двадцатилетнего Лермонтова, который уже давным-давно написал «Парус» и задумывал «Маскарад». На двадцатилетнего Гоголя, пишущего «Вечера на хуторе близ Диканьки». На двадцатилетнего Герцена, уже пять лет тому назад произнесшего вместе с Огаревым свою знаменитую клятву на Воробьевых горах.

На двадцатилетнего Достоевского, который еще ничего не создал, но был обьят переживаниями, дерзкими мечтаниями, спалем мощным жизнелюбием и через неполные четыре года разразился «Белыми ночами» — сразу взлетел на вершину русской литературы. На двадцатилетнего Некрасова, уже похоронившего свой первый стихотворный сборник и мучительно выдирающегося из литературной поденщины.

Двадцатилетний Федотов располагает к себе, но он, с его добропорядочностью, старательностью, честностью, добротой и другими не менее достойными качествами, находится, в сущности, в самом начале своего духовного, истинно человеческого развития, на самом низу той лестницы, по которой ему предстояло подняться. Сколько ему еще надо было обрести (и сколько так и не успеть обрести), со скольким в себе еще расстаться (а с чем, увы, и не расстаться вовсе)!

Верно, нельзя одними лишь обстоятельствами жизни объяснять застойность личностного развития, столь разительную в нашем герое: сказалось, скорее всего, и нечто природное — может быть, предрасположенность к замедленному становлению. Это качество — не порок (как и не достоинство), а свойство натуры: иной рано расцветший и в

20 лет глядящий вторым Цицероном или Рафаэлем — к тридцати-сорока уже увял и никто о нем не поминает, а другой, долго ходивший в робких мальчиках, к тем же тридцати-сорока вдруг становится личностью, обретает способность любить, мыслить, творить — и поражает окружающих. Каждому свое.

Не будем смешивать молодого Федотова с тем, другим Федотовым, каким он стал потом, к концу своей недолгой жизни, и даже с таким, каким он стал через несколько лет, когда решал, оставлять ему полк или нет.

Прапорщик Федотов весь как на ладони — с хорошо вбитой корпусом привычкой повиноваться начальству и оглядываться на «товарищество»; с неизжитым казенным патриотизмом, который он порою и сам изливал в стишки, вроде: «Молиться Богу, правдой жить, / Царя, отечество любить, *Вот русского родное дело...*»; со специфическим, быстро ухваченным патриотизмом полковым, вдохновившим его на сочинение песни, в которой прославлялись преимущества егерей перед всеми иными родами войск, вплоть до кавалерии: «Ну-тка, братцы егеря, Рать любимая царя, Попоем, попоем, То ли дело, то ли дело, То ли дело егеря, егеря, егеря...» — со стародавним российским национализмом, побуждающим русского человека на все нерусское, а пуще всего на немецкое, поглядывать слегка свысока; с маленькими влюбленностями, о которых он шушукался с приятелями; с дневником, в который он прилежно заносил немудрящие события минувшего дня; с тетрадкой, в которую он любовно переписывал все пришедшее по сердцу — душещипательное («Я не скажу вам, кто она, Чтоб вы то сами отгадали. Любезней многих здесь она; Ее любезней не видали...») и комическое («Фуй на свете как мне крусна, Мой крестин талёк пашол, Мой крестин бил ошень вкусна, / Всех мамзель была король...»); с неразвитым, а порою и просто дурным провинциальным вкусом; даже с заметной нетвердостью в российском правописании, со всем, со всем подобным.

Его не в чем упрекнуть, ему трудно что-либо предъявить. Он еще слишком молод, в сущности, он еще юноша. И службу несет исправно, и об умном порассуждает, а нет-нет да и отколет что-нибудь мальчишеское. По-детски сплутует — «жгли ворованные в лаборатории свечки...»; «пошел в магазин купить струны; украл там стальное перо; поделом — мошенники за все вдвое берут; и я взял вместо одного два, и — сократятся» — тут не столько выгоды, сколько удовольствия. В ожидании караула, направляясь от Выборгской заставы к Старой Деревне, занимается «осушением луж, сводя их в канаву», — верно, саблей или ножнами? Заглядывается на барышень: «видели только одну хорошенькую», «пошел к всенощной — пропасть

фуфиров»); и с удовольствием вспоминает, как на Пасху в гостях ему «гадали и отгадывали, допрашивали и испытывали по части дел любовных». В церкви во время службы пересмеивается с юнкерами. Дурачится: «...на плоту... пили воду, пиво, трогали лягушек и выходящих из лодок девушек...»

Мир его еще узок, потребности скромны, а претензии небогаты. Он доволен жизнью, бодр и полон неистраченных сил. Все складывается удачно. Ранний геморрой беспокоит, так он излечим, да от него и не умирают. Денег нет, так будем справедливы — откуда им быть-то, всё еще впереди. Он разумен и спокоен, он старается, ровная карьера светит ему, а с нею и постепенное поправление житейских обстоятельств.

И точно: в конце 1836 года исправно получил лишнюю (подпоручицкую) звездочку, а с нею и лишние сто рублей — не шутка, а еще через два года получил поручика, и жалованье стало неслыханным — тысяча рублей. Так, глядишь, лет через двадцать, а то и пятнадцать, явятся ему генеральские витые эполеты, а с ними, может быть, и полк. Путь впереди предстоял благополучный, путь только вверх — пусть не на самый верх и не вдруг, но уж наверняка.

Словом, это был дюжинный гвардейский офицер, совсем такой, как остальные.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Между тем отличие было, и громадное — дар, отпущенный ему самой природой. Правда, дар этот еще только проглядывал, обнаруживался робко и в полной несоразмерности со своими истинными масштабами — еще не осознавался ни как дар, ни как призвание. Призвание ведь не осеняет само собою, к нему нужно прийти, а можно и не прийти. Иной проживет с талантом всю жизнь и лишь к старости узнает, а то и не узнает вовсе, что в нем скрывался «какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротою, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строки в “Московском телеграфе”».

Иное дело, что дарованию такого рода, как федотовское, трудно было бы остаться совсем незамеченным. Художество тогда было распространено повсеместно. Рисованию очень добротнo обучали дома и в учебных заведениях. Рисовали нежные барышни и солидные офицеры. Заполняли альбомы набросками, карикатурами, трогательными картинками, виньетками, делали шаржи, портреты, шуточные поздравления в рисунках, запечатлевали виды тех мест, в которых доводилось бывать. Точно так же было и с Федотовым. Начиналось с заурядного, с того, чем баловались многие тысячи.

Сам Федотов вел свою художественную биографию только со службы в полку, а кадетские годы как бы не брал в расчет. О многочисленных карикатурах на товарищей и на начальство, о знаменитых «картинных» чертежах — обо всем, что составило ему в корпусе небольшую известность, с чего, казалось бы, он имел право вести отсчет, — мы узнаем от других. Нет, он указывает, что «испытал силу карандаша» еще в корпусе, поминает и пресловутые булки, получаемые за чужие рисунки, — но бегло, между прочим, как несерьезное, забавную житейскую подробность. Зато о том, как начал рисовать в полку, он рассказывает подробно, дорожа каждым фактом и самой их последовательностью: «Вот теперь пустой перед окнами вид был первым опытом передразнивать натуру; дальше карандаш задел прохожих; а потом, упросив одного из снисходительных товарищей посидеть смирно, срисовав его похоже, возбудил у других уже собственное желание посидеть смирно; опять похоже, потом опять — и вот начали уже говорить, что всегда делает похоже...» Он даже пробует отыскать причину: «...сидя больше дома, должен был занимать сам себя».

Свидетельства Федотова о себе чистосердечны, и им вполне можно



доверять (иное дело, что далеко не всегда можно постичь истинный и точный смысл его слов). Здесь сказано многое — более вскользь, намеком, но все-таки сказано: не одна лишь безотчетная жажда рисования руководила им, но и необходимость сыскать себе времяпровождение по сердцу. В самом деле, полк, при всей обременительности службы, оставлял несравненно больше свободного времени, нежели кадетский корпус, а большинство из принятых способов убивать его светским образом Федотову было попросту недоступно. Вот и приходилось занимать себя самому.

Занятия эти, если судить только по дневнику, многообразны: шил себе галстук, вырезал на фольге свое имя для визитных карт, забавлялся с собакой, мастерил рамки для портрета, играл в «щелкушку» (то есть в бильбоке, переименованное на русский манер), мастерил футляр для часов, выращивал («удабривал и поливал») на окне горох, трепал шелк для окраски пасхальных яиц, делал облатки, пилил рамки и прочее. Занятия все простые, однако иные из них требуют и ловких рук, и заботы о тщательности, и навыков, и даже известного артистизма.

Почему бы и не артистизма? Федотов был в полном смысле слова художественно одаренным человеком. Он считался занимательным рассказчиком и приятным собеседником. Он писал стихи — большей частью довольно наивные, но для дилетанта совсем даже недурные: альбомные послания, эпиграммы, мадригалы, песни разного рода, романсы, поэмы и более всего басни; сочинял даже «рацеи» — развернутые стихотворные пояснения к своим картинам. Иные из его стихотворных произведений широко расходились в списках. Признанный тенор-солист в корпусном хоре, он в полку развил и умножил и свои музыкальные данные: играл на гитаре и на флейте, разучивал модные романсы, сам дерзал романсы сочинять, часто пел своим не сильным, но, по общему отзыву, приятным голосом — когда для увеселения общества, когда в одиночестве для собственного развлечения или дуэтом с заглянувшим на огонек приятелем. Его многочисленные дарования были быстро замечены и признаны, но все-таки способность к рисованию явно выделялась среди них — здесь ему не находилось соперников.

Нет сомнения в том, что для молодого, безродного и бедного офицера рисование поначалу было средством себя поставить. Как примерной службой ставил он себя перед начальством, так признанным талантом рисовальщика (вдобавок к гитаре, флейте, приятному тенору и стихотворству) — перед товарищами по полку. Это было средство хоть как-нибудь перевесить то, чем ставили себя другие, — происхождение, деньги,

светскую репутацию, безудержную фантазию в проказах, кровных рысаков или хотя бы шинель от первоклассного портного. Это было средство занять в компании свое собственное, никем иным не занимаемое место. Рисование сразу как бы объединило его общностью интересов с другими любителями, какого бы рода и достатка они ни были; рисование приподняло его над остальными, не причастными к художеству; подарило ему кое-какую известность, делало его угодным и интересным.

Федотов сам хорошо это понимал: «Вероятно, парадный выпускной акт с музыкой при собрании гостей, первая на нем роль уже возродили в ребяческой душе сознание собственной силы, а затем желание действовать. Поэтому книги, не доставлявшие этого, были оставлены для карандаша...»

Правда, честолюбие его не замахивалось высоко. Во всяком постоянном сообществе людей, тем более достаточно замкнутом — в полку ли, в классе, — рано или поздно непременно отыскивается свой признанный художник (или даже несколько, среди которых кто-то выделяется, главенствует). Им гордятся, он высший судья во всем, что касается художества. Как всякому творцу, ему достаются и тернии, и лавры, причем лавры решительно преобладают над терниями. Лавры эти не развесисты, зато надежны и верны. Их он оплачивает своим небогатым мастерством, обслуживая почитателей.

В Финляндском полку Федотов очень скоро стал таким своим художником, поднялся над другими сослуживцами, тоже увлекавшимися рисованием. А их было немало. Круговихин, Корсаков, Базин, Руин, Фацарди, Ганецкий — это только те, которых успел упомянуть в дневнике Федотов, с кем, как можно понять, его связывало баловство кистью и карандашом. Один из них снес рисунок заболевшего Федотова в Академию художеств на экзамен, другой зашел что-то перенять в приемах рисования, третий делал портреты царя и царицы, по просьбе четвертого надо было купить в лавке тушь, а для пятого кисточку, шестой «пришел с портретом», то есть посоветоваться: к Федотову все время забегают за советом, за помощью — это о многом говорит.

Чем-чем только не перезанимался наш полковой гений, чего-чего не переделал! Кому-то — канву для вышивания. Кому-то — «дамскую головку». Еще кому-то — «хорошенькую рожицу» (надо думать, тоже «дамскую»), Своеву, приятелю давнему, еще по корпусу, — «картинку для перевода». Родивановскому — «юбку» для чубука; тут потерпел небольшое творческое поражение: начал было, но «не нарисовал, потому что к рисовке цветов вовсе не способен». Зная хоть отчасти быт той поры и слегка поднатужив воображение, можно представить себе еще немало подобных

заказов, милых дел, требовавших карандаша, кисти и вкуса к изящному.

Прежде всего, конечно, альбомы. Они у Федотова перебивались десятками: тут он был совершенно незаменим, потому что мог не только нарисовать, но и сочинить и вписать красивым почерком в любом из родов альбомной поэзии. Изрисовал и исписал он альбомы всем друзьям и знакомым — и близким и не близким; альбомы передавали ему с денщиком, горничной, посыльным или с какой-нибудь оказией — срочно сделать к нужному случаю; приходилось упражняться и в альбомах вовсе не известных ему людей, получаемых через общих знакомых, — так распространялась его маленькая известность.

Сколько было сочинено и исполнено разнообразнейших сюжетов — шуточных сценок, бойких артистических набросков, романтических пейзажей с луной и без луны, сколько амуров и психей, сколько факелов, сердец, якорей, стрел, урн, звезд, сколько прочей любезной сердцу чепухи! Может быть, в каких-то старых альбомах и сохранились его рисунки, да только кто о том ведаёт.

А опыты в романтическом роде: «Манфред, бросающийся в воду», «Офицер над урной», «Хронос» — скорее всего, было и ещё что-то, до нас уже не дошедшее. Расхожий романтизм, подогретый модой на Бестужева-Марлинского, заимствованный из вторых, а то и из третьих рук, прирученный гостиницами, — кто из соперников Федотова по альбомам обошел эти темы, столь безошибочно прокладывая путь к сердцам поклонников и особенно поклонниц?

Не причислить к творчеству, тем более к творчеству великого художника, большую часть того, чем занимался Федотов в первые годы службы — даже за вычетом канвы для рисования или картинки для перевода. Это скорее предтворчество, подобно тем юношеским стихотворениям Лермонтова, о которых всё тянется спор: помещать ли их в общем хронологическом ряду или застенчиво упрятывать в «приложение».

Конечно, мы сплошь и рядом отыскиваем в некоторых его рисунках кое-какие радующие нас достоинства, да и не только мы. Вот и Андрей Сомов, некогда одним из первых оценивший творчество Федотова, писал: «Нам удалось однажды видеть кое-что из первоначальных карандашных и акварельных произведений Федотова, и мы можем засвидетельствовать, что уже в этих ребяческих опытах легко было заметить большой дар наблюдательности и художественное чутье». И все-таки трудно отделаться от коварной мысли, что, не зная имя автора, мы бы скользнули по некоторым из рисунков равнодушным взглядом, не испытав ничего, кроме, впрочем, естественного в таких случаях умиления и столь же

естественного любопытства к далекой от нас жизни и ее людям, что в них отпечатались.

Раннее творчество Федотова было откровенно дилетантским, да другим и быть не могло, и дилетантство это затянулось довольно надолго, лишь понемногу уступая место творчеству в подлинном смысле слова профессиональному. Речь идет не о мастерстве как таковом. Дилетант может быть подготовлен, обучен и кое-что уметь, особенно в ту пору, когда с детства считали нужным учить рисованию. Речь идет о самом назначении того, что делал Федотов вместе с другими, такими же, как он: развлекать и радовать самого себя и узкий круг близких людей и ничего больше. Иных целей он не ставил, к публике не обращался, не старался что-то поведать, чем-то поделиться — сделать свое достоянием многих. Ни о чем подобном он еще не помышлял, да, собственно, и сказать-то ему еще было не о чем.

Рисовал он всякое. Прежде всего, разумеется, карикатуры разного рода: шаржированные изображения всем известных лиц; поспешные зарисовки злободневных полковых событий или происшествий, долженствующие увековечить то, что само по себе забавно, или представить забавным то, что безосновательно претендует на высокаторжественность и значительность; хорошо продуманные и тщательно исполненные аллегории, полные намеков и уподоблений.

Рисовал он прежде всего свою братию, офицеров. И Ивана Алексеевича Захарченко, экзекутора полка, пробирающегося в дождь между лагерными палатками. И славного Буасселя, у которого панталоны лопнули по шву в самом неподходящем месте и при самых неподходящих обстоятельствах — то ли на плацу, то ли на походе — словом, не дома, не в казарме; и солдат, припав к обширному офицерскому задку, спешит иглой исправить разрушения (рисунок называется «Как хорошо иметь в роте портных»). И Фридрихса, захваченного в крайней спешке, — шинель вынужден нести в руке, ремешок кивера не застегнут, отчего самый кивер сполз на затылок, вопреки уставу, но все это ничто в сравнении со шлепанцами, надетыми на ноги вместо сапог, — правда, на них же чудом удерживаются и шпоры. Рисовал и многих других, в том числе и себя, в комическом виде: сам над собою посмеешься — другим будет меньше охоты.

Добирался и до начальства. Не раз изображал командира полка Вяткина, и всякий раз в не красящем его состоянии начальственного восторга. Вяткину же посвящены и две парные карикатуры — «Брань под Смоленским (кладбищем)» и «Брань под Красным (селом)», построенные не без изящества на двойной игре слов. С одной стороны, «брань» это и

сражение, и просто брань, ругань. С другой стороны, Красное и Смоленск — места важнейших сражений 1812 года, они тогда были на слуху у всех, тем более в армии. В карикатуре же они выступают как Красное Село — место летних лагерей, и Смоленское кладбище, соседствующее с плацем Финляндского полка. Смешно придумано и не без горечи, потому что параллель между 1812 и 1839 годами, увы, не в пользу последнего.

Дерзал обратить свой карандаш и на августейшего шефа императорской гвардии: Михаил Павлович был фигурой колоритной и чрезвычайно популярной, особенно в гвардии.

Не рискованно ли? Пожалуй, нет. Михаил Павлович сам известен был как изрядный любитель-острослов (про него даже говорили, что взятки он берет каламбурами) и не раз проявлял снисходительность к остроумцам. Дойди до него какая-нибудь из карикатур (а скорее всего, доходили) — он бы и над нею поохотал и лишь в худшем случае вызвал бы автора к себе и хорошенько распек. Вольность, конечно, но вольность извинительная, так сказать, интимная, допустимая в том обширном семействе императорской гвардии, отцом которого искренне почитал себя Михаил Павлович, точно так же, как его старший брат почитал себя несущим тяжкое бремя отцовства по отношению ко всей Российской Империи.

Нет, не стоит искать в этих рисунках социальную заостренность, дух свободомыслия, протест против окружающей действительности, политическую зрелость. Военные карикатуры Федотова, в сущности, достаточно добродушны. В них обнаруживается взгляд «изнутри» — в противовес подлинной сатире, которая стремится глянуть «извне».

Подобные карикатуры были широчайше распространены в офицерской среде: помогали отвести душу, позубоскалить, представить тяжелое и неприятное — смешным, то есть как бы нестрашным. Вместе с лихими попойками, вольными песнями и разного рода проказами, которыми так прославилось это мрачное казарменное время, они входили в неписаный перечень малых свобод, которые, безусловно, не поощрялись, но в большинстве своем рассматривались как проявления молодечества, безобидного фрондерства, извиняемого летами и не идущего в ущерб правильному несению службы. В конце концов, сам бог велел злословить в адрес начальства.

Разумеется, и в проказах, и в песнях, и в карикатурах были свои пределы, переступить которые значило посягнуть на незыблемое и жестоко поплатиться за это. Но Федотов не переступал и не посягал. Все его карикатуры были сугубо домашними, адресовались самому узкому кругу лиц, понимавших, о чем идет речь. Полковые персонажи, полковые

происшествия, полковые волнения.

Кроме, разве что, карикатуры «Малярное искусство», сейчас уже не очень понятной: солдаты красят стены, обмакивая в кадуюшку с краской не малярные кисти, а кисточки на своих высоких киверах, да еще делают это с подчеркнутой невозмутимостью, словно привычное дело (один даже покуривает трубочку). Солдаты эти, судя по киверам, не финляндцы, а другого полка, может быть Павловского. Словом, если автор и вышел за пределы полка, то все-таки остался в той же гвардии. Но и это исключение, потому что все существовавшее вне полка как бы не существовало для насмешек. Карикатуры были для домашнего употребления.

Не потому ли карикатур Федотова сохранилось так мало? Непонятные за пределами полка, быстро терявшие занимательность и для самих участников и очевидцев, они погибали очень легко. Тем более что лишь немногие из них удаивались акварели, а чаще имели невзыскательный вид поспешного наброска карандашом на случайном лоскутке бумаги. Ими не дорожили, по крайней мере до той поры, когда известность Федотова распространилась и всякая его почеркушка, таким образом, обрела ценность.

Кроме карикатур Федотов делал и портреты, причем в громадном количестве: перерисовал едва ли не всех своих сослуживцев, а иных и по несколько раз, в разных вариантах; запечатлел и многих членов их семейств. Рисовал в разной технике — и карандашом, и акварелью; пробовал и менял манеру, делал и распространенные тогда силуэты. Финляндскому полку несказанно повезло. Отныне и навсегда офицеры, служившие в нем в течение этого десятилетия, будут являться нам не сухим списком имен с присовокуплением званий и должностей, но галереей живых лиц, увиденных внимательным глазом и запечатленных быстро набирающей уверенность рукой.

Как вспоминал Дружинин, на этих портретах Федотов «набил свою руку до того, что мог шутя, одною чертою, изображать того или другого из своих приятелей, товарищей и начальников». Между портретом и карикатурой, таким образом, у него не было непроходимой черты: лицо, многократно рисованное всерьез, хорошо изученное на сеансах, легко становилось объектом карикатуры.

Портрет — это в самом деле свидетельство об определенном уровне или хотя бы о притязании на уровень. Кто не баловался карикатурами? Разве что самый неумелый или робкий. Там остроумие выдумки все искупит, а мало ли вокруг остроумцев! В портрете же надобно сходство, а сходства не достигнешь без таланта и умения.

О своих карикатурах Федотов в автобиографии не обмолвился ни словом — будто их и не было. А портретированию посвятил несколько строк: «...и вот уже начали говорить, что всегда делает похоже». Портреты принесли ему первое признание, тот успех, который утвердил в его душе зародившееся было робкое «сознание собственной силы». Но дело не только в успехе.

Именно портретирование впервые в жизни открыло ему ту радость, то неповторимое наслаждение, которое дает рисование с натуры. Наслаждение вглядываться зорко в человека, сидящего перед тобою и переставшего быть твоим знакомцем Иваном Ивановичем, обратившегося в некий мир, который надо постигнуть в его неповторимости и единственности, таким, каков он есть, пребывающего вне тебя и независимо от тебя, — с тем носом, волосами, глазами, кожей и прочим, чем его природа пожелала отличить от других. Наслаждение понимать эту его особость и другую особость — как некоего предмета, обладающего объемом, формой, массивностью и протяженностью, обращенного к тебе одной своей стороною, но имеющего и вторую, тебе не видную, отбрасывающего тень на окружающие предметы, меняющегося от самой малой перемены в освещении и все-таки остающегося самим собою. Наслаждение, еще ни о чем высоком не помышляя и ничего дерзновенного не замышляя, просто воспроизводить эту неповторимость, стараясь не упустить ни одной драгоценной черты, — переводить на плоский лист бумаги, находящийся перед тобою. Наслаждение видеть, как шаг за шагом, постепенно возникает из-под твоей чудодейственной руки, из полного небытия новый человек, во всем подобный тому, живому, но уже отделившийся от него, да и от тебя самого, вдохнувшего в него жизнь и с чистосердечным недоумением взирающего на сотворенное тобою чудо.

Сладкое, волшебное чувство, которого не принесет никакое фантазирование с карандашом в руке. Верно, Федотов впервые испытал его только в полку и потому-то так легко отмахнулся от кадетских лет, когда бесшабашно и нестесненно упражнял мальчишеское воображение в сочинении смешных карикатур и выдуманных пейзажей и еще не касался того, что потом назвал с напускной грубоватостью «передразнивать натуру». Потому-то и повел художническую автобиографию именно с полка, с того момента, когда почему-то захотелось нарисовать «пустой перед окнами вид», потом прохожих, потом кого-то из своих товарищей — с того момента, когда ощутил вдруг потребность к перетворению реального, а вслед за тем познал и то чувство, которое можно назвать ответственностью перед натурой. Верно, тут и зародился в нем художник.

Временами его карандаш обращался и на реальную жизнь, простиравшуюся за стенами лейб-гвардии Финляндского полка. В таких рисунках принято видеть предвосхищение интересов будущего художника, предчувствие им своего собственного пути. Это, конечно, так, хотя и требует известного уточнения.

Изображение обыденной городской жизни отнюдь не было чем-то экстраординарным для того времени, в том числе и для любительского художества. В старых альбомах рядом с амурами и букетами, надгробиями и головками нетрудно встретить и «типы» — будочника, дворника, чухонку-молочницу, фонарщика, трубочиста да кого угодно еще, и тут не содержалось решительно ничего нового. Пользовались успехом и юмористические сценки из городской жизни — их сочиняли, чтобы потешить друзей, но они были наделены живыми чертами реальности. Федотов, нарисовавший приятелю своему Базилевскому «модную барыню, щупающую кур, и еще всякой всячины», делал то, что и без него и до него делали многие любители.

Вот почему более всего надо видеть обещание будущего Федотова не здесь, а скорее в тех зарисовках, в которых вообще никакой цели не ставилось, кроме как бесхитростно воспроизвести увиденное.

Ту своеобразную, не всем доступную радость, которую приносит зоркое наблюдение над людской жизнью, Федотов узнал рано, еще в детстве, с высоты сенника, дававшего возможность видеть, что делается в соседних дворах. Со временем она стала одной из немногих житейских радостей, в которых он нуждался, а в поздние годы обратилась чуть ли не в манию, впрочем, манию профессиональную, полностью обращенную на творчество, питающую его.

Неся караул у Нарвских триумфальных ворот («колоссальное здание бронзовое со славами, богатырями, ворота, каких не бывало и в царстве титанов»), он написал: «Я стою в карауле, что может быть неприятнее, и стараюсь развлечься тем, что происходит вокруг меня интересного...» И подробнейшим образом с истинно живописными деталями воспроизвел впечатления: «Едет купец, уязвленный золотой стрелой корыстолюбия; едет бессеребренник, бескорыстный (поэт-любовник); едет эффектный гвардеец из отпуска; едут юные дети определить, кто в корпус, в будущее Ахиллесы или повесы, кто в Смольный, доказать, что и в нашем климате могут расти розы, едут, не боясь нашего мороза, родители их, пожилые и старые, согретые любовью к детям своим; едут оскорбленные надежды без порядочной одежды; едет охотник травить зайца; едут блонды на травлю роскоши... едет слава на воротах, едет и мое почтение к стопам вашим».



Все это будет написано немного позднее, несколько лет спустя, когда и сюжеты один за другим завязываются в голове, и морализаторство слегка намечается, и уже сыскался тот художник, которого хочется если не переплюнуть, то хотя бы взять в образец («Бессмертный Гогарт, воскресни со твоею кистью!»). Но и сейчас в дневник вдруг забредают записи: «...имел удовольствие видеть двух оригиналов провинциалов с их ужимочками...» (Каков! — сам в Петербурге чуть более года, а уж судит о провинциальных «ужимочках»!) Или: «Невский полон гуляющих — в одних сюртучках. Франты-гвардейцы». Что ему эти провинциалы, что ему эти гуляющие в одних сюртучках — а в память запало.

И стало возникать желание, — не сочиняя занимательного сюжета, не выстраивая композиции, не подбирая интересных деталей, не заботясь о точности рисунка, не стараясь никого ни потешать, ни поучать, вообще ни на что не претендуя, — передавать свои впечатления, запечатлевать жизнь такой, какой она сама явилась его непосредственному и непритязательному взгляду. Захотелось — и нарисовал «Продажу съестных припасов на рынке», возвратясь со своего ближнего Андреевского рынка. Захотелось — и нарисовал «На набережной Васильевского острова». Захотелось — и испещрил лист набросками только что подсмотренных уличных сценок. Спроси его: «Зачем?» — он бы и сам не смог ответить.

Это, конечно, еще не призвание, не понятие о своем художническом пути, но уже многое — инстинкт высокоодаренной натуры, еще не понимающей себя, своих возможностей, но исподволь пробирающейся к ним, — как бы между прочим, среди иных дел, которые до поры представляются важными, первостепенными.

Что же, как не инстинкт, толкнуло юного прапорщика, целиком поглощенного служебными заботами, уповающего на ровную военную карьеру, вдруг всерьез заняться своим художественным образованием? В самом деле, в июне 1834 года, то есть полгода спустя после вступления в полк, он получил билет № 241 на право посещения вечерних рисовальных классов Императорской Академии художеств. «Самолюбие подстрекнулось, а близкое соседство на Васильевском острове Академии и лейб-гвардии Финляндского полка, в котором служил, дало возможность походить иногда в свободные дни в вечерние рисовальные классы Академии поучиться».

От казарм полка до академии действительно рукой подать, но решиться проделать этот путь не так уж легко.

Существование художника дилетанта, почитаемого в своем кругу, имеет скользкую сторону. Репутация полкового Рафаэля или батальонного

Корреджо ласкает самолюбие, но ни к чему серьезному не обязывает: и так будет хорош. Чтобы вырваться из этого сладкого плена, нужны талант недюжинного масштаба, характер, стимул, сильное самолюбие, которое не склонно довольствоваться малым даже на малом поле деятельности.

Что-то заговорило в Федотове. И «самолюбие подстрекнулось» — быть первым. И сам стал ощущать недостаточность своего небольшого умения: видел, что получается не то, чего бы хотелось, что так красиво и чисто выходит у настоящих художников. А по природе своей он был человек собранный, аккуратный, четкий; во всем — в жизни, в службе, в рисовании — стремился к тому, чтобы получалось ладно, как должно быть, не хуже других, — и умел добиваться этого с известной долей педантизма, здесь, впрочем, весьма уместного.

Правда, вечерние рисовальные классы не были в точном смысле слова профессиональным учебным заведением. И порядки там были вольные: хочешь — ходи, не хочешь — не ходи. И собирались здесь главным образом любители, желавшие усовершенствоваться, причем самого разного состояния (в начале 1830-х годов сюда заскакивал и юный Гоголь), а среди них немало офицеров, даже гвардейских. Излишне говорить, что никто из них не помышлял о карьере художника.

Федор Львов, тоже ходивший в классы в 1830-х годах, перечислил некоторых — конногвардейца князя Щербатова, гвардейского сапера Зацепина, лейб-егеря Степанова. Некоторых назвал и сам Федотов: «...рядом сидит сын лавочника, по другую сторону камер-юнкер Вонлярлярский, впереди конногвардеец Вуич, рядом с ним ученик Академии — мальчик в курточке; там сзади — чиновники, опять академисты, там опять офицер, опять какой-то драный уличный замарашка, разные по летам и нарядам, но с одинаковым соревнованием, углубясь на свой лист, хлопчут не поддаваясь друг другу. На экзамене номера ставят не по чинам. Сладко недостаточному и без связей человеку попасть туда, где каприз фортуны нипочем. Дорога открыта всякому...» Да и билет на посещение классов был дешев.

Поначалу Федотов возлагал на классы большие надежды, следуя несколько прямолинейной логике: если в кадетском корпусе его толково обучили армейскому делу, то где кроме как в академии толково обучат делу художественному. После необходимых приемных испытаний определен он был во второй класс оригинальных фигур. Не будем обмануты непривычным для нас словоупотреблением — ничем оригинальным в этом классе как раз не занимались, а медленно и тщательно копировали «оригиналы», то есть образцовые рисунки; это была первоначальная стадия

обучения. Надо думать, что способности нашего героя были замечены, потому что он попал не в первый, а во второй класс. Потом, если всё пойдет успешно, ему предстояло перебраться в классы гипсовых голов, потом в классы гипсовых фигур, чтобы в конце концов быть допущенным в класс натурный.

Классы он посещал «хотя прерывисто, но с любовью», а если быть честным, то очень уж «прерывисто»: в 1835 году занимался только первое полугодие (да и то не полностью, потому что болел и даже передавал через сослуживца Круговихина рисунок на экзамен), в 1836-м вовсе не ходил, в 1837-м — снова только первое полугодие (потом проводил отпуск в Москве), а там и забросил до самого 1841 года, когда во втором полугодии снова пошел, правда, уже был допущен сразу в класс гипсовых фигур, миновав класс гипсовых голов, судя по чему пропущенное время не проходило зря.

Конечно, мешала служба: когда караул — в классы не пойдешь. А не караул, так еще что-нибудь — начальство изобретательно. Но дело не только в службе. Сама академическая система, основанная на долгом высиживании и медленном переползании из класса в класс, годилась для мальчишек, у которых не то что молодость, но и юность была впереди. Взрослому человеку было неинтересно и как-то ни к чему топтаться на месте, корпеть над «оригиналами», когда дома он изо дня в день рисовал живых людей. Тут никакая усидчивость, никакой педантизм не переборят очевидного. Так и сложилось, что он посещал классы от случая к случаю, ухватывая там все, что ему полезно было, а в прочем полагаясь на себя.

Излишне распространяться о том, что самообразование художника имеет тьму недостатков — иначе бы художники-автодидакты плодились как грибы. При всем том встречаем же мы среди них и Ван Гога, и Гогена. А мало ли мастеров, формально (по справке в биографическом словаре) числясь за разными академиями, школами, студиями, курсами, мастерскими, на самом деле образовывали себя сами и своим успехом были обязаны себе самим — когда главным образом, а когда и исключительно.

Самообразование не дает лазейки механическому натаскиванию в навыках, оно требует собственной активности, осмысленности того, что делаешь, — никто не подскажет, не поправит, никто не ткнет пальцем в неудачное место. Все надо пробовать, обдумывать, решать самому, на свой страх и риск, всякий раз сосредотачиваясь на деле и стремясь все свои отвлеченные познания и сведения худо-бедно, но применить практически. Испытывать, ошибаться, разбивать нос, порою больно, но чем больнее, тем памятнее: однажды сунувшись на неверный путь, второй раз по нему не

пустишься.

Одна беда (впрочем, как поглядеть — скорее преимущество) — это путь не для всякого. Нужен не только талант большого масштаба, нужны и упорство, настойчивость, последовательность и все тот же педантизм (который так редко уживается с талантом), способность быть жестким к себе и умение, раз начав, доводить начатое до конца. Не будь этого — лень легко отыщет повсюду спасительную подсказку, шаблон, приемчик, и подсказка эта станет во сто крат вреднее, чем подсказка многоопытного, проевшего зубы на антиках академического профессора.

У Федотова был талант, был и характер. Он взялся за дело серьезно. Прежде всего он, и это естественно, постарался следовать тому, что было принято по педагогике того времени, чему учили в Академии художеств. Завел у себя «оригиналы», только не рисованные, а литографированные (их продавали в лавках для удобства любителей). Завел — развесил по стенам и расставил где мог — кое-какие гипсы: носы, руки, ноги, лица, и в первую очередь голову непрямого Аполлона Бельведерского, его же правую длань, простертую в величественном жесте.

Он копировал «оригиналы», рисовал гипсы, постигая высокие образцы изящного; рисовал и драпировки — развешивал их на веревке, протянутой поперек комнаты, стараясь скомпоновать их красивыми, набегавшими друг на друга складками, как у антиков. Правда, и гипсы, и тем более драпировки полагались преждевременными для зачисленного во второй оригинальный класс и обязанного только копировать, копировать и копировать — он это знал, но пренебрег: почувствовал, что на одной копировке далеко не уедешь.

Он постарался раздобыть существовавшие тогда различные пособия для начинающих художников по пластической анатомии, по перспективе — и все это добросовестно читал, изучал, повторял чертежи и схемы, как приучен был еще в корпусе; во всё старался вникнуть основательно. Ездил верхом на этюды в Парголово; так и нарисовал себя — с большой папкой, притороченной к седлу, с папироской в руке.

Разумеется, присматривался к картинам старых мастеров. Наверное, получил разрешение посещать Строгановскую галерею, знаменитую коллекцией западной живописи, не миновал и Кушелевскую галерею, а может быть, и галерею Палацци, где можно было увидеть кое-что из новинок. Что же до Императорского Эрмитажа, то в нем он был давний завсегдатай и посвятил ему немало часов. Дружинин вспоминал: «Павел Андреевич... часто бывал в Эрмитаже и возвращался оттуда в восторженном настроении. Теньер и фан-Остад были его любимцами.

Нельзя было без хохота слушать его рассказов о содержании той или другой картины этих мастеров: зоркий глаз его мастерски подмечал все особенно комическое, все более доступное поверхностным любителям живописи. Раза два мы были в Эрмитаже с ним вместе, и всякий раз он, так сказать, двумя-тремя словами приковывал все мое внимание к какой-нибудь из своих любимых вещей...»

Отнюдь не в укор нашему герою надобно заметить, что в его нежности к Давиду Теньеру (Тенирсу) и Адриану ван Остаде, на которой так многозначительно настаивают биографы, не содержалось по тем временам ровно ничего исключительного, указывавшего на самостоятельный вкус.<sup>11</sup> Оба эти живописца ходили в любимцах у тогдашней публики, оба были предметом восторгов, восхищаться ими едва ли не полагалось. Да и привлекали они Федотова, увь, тем, что действительно было доступно «поверхностным ценителям живописи»: «Глядите-ка, глядите сюда, — говорил он, подходя к большому изображению одной из фламандских пирушек Теньера, — вон смотрите, как хозяйка выгоняет метлой буяна. Ему хочется назад... полюбуйте, полюбуйте: он так и удирает! А здесь (картина изображала народную пляску), смотрите, как вот тот плясун поднял свою толстуху и подбросил ее на воздух! Как все веселятся, и какие рожи довольные! Самому так весело становится!»

А 8 мая 1837 года он даже получил разрешение копировать картины, находящиеся в эрмитажном собрании. Воспользовался ли этим разрешением и точно ли предполагал копировать? Скорее всего, нет, потому что о масляных красках тогда еще не помышлял. Но он мог делать беглые карандашные «срисовки», вникая в рисунок и композицию. Наверно, ему и раньше приходилось этим заниматься — но украдкой, отбывая караульную службу, прямо в кивере, перчатках, затянутым в мундир и тесные панталоны, — подобно тому, как зарисовывал картины тот же Федор Львов, такой же гвардеец.

Словом, он старался делать все, что было положено по тогдашним правилам обучения. Правда, далеко не все выходило именно так, как в Академии художеств.

У него не было возможности просиживать многие часы, неторопливо выделывая и отчеканивая рисунки с гипсов — с того же Аполлона. Он делал рисунки более быстрые, на час-два, а то и короче, стремясь за это время возможно точнее ухватить и передать главное. Изобразил Аполлонову длань в одном ракурсе, поворотил в другой, потом в третий, потом в четвертый, в пятый — глядь, и вся длань понята и осмыслена в своей пластике.

Такой способ учиться сложился у него невольно, в силу обстоятельств казарменной жизни, вряд ли он над ним задумывался. Однако тут содержалась очевидная польза, даже преимущество перед академической учебой. Длительная академическая штудия полезна по-своему — она дисциплинирует; между тем она же способна взрастить в ученике привычку к добротному, но пассивному срисовыванию того, что видит глаз. Постановка более кратковременная активизирует, заставляет энергичнее и сознательнее воспринимать форму в пространстве и заново выстраивать ее на плоскости листа. На то, что было понято педагогами значительно позднее, уже в нашем веке, Федотов набрел интуитивно.

Он придумал сам себе и другое занятие, род учебы. «В пользу рисования строил гримасы перед зеркалом...» — написал он в дневнике с присущей ему витиеватостью выражения. Понять, что это значит, помогает лист, сохранившийся среди его рисунков. На листе — глаза, или, если быть точным, один, правый федотовский глаз, рисованный скупой, обобщенно, но точно. Вот он спокойно смотрит в зеркало. Рядом же — заметно сузился, а бровь гневно нахмурилась, и складка верхнего века тяжело нависла над глазом — ни дать ни взять, как у микеланджеловского Давида. Рядом — он же, раскрылся шире, бровь изогнулась резче, а мускулы собрались сильными складками — до Лаокоона, пожалуй, недотягивает, но метит, точно, в Лаокоона. Рядом — глаз смеющийся, искрящийся, окруженный набежавшими вокруг складками. Рядом — то ли недоумевающий, то ли испуганный, покинутый бровью, которая взлетела, сморщив лоб, так высоко, как только смогла. Тут сразу урок и рисования, и мимики, и пластической анатомии: как «круговой» мускул глаза взаимодействует с «пирамидальным» и со «сморщивающим брови».

На том же листе — быстрые, полусхематические наброски глаза в разных ракурсах, уже не только своего, но и чужого, или с гипса, а вернее, и то и другое. На отдельном листе одни только губы: смеющиеся, улыбающиеся, гневные, строгие, скорбные, приоткрытые, плотно сжатые и прочие. Сколько же еще рук, ног, глаз, носов, ртов, ушей, подбородков было запечатлено старательным карандашом — штудий и упражнений, в которых настойчиво и педантично закладывалось будущее высокое мастерство рисовальщика. Сколько изрисовано было таких листов, не сулящих молодому художнику самых слабых восторгов почитателей, не предлагаемых чужому глазу, без церемонии скомканных, изорванных, выброшенных или послуживших в домашнем обиходе.

Федотов начинал как любитель, любителем долго оставался, да и самый переход от любительства к серьезному профессиональному

творчеству у него оказался затянутым. В ином это обстоятельство закрепило бы чисто дилетантскую безответственность — перед делом, перед зрителем, перед самим собою, наконец. В ином — но не в Федотове.

Человек скромный и добросовестный, он всегда помнил, что не получил законченного целостного художественного образования, что умение его прерывисто и неравномерно, а все возрастающая серьезность возникавших перед ним задач постоянно напоминала ему о необходимости быть на уровне этих задач. Все вместе взятое породило в нем непреходящее ощущение своей неумелости, все обязывало эту неумелость, стиснув зубы, любой ценой, вновь и вновь перебарывать. Он не смог бы когда-то вдруг остановиться, сказав себе: «Слава богу, всему научился, теперь буду творить» (опасное заблуждение, сколько дарований оно сгубило!). Он привык учиться в ходе самой работы, привык все время чего-то достигать, и вся его творческая жизнь была, в сущности, сплошной и нескончаемой учебой.

Как ни отдавай должное его упражнениям, студиям с гипсов, изучению перспективы, посещению рисовальных классов и прочим глубоко полезным вещам, все-таки главной школой ему стала сама практика рисования, то самое дилетантское искусство, которым неозабоченно занимались тысячи и тысячи любителей помимо него и в которое он вкладывал гораздо больше серьезности, вдохновения и страсти, чем любой из этих тысяч. Чем дальше шло время, тем все менее удовлетворялся он возможностью поразить снисходительное воображение приятелей наскоро исполненным листом и все более углублялся в решение то малых, то больших задач, которые возникали перед ним одна за другой, подобно головам Змея Горыныча, — задач, вряд ли заметных и понятных его зрителям, но для него обретавших первостепенную важность.

Кое-чему учила его и карикатура — группировать персонажей естественно и складно, отбрасывать ненужные подробности, замусоривающие рисунок, провести одну, но точную черту вместо нескольких приблизительных, избавляться от грязи, которая так упрямо сама собою возникала под его кистью в первых опытах акварелью. Но все-таки карикатура — менее взыскующий род творчества, и, что говорить, уместность вовремя зародившейся остроты сплошь и рядом нам дороже, чем формальное совершенство.

Иное дело портрет. Каждый из них требовал долгого и серьезного, не на день, труда. Портрет был единственным возможным в ту дофотографическую пору документальным изображением человека. Портреты берегли, вешали на стены, ставили на письменные столы и даже

помещали в специальные футляры, чтобы брать с собою в дорогу. Для портретируемого это было напоминание о нем самом в былые годы, для близких и потомков — напоминание о том, кто их покинул. Портрету суждена была долгая жизнь, портрет был такой же нужной вещью, как подсвечник, чашка, шкатулка или хотя бы табакерка, — его и надо было делать так, чтобы он в своем повседневном существовании мог потягаться с этими ладно сработанными, а порою и дорогими вещами. Он сам собою обязывал к формальному совершенству, ну или хотя бы к заменяющему его внешнему лоску, что тоже не так уж легко дается.

Именно в портрете умение Федотова укреплялось разительно быстро. Многие из его портретов, исполненных через какой-нибудь год-полтора после начала занятий рисованием, удивляют явной мастеровитостью. Это свидетельство большого дарования.

Правда, кое-что этому и способствовало. В России уже существовала отличная и широко распространенная традиция небольшого «домашнего» портрета — миниатюрного, карандашного, акварельного. Уже выработались образцы, каноны, приемы, ухватки, которые можно было при усидчивости освоить и воспринять, а восприняв и использовав, сравнительно быстро добиться результата.

Вот почему и мастерство федотовских ранних портретов — сколь очевидное, столь же и одностороннее, со своими скрытыми, а то и не скрытыми слабостями. В одном портрете как будто безупречно вылепил лицо, а с глазами не справился — посадил их неточно, вразнобой. В другом посягнул на компоновку, на связь с окружающим — и потерялся, фигура прилипла к стене. В третьем... впрочем, к чему ловить на погрешностях совсем молодого человека, только-только начавшего рисовать, не получившего никакой школы, до всего доходящего самостоятельно.

И потом, что греха таить, как ни сложно и высоко искусство портрета, и в нем есть свои легкие стороны, или, лучше сказать, в нем при желании кое-что можно обойти, ограничившись известным ремесленным шаблоном. Можно не заботиться о композиции, повторяя одну и ту же: голова на плечах, срез погрудный; одному голову вправо, другому влево. Даже мастерство рисунка здесь ограничено умением передать рельеф лица, ну и как-то толково связать голову с шеей и плечами, а придал этой связи некоторую индивидуальность — и довольно. А руки, как и все прочее от человека, можно оставить за пределами рисунка. Можно не заботиться о сложностях передачи пространства, в котором человек находится, а просто сохранить чистый фон бумаги — и вся недолга.

Федотов на первых порах охотно пользовался распространенными



портретными приемами, чтобы добиться необходимой ему выделанности, и в том нет ничего ни странного, ни зазорного. Удивительно (для дилетанта) иное: овладевая ремесленными приемами, усваивая технику, Федотов не склонен был останавливаться на том, что гладко вышло, коснеть в том, что затвердилось, а шел дальше, дерзал на еще неизвестное, отваживался на неосвоенное. Его ранние портреты очень разностильны. В любом ином случае это показалось бы недостатком, здесь же — достоинством: он старается перепробовать всё, освоить всё и лишь потом, со временем, начинает вырабатывать свой собственный стиль.

Так или иначе, но умение Федотова быстро и заметно росло. Не сравнить первую, известную нам, а может быть, вообще первую или одну из первых, акварель 1834 года «Иностранные военные атташе на репетиции парада...» с любой другой следующего 1835-го, тем более 1836 года — кисть стала свободнее, краска ложится легко и чисто, не замученно, и рисунок уверен. Он многим овладел, а там, где еще не овладел, — брал упорством, настойчивостью (характера было не занимать).

Петр Лебедев, знававший Федотова еще по корпусу, заметил в нем перемену: «В прежнем любителе картинок уже резко обозначилось художественное направление». Может быть, в этих словах содержится некоторое преувеличение (понятное в воспоминаниях, писанных о будущем великом художнике), но все-таки действительно что-то переменялось, даже для постороннего и не очень искушенного взгляда. Федотов слишком явно выделялся среди рисующих сослуживцев.

Правда, пока еще выделялся скорее уровнем, чем характером творчества, — по своим целям и тематике оно оставалось все тем же домашним рисованием, бытом рожденным и в быту остающимся. Художника-профессионала отличает работа на общество, он делает необходимое не только самому себе и своим друзьям, но и другим людям, обществу — в широком смысле, да и в узком. Вывесочник — профессионал, потому что он делает вывески. Живописец — профессионал, потому что он делает картины, которые смотрят на выставках и покупают. И тот и другой нужны публике.

Справедливости ради надо заметить, что и у Федотова довольно рано открылся выход профессионального приложения сил, правда, очень уж незначительный, скорее лазейка.

Мысль о приработке должна была завладеть им с первых же шагов самостоятельной жизни, как только поиздержалось офицерское пособие, показавшееся на первых порах таким громадным. Как жестко ни экономь и ни выгадывай, а жалованья хватит с трудом, да и нелегко в 20 лет лишать

себя хоть каких-то удовольствий, а вместе с ними и компании, товарищества.

Люди, разделявшие с ним распространенную болезнь безденежья, скажем, мелкие чиновники, сплошь и рядом занимались каким-нибудь скромным промыслом, позволяющим сводить концы с концами и даже просветлять свое существование малыми радостями: раскрашивали гравюры и лубки для продажи в лавках, расписывали яйца к Пасхе, изготавливали из папье-маше («лепили из бумаги») простенькие игрушки, делали искусственные цветы или выращивали цветы живые в собственном палисадничке, переписывали бумаги или ноты — да мало ли еще что, кто к чему горазд и чему способствуют обстоятельства.

Ловкие федотовские руки многое могли бы — он и рамки мастерил, и футляр для часов, и яйца шелком красил, — но все это исключительно для самого себя или в угождение дружбе, гвардейский мундир вставал неодолимой преградой к каждому из распространенных побочных занятий. Ведь и мелкие чиновники, стесняясь своего приработка, не решались открыто сбывать изделия и всячески скрывали это. Сговариваться с каким-нибудь лавочником и превращать свои комнаты (тем более живя при полку) в подобие мастерской было немыслимо — неприлично. Так и полка можно было лишиться.

Бесполезны оказывались и его многочисленные дарования, так сказать, артистического свойства: ни флейтой, ни гитарой, ни приятным тенором прирабатывать он тоже не мог.

Казалось бы, прямой резон получать деньги за портреты, имевшие среди сослуживцев такой успех, — однако он того себе не позволял, и все портреты расходились как подарки. Дело было не только в щедрости натуры, но и во вполне трезвых соображениях. Начни он зарабатывать портретированием товарищей — и сразу (или не сразу, все равно) из равного, такого же как все, только поталантливее, да еще великодушно одаривающего, он превратился бы в услуживающего, в наемного работника, то есть стал бы ступенькой ниже. К офицерской чести это не шло.

Иное дело портреты высочайших особ: императора и его августейшего брата, великого князя Михаила Павловича. С одной стороны, самый предмет был более чем благороден и патриотичен. С другой стороны, в этих портретах сохранялась отчужденность от личных сношений, что позволяло им легко и неоскорбительно для чести Федотова становиться товаром. Знали ли о том его товарищи по полку? Кто-то мог знать, для других же этот промысел мог остаться незамеченным, затеряться среди

прочих рисовальных дел. Да, может быть, и не один он так промышлял. Вон и сослуживец Базин «приносил царя портрет, чрезвычайно похожий» — приносил, скорее всего, на совет к более сильному товарищу. Не для собственного же удовольствия рисовал он Николая Павловича. Впрочем, как знать, как знать...

На парадный портрет Федотов, естественно, не претендовал, тут все было ему не под силу: и размеры, и самые масляные краски, за которые он браться не рисковал. Но небольшие портретики для сугубо домашнего употребления — это было по Федотову. (Не для них ли, кстати, он делал и свои рамки, хотя бы для некоторых из них?)

Таких портретиков, исполненных акварелью на осьмушках веленовой бумаги, Федотов перерисовал множество (Дружинин говорит о двадцати, но тут как раз ему не стоит доверяться: в полку он появился гораздо позднее, перед самым уходом Федотова в отставку). Разумеется, торговал он не сам, а передавал их по договоренности в лавку. Как будто шли они хорошо, продавались в тот же день, и купцы упрашивали художника делать еще и еще. Стоили портретики недорого (так, Николай Губерти приобрел один из них у самого художника всего за пять рублей ассигнациями),<sup>12</sup> а сколько из их стоимости приходилось Федотову — неизвестно.

Несколько из них сохранилось. Они сделаны чрезвычайно добротнo, в манере, близкой к акварельной миниатюре, мазочек к мазочку, и отличаются несомненным сходством. Николая I рисовать приходилось, само собою, не с натуры, а с чужих оригиналов, дополняя их собственными впечатлениями, собранными на парадах и смотрах. В дневнике Федотов как-то упоминает об одном из таких оригиналов (работы некоего Голдгойера-отца) — его дали всего на шесть часов, и надо было срочно работать. Михаила Павловича же, шефа императорской гвардии, он знал несравненно лучше, видел и чаще, и гораздо ближе, может быть, даже достаивался короткой беседы. Любопытно, что на портретах этих Михаил Павлович выглядит довольно непривлекательным: то ли на самом деле он был еще противнее, то ли простодушие бытового портрета пересиливало эстетику портрета официального.

Пробовал Федотов запечатлеть и Александра I; одно такое изображение сохранилось — не акварельное, а карандашное — тщательная, штрих в штрих копия с литографии. Но только одно, потому что на покойного, пусть и почитаемого монарха спрос всегда пониже.

Порывался и на расширение размаха деятельности — вел переговоры о том, чтобы литографировать портрет императора. С Юнгером не договорился («с немцем не столкуешь» — в сердцах занес в дневник),

направился к Прево, тот оказался сговорчивее и взялся исполнить 25 или 30 экземпляров. «Отдал, авось выручу что-нибудь: дома — ни то ни се, и все и ничего...» Чем кончилась вся затея — неизвестно, но скорее всего ничем — деляческой жилки Федотову всегда не доставало.

Все-таки этот маленький промысел всерьез не назовешь профессиональным творчеством; просто он свое скромное еще умение употреблял на выделку определенных предметов, как другой употребил бы на изготовление цветов из бумаги или воску. Однако через некоторое время перед ним забрезжила возможность приложить свои художественные силы к жизни, причем самым удачным образом, каким можно было себе представить.

Это случилось в 1837 году.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Собственно, начался этот год для Федотова вполне обыденно. Шла, правда, подготовка к предстоящему нешуточному походу всего гвардейского корпуса, а потом состоялся и самый поход по направлению Пулково — Ижора — Тосно — Царское Село — Гатчина — Кипень — Красное Село — Петербург. 167 верст по февральскому ненастью, в мороз. Устали, были раздражены, но воротились целы, получили высочайшую благодарность, а в тепле городских квартир всё забылось или даже вспоминалось как некое забавное приключение.

Настоящие волнения начались весной — он влюбился.

Имя любимой девушки Федотов пронес через всю жизнь. В начале 1840-х годов, когда все, казалось бы, давно отгорело и подернулось пеплом, он пишет: «Как румяны рассветы, / Как ясен дня свет, / Родилась на свет Моя К...а» (вместо имени целомудренные точки, но угадать его нетрудно). И в 1843 году повторяет:

На первом имени каком  
Я научился вдохновляться,  
Душой стремиться, развиваться,  
То имя — Катенька, ей-ей,  
За весь успех обязан ей...

И даже в 1850 году, давно отжив следующее увлечение и уже войдя в другое, пишет:

В дар принес бы Вам любовь...  
Бог свидетель — моя кровь  
Уж давным-давно остыла.  
Сердце Катенька спалила  
Жгучей цепью сладких уз...

В постоянстве, с которым Федотов повторяет как заклинание это имя, много трогательной наивности, которую он умудрился сохранить неистраченной до конца дней своих. Точно ли это была пламенная любовь,

охватившая все его существо, или плод юношеского воображения, а потом упрямство сознания, не желающего расстаться с тем, в чем было отказано жизнью?

Всякая чужая душа — потемки, что же до души Федотова, как будто такого открытого, общительного — так она потемки вдвойне. В сердечных его делах вовсе не разобраться, так надежно они упрятаны и запечатаны ласково-доверительной улыбкой, о которой вспоминают едва ли не все, его знавшие. Другьям, даже близким, о любви он ничего не поведал — так, случайные обмолвки в редкие минуты откровенности. Его трудно понять и там, где он остается наедине с чистым листком бумаги, готовым принять излияние его сердца: всё запутано, зашифровано сложными аллегорическими фигурами, иносказаниями, понятными ему одному, всё надо толковать, разгадывать, всюду добираться до потаенного смысла, порою рискуя и вовсе не добраться.

Даже внешний ход событий известен нам лишь отчасти. Были Головачевы — соседи (через дорогу) Федотовых по Москве, а у тех дети: Богдан, сотоварищ Федотова по детским играм, и Катенька, четырьмя годами младше Федотова, по всем признакам ему как будто не компания, но сумевшая задержаться в его памяти. Вспоминал он, как «еще ребенком ее на руках носил и расчесывал кудри волнистые» и много иных «разных сцен... маленьких историй своего детства и ее» — на чувствительную натуру Федотова очень похоже. Потом корпус их надолго разлучил, они могли встречаться только изредка, когда Федотов заявлялся в отпуск домой, но вряд ли встречались, потому что бывшее ощущение близости пропало, а новому рано было родиться.

Он и уехал в Петербург, давно все позабыв, а если и возвращался мыслью, то с чувством некоторой неловкости, как положено молодым людям вспоминать детство и все с детством связанное. Засматривался на хорошеньких, жуировал, увлекался, заносил в дневник: «Толковал с S об своей Л. Ал.» (такой ли уж «своей», как казалось?). А уже месяц с небольшим спустя: «Толковал про Е. А.».

Богдан Головачев волею судьбы тоже оказался в Петербурге, причем совсем рядом, на той же набережной, что и Финляндский полк, — в Морском кадетском корпусе. Приятели время от времени видались, болтали о разном; о Катеньке, скорее всего, не поминали. 21 декабря 1835 года Богдан был произведен из гардемарин в мичманы.

И вот весной 1837 года Катенька с матерью приехала в Петербург — повидаться с братом, а главное — выйти в свет, ей было уже неполных восемнадцать. Поселились они поближе к Морскому корпусу, тут же на

Васильевском острове, в доме Михайлова на 15-й линии, между Большим и Средним проспектами. Любовь «началась шутя, играючи, глаза подбивали». Месяца или двух пребывания Катеньки в Петербурге должно было хватить, чтобы влюбленные уверились во взаимном чувстве. Они расстались, уповая на туманное будущее. Предполагалось, что Головачевы снова будут в столице, если не ближайшей, так хотя бы следующей зимой, и тогда это будущее начнет проясняться. Однако следующее свидание оказалось неожиданно скорым.

Год, беспокойно начавшийся, так же беспокойно продолжался. Летом, а именно 8 июля, произошло новое событие, повлиявшее на судьбу нашего героя. «Великий князь Михаил Павлович, облегченный от тяжелой болезни, возвратился тогда из-за границы и обходил лагерь своих любимцев-гвардейцев буквально без церемоний, по-отечески. Нестройными, но живописными группами толпились вокруг него гвардейцы, лезли на пирамиды, на плечи товарищей, чтобы увидеть в лицо своего отца-командира; добродушные ура, шапки в воздухе, давка, беготня — сюжет славный! задел за живое на первом порыве художника, и он его с терпением выполнил в лицах...» — так описал событие сам Федотов.

Происшедшее в этих словах сильно сокращено, сжато — выражена только его суть. На самом деле все случилось не вдруг. Увлеченный «сюжетом славным», Федотов сначала исполнил эскиз — размытой тушью, в размере, несколько уступающем размеру будущей композиции. Эскиз был почтительнейше представлен командиру полка, а потом и самому Михаилу Павловичу, и удостоился поощрения. Федотов тотчас получил отпуск, впервые за три года службы и неслыханно продолжительный, с 20 августа по 20 декабря — «по домашним обстоятельствам», фактически же в поощрение дальнейшей работы над картиной.

Было от чего закружиться голове: Москва, родные, Катенька, да еще высочайшее внимание и светлые перспективы, могущие от него воспоследовать. Отпуск уж начался, и так тянуло кинуться сей же час в Москву, но Федотов медлил. Скорее всего, задержали зарисовки. Задуманная картина представляла собою, в сущности, групповой портрет до полусотни или более людей. Нетрудно догадаться, скольких усилий потребовало (причем не только от автора) составление самого плана картины, выбора лиц, по тем или иным причинам допущенных на ней присутствовать, — и из штаб-офицеров, и из обер-офицеров, и из унтер-офицеров, и из нижних чинов, в той пропорции, которую диктовало высшее соображение — показать единение всех сословий в порыве преданности; как список этот уточнялся и согласовывался, как решалось,

кому стоять непосредственно рядом с августейшим шефом (помимо, естественно, командира полка), а кому в отдалении, кому на переднем плане, а кому на заднем; себя самого, прилежно зарисовывающего происходящее, Федотов решился поместить на первом плане, однако несколько в стороне. Все персонажи были ему известны по сделанным прежде портретам и карикатурам, но на память, пусть и удивительную, полагаться было рискованно.

Выехал только 29 августа.

Возвращение к родному очагу обычно радостно, но сейчас радость мешалась с горечью: все оказывалось не таким, каким виделось за дальностью расстояния и прошедшими годами, всего коснулось неумолимое время. Дом разваливался, отец едва-едва справлялся с болезнями, сестра Анна безнадежно засиделась в девицах — ей было уже 35; младшей, Любе — только 17, но и ей, бесприданнице, будущее не сулило ничего отрадного.

Как он провел эти три месяца? Занимался ремонтом дома (на что ушли 350 рублей наградных, полученных к отпуску), перебивал в гостях у родни, походил по Москве. Катеньке было отдано немало часов: все было переговорено и договорено, сомнения устранены, недоразумения отброшены — он любил и был любим прекраснейшей из особ. Оставалось только терпеливо дожидаться поправки обстоятельств, препятствующих окончательному соединению. Успел он и много поработать: сидел над начатой уже акварельной картиной, сделал портреты — отца, сестры, двоюродной сестры Марии Яковлевны Колесниковой, ее мужа Аполлона Ивановича Колесникова, акварель «Прогулка», другую акварель — «Уличная сцена в Москве во время дождя» и еще одну — «Передняя частного пристава накануне большого праздника». Это только то, что нам известно, что сохранилось, но могли быть и другие работы.

Все они разные, все непохожи друг на друга. Словно вместо одного Федотова, признанного полкового художника, успевшего нажить кое-какие рисовальные привычки и утвердиться в них, явилось сразу несколько, и каждый из них тянул в свою сторону. Что-то произошло: приезд в Москву, возвращение к прежней жизни, которую он когда-то наблюдал с высоты своего сенника, а сейчас высматривал словно заново, встречи с давно не виданными, большей частью забытыми людьми, сердечные волнения, сопутствующие ему все три месяца, наконец, самый московский обиход, так разительно не походивший на петербургский, — все это не могло не всколыхнуть его. Многое вдруг захотелось испытать.

Нечто новое, незнакомое мелькнуло даже там, где он как будто



продолжал хорошо освоенное дружески-семейное рисование. В самом деле, так называемая «Прогулка», конечно, никакая не прогулка, а семейный портрет, герои которого просто позируют на фоне московской улицы и даже не очень стараются показать, что они куда-то идут; она для того-то и была писана, чтобы оставить ее дома, в Москве, как напоминание о себе и залог будущего преуспевания. А «Портрет отца» можно понять, лишь вникнув в подробности биографии Федотова: отец протирает очки, собираясь читать газету, и газета эта вовсе не простая — это, если взглядеться в мелкие, тщательно выписанные буквочки, номер «Русского инвалида» от среды 13 декабря 1833 года, того самого дня, когда сын был произведен в прапорщики, получил первый офицерский чин, — дня триумфа родительских упований.

Даже здесь, в интимном жанре, Федотов слегка переменялся, заметно поступившись той элегантностью, которой уже научился без труда добиваться в своих акварельных портретах. Можно сказать, что «Портрет отца» гораздо примитивнее, чем следовало бы ожидать от Федотова в 1837 году: он несколько робок и даже коряв. Однако такое отступление стоит подороже иных побед. Никогда еще он не порывался изобразить реального человека в подробностях занимающего его реального, пусть и незначительного, дела и реальной же обстановки — домашнего садика, куда старик, почувствовав себя немного лучше, вышел прямо в халате и сел за простой стол, на который положил газету и оказавшийся ненужным теплый картуз. Никогда еще он не всматривался в человека с таким пристальным, как бы замедленным вниманием и не силился, робея от ответственности перед натурой, пренебрегая заученностью навыков, передать его точь-в-точь таким, каков он есть. Тут в Федотове проглянуло что-то неожиданное — от другого, будущего Федотова.

Одновременно с этими акварелями, равно как и с портретами родных, все-таки сохраняющими интимную семейственность, он дерзнул и на нечто, выходящее за пределы дилетантского рисования.

Нельзя сказать, что подобное желание и раньше не возникало у него. Еще в прошлом году исполнил он акварелью целую картину «Обручение в деревне». Радости она ему не принесла: и мастерства, наработанного в небольших камерных портретах, не хватило на сложную многофигурную композицию, да и кроме желания сделать «картину» не было еще у автора ничего за душой — ни по поводу деревни, в которой он никогда не жил, ни по поводу крестьян, которых мог наблюдать разве что издали, во время летних лагерей, или немного поближе, на Андреевском рынке. Все здесь было сочинено, все с чужого голоса, да к тому же и сочинено не так ловко,

как то получалось у «настоящих», вышколенных мастеров.

Наверно, он сам что-то понял (подсказать было некому), а не понял — так почувствовал инстинктом подлинного художника. Вот почему год спустя, когда снова потянуло на что-то выходящее за пределы домашности, обращенное к неведомым зрителям, он уже и думать позабыл не только о «Хроносах» с «Манфредами», но и о сценах деревенской жизни и взялся за то, что ближе и понятнее.

Таких акварельных картин он исполнил две, причем каждая из них была по-своему примечательна.

Первая — «Передняя частного пристава накануне большого праздника» — принадлежала к роду обличительному и была сочинена не без изобретательности в замысле и деталях. В обширной передней столпились многочисленные посетители с чистосердечными даяниями — кто с кулем, кто с кадушкой, кто с сахарной головой, кто с целой тушей, кто еще с чем, вплоть до пачки исписанных листков, принесенных литератором.

Вторая — «Уличная сцена в Москве во время дождя» — к роду созерцательному. Здесь, в противоположность первой, царят безыскусность и непредвзятость. Какая-то, должно быть, совершенно конкретная, рисованная с натуры, московская улица (если не полениться, ее можно было бы отыскать, распознав виднеющуюся вдали церковь), легкий дождик и народ, делающий именно то, что делают во время легкого дождика: кто бережет свое платье под навесом, кто укрывается зонтом, кто плотнее закутывается в платок или надежнее надвигает капюшон на голову, а кто, пренебрегая непогодой, спокойно идет себе своим путем. Какого бы то ни было единого сюжета, тем более подчиненного выражению генеральной идеи, овладевшей автором, здесь нет. Всяк сам по себе, с другими не смешивается и не имеет до них дела, как это и бывает на улице.

В обеих акварелях, и в каждой по-своему, приоткрывался тот родоначальник русского бытового жанра, которым Федотов стал гораздо позднее: изобличение общественных пороков в одной и наслаждение красотой окружающего мира, как бы он ни был зауряден, — в другой. От «Передней частного пристава...» до нравоучительных сепий, за которые он возьмется почти через семь лет, казалось бы, рукой подать — только шагни. Но он не шагнул: он еще не дорос до самого себя, до своего дара, ни как художник, ни как человек. Эти семь лет еще надо было прожить.

Вряд ли он вполне осознал смысл сделанного. Верно, с горечью оглядел готовую «Переднюю частного пристава...» — компоновка нарочита, рисунок неловок, цвет грязен. А «Уличная сцена...»,

исполненная не в пример совершеннее буквально по всем статьям, так и осталась неоконченной — на нее, надо думать, не хватило времени.

Было главное дело — картина «Встреча в лагере лейб-гвардии Финляндского полка великого князя Михаила Павловича 8 июля 1837 года» и множество надежд, с ней связанных. И она вряд ли была окончена в Москве. После возвращения Федотова из отпуска (точно в срок, 21 декабря 1837 года) ему пришлось еще поработать. Не исключено, что возникала необходимость в переделках, вызванных капризами текущей гвардейской жизни, что нужно было убрать офицера, вдруг заслужившего немилость Михаила Павловича или просто переведенного в другой полк, — и Федотов тщательно смывал с бумаги нежную акварель, чтобы на том же месте запечатлеть иное, более достойное лицо, не забыв внести и нужную перемену в знаки отличия... Однако все это уже из области домысла.

Плод полугодовалого труда, помещенный под стекло и заключенный в приличествующую случаю раму, командир полка Офросимов представил великому князю. Михаил Павлович внимательнейшим образом рассмотрел картину и остался доволен, не сыскав ни малейшей погрешности против устава: видно было, что рисовал офицер, образцовый фронтовик, а не штафирка. Наградой явилось высочайшее изъявление удовлетворенности, а также бриллиантовый перстень, переданный Михаилом Павловичем через командира полка. «Этим-то перстнем окончательно припечаталось в душе его художественное самолюбие», — шутливо прокомментировал потом сам Федотов.

Совершилось в самом деле нечто важное: картина, еще подсказанная инерцией любительского художества и во многом носившая отпечаток домашности, сама собою стала произведением если не профессиональным, то хотя бы полупрофессиональным и сразу придала милым рисовальным забавам молодого офицера реальный практический смысл. И если уж попытаться расставить вехи на пути Федотова, то «Встреча Михаила Павловича...», безусловно, окажется одной из важных.

Следует признаться, что среди писавших о Федотове долгое время было принято пренебрегать этой работой, как бы немного стесняясь ее. Очень уж она не вяжется со зрелым творчеством художника, с одной стороны, представляясь слишком неумелой, а с другой — слишком верноподданнической или — что не лучше — неискренней. Но дело обстоит не совсем так.

В картине действительно господствуют статичность и перечисленность, фигуры мало связаны друг с другом, все кажется застылым и даже неестественным. Однако Федотов вовсе и не собирался

буквально изображать здесь «сюжет славный» — то, что в самом деле происходило на плацу в лагере Финляндского полка 8 июля 1837 года, — воспроизводить давку, беготню, лезущих друг на друга солдат, нестройную живописность образующихся при том групп и прочее, воспроизводить хотя бы с той непосредственностью, которую он уже успел обнаружить в «Уличной сцене в Москве во время дождя». И странно было бы ставить это ему в вину, считая, что он с делом «не справился». Нет, как раз справился и сделал именно то, что намеревался и чего от него ожидали, — не изображение самого события как такового, но увековечивание памяти о нем, как было принято всегда и сохраняется до сих пор — в приличествующей случаю парадной форме большого группового портрета.

Точно ли она неумела? Федотов заметно преуспел в мастерстве: картина красиво сгруппирована, ее симметричная правильность не скучна и не однообразна — и это при том, что каждый тут вынужден стоять (как ему и положено) совершенным столбом; темные сюртуки офицеров очень удачно и продуманно перебиваются светло-серыми шинелями рядовых; картина отлично выделана технически, сродни миниатюрной живописи, она гармонична по цвету, и акварель лежит легко и прозрачно на плоскости бумаги; о безупречном сходстве, с которым написаны все изображенные, говорить не приходится.

Картина в самом деле наивна, но ее наивность вполне соответствует откровенной условности самого ее замысла; в ней много обаяния, которого не всегда достает и кое-каким из более поздних работ Федотова — хотя бы серии нравоучительных сепий. Незъяснимая прелесть простодушия по сей день заставляет любоваться ею, и наиболее тонкие и чуткие исследователи считают нужным отдать ей должное: «В этой оцепенелости есть своя выразительность, напоминающая работы художников-примитивистов. Три десятка взлетевших в воздух шапок, запечатленные в этой акварели, похожи на чудесно поднимающиеся аэростаты из пейзажа французского художника “таможенника” Анри Руссо...» «Трогательная наивность Федотова, та радость, которая возникает в душе художника от осознания способности передавать всё точно, с максимальным сходством, ничего не забывая и не пропуская...»<sup>13</sup> Каждый пишет по-своему, но в общем об одном.

Что же до официозности картины — то вправе ли мы бросить камень в нашего героя? Картина писалась совершенно искренне. Жизнь научила Федотова отмалчиваться, скрытничать, примиряться и приспособливаться — да, но криводушничать не научила ни в разговорах, ни в картинах, и он всегда чистосердечно отдавался тому, что влекло, что казалось важным. В

неодолимости прямодушия, в сущности, и заключался источник трагедии, в конце концов его постигшей. И сейчас, на исходе 1837 года, двадцати двух лет, он, хоть и поднабрался житейского опыта, стал кое о чем подумывать, кое о чем догадываться и пообтер слегка свою юношескую восторженность, но все еще недалеко ушел от того молоденького офицера, который два с половиной года назад заносил в дневник нехитрые впечатления минувшего дня. Красота военного мундира по-прежнему его радовала, а стройность армейского порядка по-прежнему была для него знаком причастности к гармонии бытия.

Конечно, Федотов хорошо понимал, что в случае удачи он может оказаться на виду, и надежды эти сбылись. Он был уже не просто подпоручик, каких хоть пруд пруди, за ним признавались известные права, не предусмотренные армейским уставом и оттого несколько двусмысленные, но все же реально влиявшие на его положение в полку. Так, во время летних лагерей он получил от командира полка Офросимова для проживания и художественных занятий деревянный барак. Эпизод как будто пустяковый, и, чтобы оценить его и понять, почему он так запал в память сослуживцу Федотову Петру Лебедеву, надо иметь представление о жесткости лагерного режима.

Лагерь, состоявший из множества палаток и нескольких деревянных строений, располагался постоянно под Красным Селом — в скучной плоской местности, не оживляемой ни одним деревцем. Казалось, давно можно было бы высадить деревья и кусты, но это категорически возбранялось, скорее всего потому, что растительность, как ее ни подстригай и ни регулируй, неизбежно сумеет внести разлад в налаженный казенный порядок. Исключение делалось лишь для цветов в горшках, каждый год вкапываемых у дерновых скамей, которые вместе с ружейными пирамидами, увенчанными громадными медными крышками, дополняли лагерную архитектуру.

Офицерам положено было жить в палатках по двое. Правда, постепенно в палатках этих заводились деревянные полы, стены, окна, двери, и они уже являли собою скорее видимость палаток, но самая эта видимость неукоснительно поддерживалась. Переселение в барак одного из офицеров, причем всего лишь подпоручика, было, конечно, событием неординарным. И объяснялось оно не одной лишь офросимовской заботливостью.

Весной следующего года Офросимов по болезни покинул полк, и 1 апреля его место занял новый командир, Александр Сергеевич Вяткин, тоже генерал-майор, тоже выдающийся знаток фронта, но человек совсем

иного склада. В Офросимове еще ощущалась некая раздвоенность, идущая от предыдущей эпохи, от Александра I, делившего свое доверие поровну между Карамзиным и Аракчеевым; обе ипостаси его души отыскивали способ существовать розно, не мешая друг другу. Вяткин же цельностью натуры принадлежал целиком новому времени: с музами он никак не якшался, слыл хамом и большим любителем личной кулачной расправы; позднее служил в Царстве Польском и там прославился как ближайший сподвижник Муравьева-Вилenskого, иначе говоря, Вешателя.

Однако и с появлением Вяткина в положении Федотова решительно ничего не изменилось. Он слишком уже был на виду и в известном смысле представлял собою достопримечательность полка. Он оправдывал возлагаемые на него надежды — в следующем году задумал и начал еще одну акварельную картину: «Освящение полковых знамен в Зимнем дворце 26 марта 1839 года», могущую — как знать! — принести ее создателю еще более весомые знаки признания, чем предыдущая.

Картина изображала событие чрезвычайное. Зимний дворец, казалось бы, навсегда загубленный слепой стихией пожара, был восстановлен мановением высочайшей руки в течение какого-нибудь года. Восемь тысяч мастеров работали так лихорадочно, как это умеют в России, когда очень надо; только что законченные отделкой залы обогревались множеством жаровен, изгонявших из стен холод и сырость. Освящение полковых знамен, происходившее на Пасху 1839 года, стало одной из церемоний, долженствовавших засвидетельствовать возрождение дворца.

Верный своим правилам, Федотов воздвиг перед собою задачу гораздо более трудную, чем в предыдущей работе. Исполнение сцены, состоящей из множества фигур, находящихся на разном расстоянии от наблюдателя, в обширном и пышном дворцовом интерьере, само по себе дело нелегкое, тем более для дилетанта, никогда ничем таким не занимавшегося. Да и изобразить предстояло военную церемонию во всем блеске мундиров, амуниции, орденов, знамен — замахнулся Федотов сильно. Но взялся всерьез, очень старался, и дело шло неплохо.

Он уже скомпоновал и выверил расположение фигур и их соотношение друг с другом, расчертил перспективу стен и колонн Фельдмаршальского зала, прорисовал сцену в деталях и перенес рисунок на чистовик; он уже почти все лица и отчасти фигуры довел до законченности: слева несколько финляндцев в их темно-зеленых мундирах и характерных киверах (среди них и сам автор с приличествующим случаю выражением отрешенной сосредоточенности на лице), далее несколько павловцев с их остроконечными киверами; в центре, в глубине,

высочайший шеф гвардейцев, все тот же Михаил Павлович, а за ним его правая рука — начальник штаба Гвардейского корпуса генерал-адъютант Петр Федорович Веймарн; справа группа генералов, среди которых (с самого края) и Офросимов.

В сущности, самое главное было сделано, оставались околичности. Однако работа непредвиденно затянулась. Все было непредвиденно в этом злосчастном 1839 году, все шло через пень-колоду, планы рушились один за другим. И прежде всего в любви.

Тогда, после трех месяцев московской идиллии, нескончаемых встреч и разговоров, положение представлялось простым, и оставалось только набраться терпения — сначала до следующей встречи, потом еще до одной, а потом, бог даст, до того момента, когда обстоятельства окажутся наконец вполне благоприятны.

Потерпеть пришлось долго — Катенька с маменькой вновь приехали в Петербург лишь в конце ноября 1838 года. Они снова остановились на Васильевском острове и снова в доме Михайлова, только уже другого Михайлова — на Большом проспекте, между 13-й и 14-й линиями. «...В одном доме Михайлова началась моя сердечная драма, в другом... продолжалась с возрастающим жаром», — не преминул отметить это совпадение Федотов. Он как раз, удивительно кстати, получил чин поручика — еще одну звездочку на эполеты, а с нею тысячу против прежних семисот рублей; правда, все еще маловато для человека, вознамерившегося составить счастье любимого существа.

Любовь несколько не поколебалась за год, напротив, отчасти даже укрепилась разлукой, нечастыми письмами и частым перебиранием в памяти прошедшего, и поначалу показалось, что все обратилось на круги своя. Но ничто в этом мире не повторяется. Не повторилась и тихая московская идиллия. Катенька приехала в столицу не для уединенных бесед и неторопливых прогулок с любимым, и Федотов почувствовал это, сопровождая ее «по театрам, маскарадам, концертам», — повсюду, куда рвалась восемнадцатилетняя девица, увидевшая свет.

Уже вскоре он записал, стараясь быть трезвым и ироничным: «Прошлый год в это время занимался я языком любви — языком ангельским, теперь же английским — языком эгоизма и холодности. Что бы полезнее продолжать, покажет время; теперь зима — вся выгода на стороне холодности». Еще не было сомнений во взаимности и даже в будущем счастье («...оно, кажется, будет неминуемо»), но уже задумывался полушутливо о своей «сердечной драме»: «Ах где-то она и чем кончится?.. По порядку следуют слезы».

И некоторое время спустя, уже в начале 1839 года, жаловался сам себе, махнув рукой на иронию: «Столица поглотила пять лет моей лучшей молодости... В столице где те бескорыстные, которые выгоды свои предпочли бы безвозмездной дружбе? Где любовь, где дружба, там только двое, — третий мешает. А в столице, где все люди связаны приличием и правилами света, как отделаться от третьих, которых бесчисленное множество. Для любви и дружбы — жизнь в глуши, в простоте. Столичная любовь, как лихорадка, имеет свои пароксизмы, кидая зараженного то в жар, то в холод. Пока в столице, успокойся сердцем, не жди и не обманывайся...»

«Сердечная драма» меж тем шла по пути, самым Федотовым полушутливо предугаданному, — сначала по пути «холодности», а потом и «слез». Катенька отдалялась все безнадежнее, он цеплялся за ускользающее, безуспешно пробовал объяснить, страдал и поверял бумаге свои страдания:

Греховодница в храме Божьем,  
Взором пламенным оковала ты  
Сердце молодца беззаботное, легкое  
И опутала тканью легкой, ароматною мои чувства все...  
Отопри меня, развяжи меня.  
Руки надобны: сестры милые  
И старик отец просят помощи.  
У тебя ли ключ, отопри меня!  
Ты ведь добрая, греховодница...

Интонации были заемные, кольцовские, а чувства — свои. История произошла самая банальная, описанная в сотнях романов, но ведь банальная — это когда с кем-то другим, а не с тобою. Отчаянию Федотова не было границ: рушилась не только любовь, рушилась вера в разумность мира — все не так, как быть должно по божеской и человеческой справедливости, все неверно, все неустойчиво, самое чистое и искреннее чувство почему-то не вознаграждается, самые пылкие заверения и клятвы ничего не стоят. Быть может, потеря Катеньки оказалась первым (и не самым сильным) из тех ударов, которые еще предстояло перенести его прекраснодушному житейскому идеализму.

Тут еще что-то случилось с рукой, с правой — расшиб, вывихнул, растянул — небезнадежно и ненадолго, но с рисованием пришлось на



время расстаться. «Да и как же без руки — левою? Разве изредка, да и то выходит так дурно, что увидели бы его теперешнюю работу, сравнили бы с работами прежними и с надеждами, какие он (так он и писал про себя в третьем лице. — Э. К.) подавал, — сказали бы: да, это левою рукою писано!»

В довершение всего служебные дела сложились самым неподходящим образом. Репутация образцового строевика сыграла злую шутку с нашим героем: его на год откомандировали в учебную команду. Времени стало совсем мало, и акварель, казалось бы, близкая к завершению, вовсе стала.

Все-таки год кое-как протянулся, рука выздоровела, на смотре Михаил Павлович остался весьма доволен, Федотову «удалось попасть в хорошие», а Веймарн, заведовавший учебной командой, желая поощрить усердие офицеров, заверил их, что в случае какой бы то ни было нужды для любого из них «дверь его не будет заперта». Следуя мудрому правилу ковать железо, пока горячо, Федотов постучался в эту дверь буквально на следующий день: явился к Веймарну со все еще незаконченной акварелью под мышкой — исхлопотать сколько-нибудь «на рисовальные удобства».

Он и подозревать не мог, как все круто повернется и завертится в эти мартовские дни 1840 года и к каким последствиям приведет его поступок.

Веймарн одобрил начатое и велел назавтра же явиться с картиной, но уже прямо в Михайловский дворец, к самому Михаилу Павловичу. Тот оказался в добром расположении духа, тем более что Федотова знал — не только как автора той, первой картины, но и просто как гвардейского офицера, да еще с приличной служебной репутацией. Правда, он отметил кое-какие неточности в деталях, но остался доволен и говорил благосклонно. Беспокоил его только один вопрос — не собирается ли художник в отставку? «Если так — то я с тобою и знать не хочу. Если хочешь заниматься в свободное от службы время, то говори, что тебе нужно». — «Учителя». — «Кого?» — «Брюллова». — «Хорошо, узнай, что за это хочет». Беседа шла в добром солдатском духе: попросту, без околичностей. Михаил Павлович даже попытался снизойти до житейских обстоятельств Федотова: «А что, брат, туго, туго, туго?» Разговор о бедности его забавлял, с бедностью он не был знаком даже по романам, ибо романов не читал.

Дошло и до пособия: «“Напиши мне запискою, сколько тебе нужно; ты получишь; только в отставку не подавай, рассорюсь”. Тут Михаил Павлович, глубоко презиравший все штатское сословие, отпустил несколько шуток по адресу художников, особенно тех, что вышли из военных, и много, много насказав ласк, отпустил домой».

«Голова кружилась от неожиданного внимания. “Напиши, сколько тебе надобно!” и столько ласк. О! да я попрошу, сколько бы... Столько-то — мало!.. Столько — мало! мало! После будешь раскаиваться, что потерял случай, — и воображение полезло на миллион. В нерешительности прошло несколько дней...» Наконец Федотов сочинил докладную записку, в которой рассматривал положение вещей со всех сторон, пунктуально и систематически, разделив проблему на три статьи: «Первое — обеспечение в жизненных потребностях, второе — учитель и третье — вспомоществование собственно на издержки по занятиям».

По первой статье пояснялось: «Приступая к изучению важного предмета, я должен отказаться от всех занятий, которыми до сего времени в свободные от службы часы приобретал неопределенно, смотря по случаям, тысячу или полторы ежегодно на необходимые жизненные потребности, в помощь недостаточного для них жалованья по службе. И таким только образом я мог уравнивать приходы с необходимыми расходами. Теперь же, приступая к изучению важного предмета, я для сбережения времени должен отказаться от такого рода занятий, которые и могут определить наименьшую меру необходимого для меня вспомоществования».

По второй: «...инспектором класса Академии художеств я представлен был с моими рисунками профессору Брюллову, который, объявив, что за счастье почтет выполнить желание Вашего Императорского Высочества, принял меня в число своих учеников, на что последует и утверждение совета».

И по третьей: «Так как я приступаю к фундаментальному изучению многотрудного предмета уже в 25 от роду лет, то, по словам профессора, я должен употребить при всевозможном старании и возможную экономию во времени, того времени, которое мне остается от службы, которой, почитая себя счастливым находиться, ни под каким видом не желаю оставить, для чего не должен иметь ни малейших остановок в способах для занятий, а напротив, полное в них изобилие. И от неопределенности свободных часов, не имея возможности в урочные часы посещать классы Академии художеств, все, как то: гипсы с антиков, рисунки и проч., необходимое для изучения, должен заводить у себя. На что, вместе с рисовальными материалами, потребно ежегодно от 750-1000 рублей».

Докладную записку он почтительнейше подал по назначению в конце марта или в начале апреля 1840 года.

Сюжет с офицером, пожелавшим отдаться живописи, вызвал неподдельный интерес в Зимнем дворце, потому что великий князь в тот же день, после свидания с Федотовым, показал картину императору и тем

самым вовлек его в обсуждаемые обстоятельства. Дело заскользило без волокиты. Веймарн (правда, другой уже Веймарн, не Веймарн 1-й, Петр Федорович, а Веймарн 2-й, Иван Федорович, генерал-майор, тоже начальник штаба, но гренадерского корпуса, сейчас же временно заменивший своего брата, который уехал за границу, — впрочем, это было не важно, какой именно Веймарн, не в Веймарне дело) вызвал Федотова к себе и благосклонно сообщил, что по докладной его решено учителем дать ему Брюллова, пособие определить в тысячу рублей ежегодно, да еще единовременно вручить годовой оклад.

Оно бы и прекрасно, да только Веймарн поспешил — все это было лишь представлено императору Николаю на утверждение, а тот вдруг предложил еще один вариант: «Разом милостивым указом, удостоив внимания способности рисующего офицера, приказал предоставить ему право добровольно оставить службу и посвятить себя живописи с содержанием по сто рублей ассигнациями в месяц и потребовать от него письменного на это ответа».

Будем справедливы к Николаю. Милость, точно, была проявлена, и немалая. Всякий, оставлявший службу, тем более военную, выключавший себя из государственного механизма, рисковал высоким расположением; здесь же император сам давал гвардейскому офицеру свободу выйти в отставку, да еще брал на себя его денежное обеспечение. Такое случалось редко. Однако не стоит и преувеличивать эту милость. Судьба самого Федотова вряд ли волновала императора. Внимательно разглядев акварель (Николай, кстати говоря, вовсе не был чужд искусствам, участвовал в постановке балетов и даже, как сообщает один современник, «сам замечательно чертил пером сцены из военной жизни») и воздав должное ее точности, он прикинул, какой недурной баталист может образоваться из отличного фронтовика, — а Николай, равно как и его брат, знал в лицо и поименно всех гвардейских офицеров.

Да, в конце концов, и выделяемое содержание было совсем невелико.

Предложение Николая было подобно грому с ясного неба. О том, чтобы оставить полк, посвятить себя искусству, Федотов до сих пор не только не помышлял, но и помыслить боялся. Все его представления о настоящей и будущей жизни были связаны исключительно со службой — в этом смысле он был человек, крепко воспитанный своим временем. Если и уповал на что-то, так лишь на то, чтобы к службе каким-нибудь манером приладить занятия художеством. И вдруг — такое.

Надо было решать — безотлагательно и наверняка.

Проще всего было сосчитать. 100 рублей ассигнациями ежемесячно —

это 1200 в год. Годовое же жалованье составляло тысячу серебром или 3600 ассигнациями, то есть ровно в три раза больше. Правда, выход в отставку освобождал от многих затрат, вынуждаемых службой в гвардии, но, с другой стороны, лишал и перепавших изредка пособий, а главное — устойчивой карьеры, сулящей верное улучшение жизненных обстоятельств.

Все было бы гораздо проще, когда бы речь шла о нем одном. Кое-как прожил бы, перебился (о том, каковы расходы профессионального художника, он тогда еще не мог знать). Но был отец, приближавшийся к восьмидесятилетию, престарелый даже по нашим теперешним понятиям, а по тем временам — просто дряхлый, к тому же еще и больной; были две незамужние сестры, старшую из которых надо было поддерживать, а младшую стараться выдать замуж; был домик, все более приходявший в ветхость, и все же — единственное пристанище и единственное владение. Все взирало на него, молодого и удачливого гвардейского офицера, с упованием на помощь.

Этих совершенно бесспорных соображений как будто достаточно было для здорового человека, чтобы отказаться от соблазна. Но вдруг оказалось недостаточно. Надо было выяснить самое главное: точно ли он в состоянии сделаться художником, его ли это дело?

За советом он обратился к самому авторитетному человеку в Петербурге. Не надо было быть просвещенным знатоком искусств, чтобы сказать, кто сейчас первый среди российских художников. Разумеется, Карл Павлович Брюллов, Карл Великий, как его называли (и каким в глубине души он себя, возможно, считал), автор наипрославнейшей картины «Последний день Помпеи», самый знаменитый профессор Академии художеств.

К Брюллову Федотов уже обращался незадолго до того, с просьбой взять его в ученики (о согласии он и упомянул в своей докладной записке). Но при той встрече все было гораздо проще — отчего бы и не взять лишнего ученика, человека явно одаренного. Теперь же вопрос стоял серьезнее.

Приговор Брюллова был неумолимый. Он снова не отказал Федотову в таланте, но о карьере художника отсоветовал и думать: двадцати пяти лет поздно браться за серьезную профессиональную учебу. «Надо начинать рисовать с младенчества, чтобы приучить руку передавать мысли и чувства подобно тому, как скрипач передает на скрипке то, что он чувствует». Он мог, да наверняка и сделал это, привести в пример самого себя, отданного в Академию художеств десяти лет и в течение двенадцати лет только и занятого, что учебой. Мог, в противоположность себе, назвать Тропинина,

которому так и не удалось вполне изжить последствия беспорядочного и запоздалого образования; но скорее всего, не назвал, ласково относясь к своему московскому коллеге и приятелю.

Брюллов был по-своему прав, потому что предостережение его отчасти сбылось и дилетантизм чуть ли не до конца дней преследовал Федотова, проявляясь главным образом в неровности его творчества: рядом с мастерскими рисунками, истинными шедеврами, у него попадаются листы и робкие, и замученные, и даже с явными погрешностями.

Но Брюллов был и не совсем прав, потому что суждение о необходимости ранней крепкой выучки, опережающей духовное и душевное развитие человека, во многом принадлежало своему времени и было поколеблено практикой уже ближайших десятилетий. Виртуозная рисовальная подготовка, позволяющая автоматически точно передавать желаемое, способна обернуться затверженностью гладкорисования, нивелирующей характерность, теряющей способность непосредственно отзываться на внешние впечатления и внутреннее чувство, — рука обгоняет и подменяет чувство (некоторые работы самого Брюллова могут служить тому назидательным примером).

«Двух только художников мы знаем в истории живописи, — продолжал Брюллов, — которые принялись за краски в тридцать лет и достигли, однако, цели. Но попытайтесь, пожалуй, чего ни может твердая воля, постоянство, труд...» Впрочем, понятно было, что последние слова имели характер скорее добросердечной оговорки, чем практического совета.

Надо думать, что после этого разговора Федотов испытал не меньшее потрясение, чем тогда, несколько месяцев тому назад, когда окончательно удостоверился в потере своей Катеньки. До сих пор он привык жить, как сложилось, позволяя себе лишь украшать свои будни разнообразными занятиями. И вдруг этот стройный порядок пошатнулся. Открылось, что жизнь его могла сложиться совсем по-иному и удел его мог быть совсем иным, но ту прошедшую мимо него жизнь не воротить. Он привык верить, что у него все впереди, а тут оказалось, что, в сущности, все уже позади — он опоздал ровно на 15 лет, выброшенных впустую сначала в кадетском корпусе, затем в полку, — опоздал безнадежно.

Из полка уходить нельзя — это было ясно.

И все же что-то не давало покоя. Он испросил отсрочки решения. «Милость, которой офицер не смел порадоваться вполне из уважения к ней, не испытав себя, постоянно ли его художественное стремление, чтобы после не быть в обидном положении, не мочь оправдать ее, что заставило

его просить год или полтора на испытание себя в этом отношении» — так несколько витиевато пересказал он это позднее.

Понемногу он все же пришел в себя и постарался привыкнуть к мысли, что, в сущности, ничего худого не произошло. Что ж сокрушаться по несбывшемуся и плодить химеры? Да, та жизнь была погублена, но эта-то оставалась при нем: полк, прибавление звездочек на эполеты, добрая компания, признание товарищей и внимание начальства, которыми он не был до сих пор обделен, молодость и здоровье. Наконец, никто не отнимал от него его рисования. Напротив, все складывалось крайне благоприятно. Выяснилось, что он может быть художником и не покидая полка, не подвергая себя превратностям — успех «Встречи Михаила Павловича...» и не законченного еще «Освящения полковых знамен...» открывал перед ним завидное поприще.

Всякому художнику приходится отыскивать равнодействующую между тем, что ему хочется делать самому, по бескорыстному зову природы, и тем, что делать нужно — для общества да и для самого себя: зарабатывать деньги, завоевывать успех. Складывается эта равнодействующая у всех по-разному а иногда и вовсе не складывается. У Федотова она как будто стала складываться, и как нельзя более удачно.

Тот род живописи, в котором он нашел приложение своих сил, принято называть батальным или баталическим. Согласно любому существующему определению этого жанра, в него входят, с одной стороны, изображение «баталлий», то есть сражений, войны, а с другой стороны, и военной жизни вообще, в самом широком смысле. Федотова привлекал именно этот, «малый» батальный жанр, о чем хорошо поведал Дружинин: «Павел Андреевич понимал военную живопись по-своему и так называемых баталических картин, с большими массами пехоты и конницы, с дымом и правильными движениями колонн, рисовать никогда не готовился. Область его была не там, не среди величественных и разрушительных картин боя массами: его в тысячу раз более привлекало изображение эпизодов малой войны, бивуаков, перевязочных пунктов, казарменных уголков, — одним словом, сцен немногосложных и отличающихся от живописи домашних сцен только тем, что фигуры одеты по-военному и имеют при себе оружие».

К малому батальному жанру Федотов шагнул естественно, почти произвольно — от дружеских портретов и сценок полковой жизни. То, что он начал делать, как бы еще продолжало камерное любительское художество: небольшие, исполненные акварелью — не картины, скорее «военные картинки». Однако они уже давали ему законное основание

чувствовать себя не любителем, а настоящим художником. В остальном же нетрудно было усовершенствоваться — взяться со временем за масляные краски и понемногу увеличить размеры картин, это уже дело наживное.

Шансы Федотова преуспеть в баталическом жанре оказывались небывало высоки. Никому из работавших тогда баталистов, изучавших со всем тщанием сложный армейский обиход, но остававшихся притом людьми глубоко статскими, не под силу было тягаться с ним, кадровым военным, примерным фронтовиком, в знании армии — а это было одним из главных критериев оценки батального жанра. Успех, поджидавший его на столь почетном поприще, был несомненен.

Он ударился в работу.

Правда, акварель «Освящение полковых знамен в Зимнем дворце 26 марта 1839 года», наделавшую столько шума, он так и не закончил: она осталась с отчетливо прописанными лицами, киверами и воротниками и легко намеченными карандашом контурами фигур. Это принято объяснять тем, что сам автор охладел к работе. Может быть, и приостыл немного — да не тот был характер, чтобы бросать начатое, не те обстоятельства, чтобы отставить труд, уже почтенный высочайшим вниманием и суливший ему кое-что. Как бы ни остыл — довел бы, отчеканил бы и представил. Скорее всего, самый сюжет этот потерял актуальность и стал неинтересен «там» — время его ушло.

И уж подавно не следует полагать (а так порою считают), будто акварель была заброшена потому, что «военные картинки» ему опостытели. Отнюдь нет. Задумав, нет — твердо решив посвятить себя баталическому жанру, Федотов по-настоящему загорелся этой во всех отношениях безупречной идеей и твердо стал на открывшийся ему единственно реальный путь. Десятки сюжетов уже роились в его голове, и в военную жизнь, которая за 15 лет как будто должна была осточертеть ему, он всматривался с новым интересом — с интересом художника. Самая служба приобрела для него новый смысл.

Александр Дружинин вспоминал: «С утренних служебных занятий Федотов почти всегда возвращался, подметив какую-нибудь оригинальную подробность или характеристическую сцену. Маневры с дневками, живописными биваками, переправами вброд, дружескими беседами после утомительных переходов были для Павла Андреевича золотым периодом, давая ему десятками планы серьезных или шуточных очерков. Еще молодым офицером, когда ему приходилось стоять на дальних караулах, он всегда возвращался с запасом самых разнообразных наблюдений. Если ему приходилось бывать с ротой на пожаре, он посреди дыма и суматохи

подсматривал за один раз столько сцен, сколько иному не подметить во всю жизнь».

По-прежнему хватало его и на карикатуры, и на портреты, и на зарисовки — он не забросил ни одного из привычных своих художнических занятий и продолжал совершенствоваться в них. Вновь порывался приступить к копированию живописи — на этот раз в Военной галерее Зимнего дворца, что было ближе к избранной им баталической стезе, и даже получил разрешение министра двора Волконского на копирование портретов Дохтурова, Бенигсена, Коновницына, Уварова («так и с тех, которые он еще выберет»), но до дела не дошло: наверно, еще боялся взяться за масляные краски.

Как раз в то время, когда акварель «Освящение полковых знамен в Зимнем дворце 26 марта 1839 года» нашла успокоение в самой дальней папке, Федотов делал одну за другой подобные ей, разве что поскромнее. Сначала — «В лагере, на передней линейке». Потом — большой групповой портрет: командир полка Вяткин с семейством и офицерами рассматривают рисунки Федотова, сам автор, красиво отставив ногу, стоит тут же, придерживая рукой папку, утвержденную на сиденье стула; позади идет полковая жизнь, солдаты чем-то заняты, офицер отдает приказ рядовому. Под портретом галантный афоризм: «Величайшее из удовольствий делать другим удовольствие».

Вслед за ними, в 1842 и 1843 годах, он сделал еще две акварели, свидетельствующие о том, что его скромная известность мало-помалу распространилась за пределы Финляндского полка: «Бивуак лейб-гвардии Павловского полка. Отдых на походе» и «Бивуак лейб-гвардии Гренадерского полка. Разбивка лагеря». Обе исполнялись по личному заказу самого наследника, цесаревича Александра (будущего Александра II), командовавшего 2-й гвардейской пехотной дивизией, обе «удостоились похвал Его Высочества и щедрой награды». Какой награды — Федотов не упоминает; верно, очередного перстня.

В общем, «военных картинок» сделано было немного. Но это потому, что, будучи совсем невелики по размеру (30-40 сантиметров длиной либо высотой), они требовали громадного труда.

Начать с того, что все они, без исключения, подобно первой из них, «Встрече Михаила Павловича...», не что иное, как портреты. Не только уже названный групповой портрет с командиром полка. Не только «В лагере, на передней линейке», где запечатлены Э. Шульц, Е. Иордан, князь Р. Андроников, барон П. Тизенгаузен, князь И. Орбелиани и П. Шмидт. Портретны и оба «Бивуака», где речь идет о чужих полках и незнакомых



художнику людям. «Из головы» там нарисованы разве что два поселянина, сопровождающие воз на заднем плане «Бивуака лейб-гвардии Гренадерского полка», впрочем, их едва и разглядишь. А уже для бабы, приторговывающей чем-то у палатки, этакой российской маркитантки (явление, распространенное в лагерях, — лукошко с ягодами или редиской чаще всего служило прикрытием иного, не столь почтенного промысла), явно кто-то позировал.

Остальные же, главные действующие лица здесь реальные: от командира павловцев генерал-майора Моллера 2-го или командира гренадер генерал-майора Глухова до неизвестных рядовых, тоже увековеченных старательной кистью Федотова. Значит, художник побывал, и не раз, в обоих полках — отбирал достойных запечатления, зарисовывал их самих в нужных позах, а также их форму и всевозможные детали, которые ему, конечно, и без того были знакомы, но со стороны, а не так дотошно, как требовалось для картины.

Как будто хватило бы приобретенного знания анатомии и худо-бедно накопленного рисовального опыта, чтобы поставить, посадить и уложить каждого персонажа так, как необходимо было по сюжету, но он не полагался на это, а заново продолжал упрямо рисовать стоящих, сидящих, лежащих, полулежащих и полусидящих — в разных поворотах и вариантах, с разных точек зрения, добиваясь той безукоризненной правдивости, без которой, право же, можно было и обойтись, но которая ему самому требовалась. Не гнушался мелочами: нужно было ему изобразить солдата в шинели — он запечатлевал с натуры и эту шинель, и даже, отдельно, ее рукав, со всеми естественными складками и измятостями, сформированными самой жизнью; нужен был ему солдатский ранец — он и ранец этот живописал, стараясь не упустить самой ничтожной подробности. Не жалел ни себя, ни бумаги, знал уже: лишнего не будет, что не понадобится сейчас — пригодится в дальнейшем.

Немалых трудов стоила и компоновка — сложить вместе, соединить, завязать в единой композиции большое количество людей, каждый из которых что-то делает, и так разместить их в пространстве, чтобы хорошо ощущалось, кто где находится, кто как с другими соотносится, и чтобы все при этом было хорошо видны.

Наконец, само исполнение «картинки»: согнувшись над листом бумаги, прищурясь, а в ответственных местах прибегая и к помощи лупы, тонкой акварельной кисточкой вырисовывал он каждую травинку на земле, каждый волос на голове, отчеканивал каждую пуговицу и выделял каждую выпушку, не позволяя себе нигде широкого мазка, сразу

очерчивающего предмет или его часть, а мазочек за мазочком, мазочек к мазочку проходя тщательно перенесенный на бумагу контурный рисунок, не оставляя ни крохотного кусочка непроработанной поверхности.

Труд громадный. Шел ли он впрок?

«Военные картинки» Федотова бесспорно хороши. Особенно оба «Бивуака», самые совершенные. Они не только безупречно точны, но и нарядны, красивы. Кропотливая и утомительная работа не сделала их «замученными», не лишила легкости. Художник искренне любовался красотой всего, что рисовал, и как не разделить его восхищения и не плениться, в свою очередь, удивительно свежим, словно дочиста промытым миром, предстающим на его «картинках». Во «Встрече Михаила Павловича...» Федотов был еще дилетантом или полудилетантом. Здесь же он профессионал, ярче и незауряднее многих — тех, кто и постарше, и поопытнее его, и зубы проел в баталическом жанре, в первую очередь, конечно, Адольфа Ладюрнера, на работы которого Федотов, вне всяких сомнений, посматривал и «меткой, отчетливой и ясной характеристике и приятному “свежему” тону»<sup>14</sup> которого стремился подражать, — и его он превзошел.

В сущности, он добился того, что возжелал несколько лет тому назад, и жизнь его текла именно так, как ему хотелось.

Служба шла отлично. С декабря 1841 года он носил уже штабс-капитанские эполеты и получал жалованья 419 рублей 25 копеек серебром, или 1666 рублей 66 копеек ассигнациями, что превышало прежнее более чем в полтора раза. Он уже командовал 5-й егерской ротой. Взысканий у него по-прежнему не было, а поощрений — выше головы, и за будущее можно было не опасаться. В самом деле, еще лет восемь, ну десять, а там и генеральские «густые» эполеты, полк — пусть в провинции... Продолжая рисовать «биваки» и «привалы», он умножал свой постоянный доход и оказывался на виду в самом благоприятном для него смысле. Рисование занимало много времени и сил, но на что же тратить свободное время, как не на любимое занятие.

И все-таки покоя не было. Федотов был уже не тот, что несколько лет тому назад, когда с доверчивым энтузиазмом шагнул на стезю баталистики: время проходило не напрасно, предлагая ему все новые и новые впечатления.

Если светские забавы и раньше не очень занимали его досуг, то сейчас он от них вовсе отстал. Как не бывал на балах в Дворянском собрании или на маскарадах у Энгельгардта — так и не стал бывать. Не прельщали его и входившие тогда в моду так называемые шпицбалы, которые устраивали

содержатели танцклассов Марцынкевич, Буре, мадам Кестенич, Рейхардт и другие.

А вот театр начал его понемногу манить. Театр тогда вообще был самым притягательным местом для российской публики: в балете блистала Мария Тальони («Тальони прелесть, восхищенье, / Так бесподобно хороша...»), а вслед за нею и свои звезды — Елена Андреевна, Татьяна Смирнова; на драматической сцене — Варвара Асенкова, Александр Мартынов, Василий Каратыгин; наезжали временами из Москвы Павел Мочалов и Михаил Щепкин.

Скорее всего, Федотов не миновал новинки — оперы «Руслан и Людмила», данной весной 1843 года, потому что сочинил пародийную ее переделку, пел под гитару друзьям и сделал ряд рисунков, изображающих сцены из нее, «самого странного содержания: на одном из них офицер в костюме славянского витязя поражал копьем голову одного англичанина; голова, падая, открывала под собою колоду карт. Потом то же лицо в античном костюме, то есть без всяких одежд, лежало мертвым на диване и около него толпились другие знакомые лица с гитарами, лирами и балалайками» — так вспоминает Дружинин.

Правда, разного рода театральным увлечениям по-прежнему была весомая преграда: билет в ложу стоил от семи до двадцати рублей, в кресла — пять, места за креслами — три с полтиной, на балкон подешевле — от полтины до двух с полтиной, но гвардейцу туда было неприлично.

По той же причине он вряд ли мог отдавать дань второй после театрам петербуржцев начала 1840-х годов — музыкальным концертам. Ференц Лист (тогда его еще называли Франц) гремел по городу, его имя, не сходявшее с уст, затесалось впоследствии и в один шуточный рисунок Федотова («Ах папа! Какие руляды — какие скачки — посмотрите. — Хороша музыка, которую смотреть надо. — Да это Листа вариации. — А на мое ухо Чисто Завирации»), однако, конечно, с чужих слов. Билеты на Листа стоили 20 рублей, а поначалу даже 25. Да что Лист, когда и за простой концерт надо было выкладывать от пяти до десяти рублей. Нет, не ходил Федотов по концертам.

Зато в нем явно оживился вкус к чтению. Подросший к тому времени Сашенька Дружинин, ставший уже Александром Васильевичем, в августе 1843 года вступил прапорщиком в Финляндский полк, присоединившись к старшим братьям и оказавшись, таким образом, в полку Дружининым 3-м. Он описал федотовские две комнаты «над адъютантской квартирой», «убранные довольно мило какой-то мебелью из белого дерева» (так благозвучно-иронически принято было именовать некрашеную дешевую

мебель, обычно сосновую), «гипсовые головки, носы, ноги и руки» на стенах, черную доску, служившую для набросков мелом, гитару и фагот на диване «и еще какой-то раздвижной инструмент вроде флейты». И обратил внимание на изобилие разнообразнейших книг: рядом с Винкельманом, Пушкиным, какими-то английскими учебниками можно было увидеть «или том Кантемира, или какой-нибудь журнал екатерининских времен, или “Почту духов”, или разрозненный том мемуаров на французском языке, или какую-нибудь рукописную поэму». Собрание пестрое, даже случайное, оно говорит не столько о широте кругозора и многогранности интересов, сколько о беспорядочности чтения: человек уже понял, как важно приобщаться к культуре, но еще не научился делать это последовательно, а хватается за все сразу, стремясь поспешно возместить зияющие пробелы в своем образовании.

Все-таки эта разбросанность была добрым знаком неуспокоенности по поводу самого себя. Все, что делалось вокруг, о чем писалось в журналах, что обсуждалось среди знакомых — а их стало заметно больше и уже за пределами полка, — все побуждало к размышлениям. Он стал чаще задумываться о жизни, о людях, о себе и своем месте среди людей, но более всего, конечно, об искусстве и о себе в искусстве.

На свои столь несомненные успехи в баталическом жанре, равно как и на самый этот жанр, он должен был смотреть теперь немного иначе, чем несколько лет тому назад, когда приступал к нему. Здесь он все уже постиг. Ну не до конца, разумеется. Можно было усовершенствоваться в изображении коней, которые пока получались несколько топорно (все-таки не кавалерист), или, скажем, пушек (если дойдет до артиллерии), или еще чего-нибудь, в чем пока не возникала надобность. Но это не меняло ничего по существу: «военные картинки» можно было с неослабевающим успехом множить одну за другой, переставляя фигурки на разные лады, меняя мундиры и кивера, разнообразя пейзажи — лишь бы хватало усидчивости. Получался фактически род рукоделия вроде тех же «портретиков» высочайших особ, что он прежде изготавливал на продажу. Немного разнообразнее, правда, но, и разнообразие, если приглядеться, невелико — как если бы он рисовал «портретики» не одного ныне царствующего монарха, а всех, от Алексея Михайловича или даже от Рюрика.

Вроде бы немало он достиг. А на самом деле? Точно ли он художник, как ему все вокруг твердят? Точно ли искусство — эти его картинки, такие славные, но, право же, бесконечно далекие от того, что восхищало его в Эрмитаже или Строгановской галерее, что способно было исторгать слезы и смех или погружать в глубокое раздумье? Раньше, еще совсем недавно,

ему хватило бы и этих картинок и сопряженных с ними услад и успехов, а сейчас уже не хватало и дело начинало прискучивать.

Должны были посещать его и сомнения иного рода.

Невольно он должен был замечать, что правда в его «военных картинках» удивительным образом сочетается с явной неправдой. Правда точных портретных характеристик, скрупулезно переданных деталей, та правда, которой он фанатически добивался — с неправдой целого. Это были не картины жизни (военной ли, не военной — не важно), а скорее «живые картины», в которых тщательно, по правилам одетые и чистенькие персонажи лишь изображают, будто они чем-то заняты, что-то делают в соответствии с уставом: и офицеры, будто бы непринужденно беседующие друг с другом, и генерал, будто бы принимающий рапорт, и адъютант, будто бы этот рапорт отдающий, и солдат, будто бы забивающий в землю кол для палатки, а на самом деле стоящий в позе академического натурщика, красиво вознеся топор над этим колом.

Кому как не Федотову было видеть, что любой из его «Бивуаков» ровно ничего общего не имеет с тем, что происходит на самом деле при разбивке лагеря или при отдыхе на походе — с усталыми, грязными и пропотевшими до вони солдатами, которые из последних сил устанавливают палатки или валятся прямо на землю, с трудом переводя дыхание, с такими же усталыми офицерами, которые пытаются наводить порядок, с толкотней сотен людей на крохотном куске земли, с неразберихой, отбитыми пальцами, с зуботычинами, со всеполюющей грязью и теми известными русскими выражениями, которые обладают способностью сгущать воздух.

Раньше ему и в голову не пришло бы сопоставить любой свой «Бивуак» с реальным. Было само собою понятно, что реальная жизнь это одно, а искусство — совсем иное. И скромных познаний в истории хватило бы, чтобы заметить, что академическая «историческая» живопись никак не прилагается к реальным историческим событиям. Невооруженным глазом было видно, что реальный Иван или Сидор, натурщик, отличается от изображенного на рисунке, «выправленного» по антикам. И баталический жанр имел свои установившиеся законы, свои условности: так было надо, так было положено.

Но сейчас его начинало смутно беспокоить разительное несовпадение между чистенькой нежизнью, которую он так старательно и увлеченно рисовал, и неумытой реальной жизнью, которую он как кадровый офицер должен был в тонкостях знать, которую он мог описать и предсказать наперед в деталях, которую он изо дня в день терпеливо изучал и

высматривал как художник.

Слишком она, эта жизнь, оказывалась живописна сама по себе, в своей неприкрашенности, слишком соблазнительна для кисти или карандаша, чтобы время от времени не закрадывалась крамольная мысль: а нельзя ли и бивуак полковой изобразить как-то иначе, не «выправляя» по канонам жанра, или развлечения солдат в казарме, или еще что-нибудь такое же простое? Позволяли же себе подобную вольность великие — те же Остаде с Теньером?

Во всем этом следовало еще разобраться.

И год, и полтора года, испрошенные на отсрочку, давно прошли, пора было уgomониться и обо всем забыть, но успокоение не приходило. Художество слишком заполнило его жизнь, оттеснив и продолжая оттеснять все прочие интересы. Он пытался двигаться по удобной колее, совмещая карьеру с искусством, но чем дальше шло время, тем сильнее колея раздваивалась и двигаться становилось невозможно: надо было выбирать.

Все сейчас обстояло точно так же, как в памятные тревожные дни марта 1840 года; впрочем, и не совсем так — ему было уже не под 25, а за 28, и невозможное тогда становилось тем более невозможным сейчас. Но было уже не до выбора. Громадный дар, отпущенный ему природой, рос с каждым днем, рвался наружу и требовал пищи и времени так властно, что уже он сам, а не все еще колеблющийся и раздираемый мыслями Федотов решил все.

Удобный случай приспел: передавая оба «Бивуака» высочайшему заказчику, наследнику, Федотов почтительнейше запросил, сохраняет ли еще силу царская милость, а 2 ноября 1843 года был извещен через канцелярию его императорского высочества государя наследника цесаревича о праве уйти в отставку с пенсионом в сто рублей ассигнациями в месяц и казенной квартирой при Академии художеств.

Прошли еще два мучительных месяца: «Страшно, жутко было мне в то время: я все еще сомневался в своих силах; я все еще не верил себе; мне все еще чудилось, что я только простой рисовальщик, а не художник. Я не был французом... русская солдатская кровь текла у меня в жилах — самонадеянности глупой нисколько во мне не было...»<sup>15</sup>

3 января 1844 года — день в день, как минуло десять лет службы, он покинул полк.

Сослуживцы дали ему прощальный обед на квартире у кого-то из офицеров, кажется, у Родивановских. В новом наряде он казался довольно некрасивым; немудрено, к статскому платью он совершенно не привык —

как нырнул прямо из детской курточки в мундир, так и не вылезал из него ровно 17 лет. Обед прошел отлично — пели, танцевали, пили здоровье товарища, желали ему процветания. В процветании почти никто не сомневался: все знали Федотова как человека слишком спокойного, рассудительного и дельного, чтобы оставить столь удачную карьеру и очертя голову ринуться в неизвестность. Да и его виды на будущее представлялись для всех несомненными. Еще несколько времени, и имя его, конечно же, заблестит и затмит имена модных живописцев-баталистов, а это — положение, благоволение свыше и много-много денег.

Болтали за обедом о чем придется, а более всего о животрепещущей новости: только что высочайшим указом введены были взамен мучительных и неловких киверов несравненно более комфортные каски. Нововведение Федотова уже не касалось, но и он принял участие в споре. Держался он весело и беззаботно, подшучивал над собою в своем новом состоянии и всем видом показывал, как он спокоен, как уверен в себе и как все замечательно устраивается. Между тем на душе было тревожно, сомнения снова и снова грызли его. Однако сделанное — сделано, его не перевернешь.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

Выйдя из полка, Федотов поселился совсем неподалеку — в доме Шишковой на Среднем проспекте, за номером 47, как раз на углу 14-й линии Васильевского острова.

Сказалась неизжитая провинциально-московская привычка прирастать к месту: куда прилепила судьба — то и стало родным, к тому и пристал, не ища перемен, не рассчитывая выгод и не суется по-петербургски.

Все нужное себе он находил здесь. И Академия художеств оставалась под боком, и полк — а с ним и привычные, давние уже связи, — и кое-какие малые житейские удобства — дровами казенными разжиться, зайти на огонек к сослуживцам. И большинство его знакомых жили вокруг, а пока еще обзаведешься новыми! И места вокруг лежали привычные, исхоженные, ставшие чуть ли не родными. Так и прошла вся его жизнь на Васильевском острове — от казарм Финляндского полка в начале 20-й линии до могилы на Смоленском кладбище в ее конце.

Васильевский остров был, пожалуй, самым особенным местом в таком бесспорно особенном городе, как Санкт-Петербург.

Само его географическое расположение было необычным: остров. Собственно, весь город был островной, но это обстоятельство давно уже как-то забылось, стерлось повсюду, кроме Васильевского острова, где продолжало быть явственным и накладывать заметный отпечаток на все существование обывателей. Василеостровцев привыкли звать «туземными жителями» или «островитянами». Дважды в год они были отрезаны по неделе, а то и по две, от всего города. Весной — пока не пройдет невский лед и можно будет ставить наплавной Исаакиевский мост напротив бесконечно достраиваемого Исаакиевского собора. Осенью — пока Нева не станет и лед не окрепнет настолько, чтобы по нему проложить пеший и санный путь, отмеченный натыканными в снег елками. Неудобство превеликое, но Федотова оно тяготило мало. И раньше случалось ему заночевывать у знакомых на той стороне, не добравшись до казармы. А ведь тогда была обязывающая служба с частыми караулами в разных концах города. Сейчас же он был предоставлен самому себе, и в центр его выгоняла редчайшая надобность.

К тому же по разнообразию даруемых впечатлений с Васильевским островом, пожалуй, не могла сравниться никакая иная часть города, пусть и превосходящая его роскошью и великолепием облика.



На западе острова город редел и как бы истощался, постепенно превращаясь в подобие деревни. Шли отдаленные линии — 21-я, 22-я, 23-я, да еще одна, пошедшая вдруг не параллельно прочим, но косо и, верно, за своеобразие не получившая своего номера, а так и называемая Косой. Ровно и редко расставленные домики, крашенные белой, желтой, коричневой и темно-зеленой краской, разделенные заборами, обращенные к улице палисадниками. Вдоль домов тянулись деревянные мостки-тротуары, а сами улицы заросли травой. Чем дальше на запад, тем реже и скромнее становились домики, мостки — ненадежнее («гнувшиеся и плясавшие под ногами», как выразился современник), трава — гуще. Между домами раскинулись сады и огороды, пустыри и выпасы. По улицам бродили козы, свиньи, куры.

По утрам, когда во всех домах, словно по общему согласию, одновременно начинали топить печи, многочисленные струи дыма извивались на ветру, принимая очертания то дракона, то ведьмы на помеле, то еще какой-нибудь твари; при редкой же тихой погоде они росли тонкими столбами, постепенно растворяясь в выси и являя собою зрелище почти величественное в своей патриархальности.

На низеньких маленьких окнах стояли цветы: китайская роза, гортензия, восковое дерево, ветряной померанец, герань; висели клетки с простой певчей птицей — чечеткой, клестом, а когда и канарейкой или с редким заморским гостем — попугаем. Распространялся запах кофе или, больше, цикория. Царила застойная деревенская тишина. Проедут дрожки, пробредут чиновники, возвращающиеся к себе в Галерную гавань, да с песней протопают финляндцы со Смоленского поля в казарму, и снова покой. Совсем как в деревне, или как в провинции, или, как бывало в детстве, в Москве.

Только временами в добрую погоду над всей этой аркадской идиллией, над садами, над огородами, над крашеными простодушными крышами, где-то вдали, но, казалось, совсем рядом вспыхивал вдруг под лучами солнца, подобно карающему мечу архангела, шпиль Петропавловского собора — и сразу всё возвращал на место и становилось ясно, что это не деревня. Точно так и обжигающий холодный ветер с Невы посреди июльского зноя внезапно напоминал разомлевшему было петербургскому обывателю, что он не под вольным небом какого-нибудь Сорренто.

Сейчас за отдаленными линиями Васильевского острова идет плотная городская застройка. Тогда же город на них обрывался. Еще к юго-западу тянулась вдоль Невы пестрая и прерывистая ниточка домов, сараев, складов, на запад же простирались обширные пустыри, гордо звавшиеся

Смоленским полем. Часть его занимал плац Финляндского полка и там же, после ухода Федотова в отставку, отвели полку участок под огороды — взамен слишком уж дальнего, у Литовского канала. Правда, за Смоленским полем существовал еще Поселок Галерной гавани — место совсем удивительное, некая автономия от Петербурга — со своим укладом и нравами. Севернее же находились лес и Смоленское кладбище, отделяемое Черной речкой (или Смоленкой) от следующего острова, Голодая, пользовавшегося недоброй славой: втихомолку поговаривали, что именно там погребены казненные из числа причастных к несчастному происшествию 14 декабря 1825 года.

Всё, что лежало на западе или северо-западе, — и большая часть Голодая, и другие острова поменьше, в том числе Вольный, равно как и обширная территория самого Васильевского острова, вплоть до низкого, словно готового слиться с поверхностью побережья Финского залива, — все это были места нежилые, даже просто дикие, или, сказать благозвучнее, девственные. Сюда приезжали и приходили пострелять уток, половить рыбу (как повезет — окуня, а то и лосося), поставить силки на птиц или просто побродить в поисках отдохновения души и единения с природой — скудной, но и в скудности своей остающейся Природой. Унылые места, однако в них была своя прелесть.

Но то была только одна сторона Васильевского острова и одна сторона предоставляемых им впечатлений. К востоку же он делался иным: чаще и внушительнее становились дома (впрочем, редко превышавшие два-три этажа), и все заметнее среди них были каменные. Большие церкви, лавки, магазины, торговые склады, богатый Андреевский рынок, причалы с множеством больших и малых судов. По берегу Невы чуть ли не вплотную друг к другу шли Горный корпус, казармы Финляндского полка, Дом трудолюбия, Патриотический институт, Морской кадетский корпус, Училище земледелия и горнозаводских наук графини Строгановой, Академия художеств, Первый кадетский корпус, Университет (несколько лет как сюда переехавший), Академия наук, наконец, Кунсткамера, соседствовавшая с восточной оконечностью острова.

Стрелка Васильевского острова являла собою апофеоз деловитости. Здесь находилась торговая гавань — средостение, через которое Петербург сообщался с Европой. Океанские корабли приходили сюда один за другим и, покорно опустив свои белые крылья, становились на разгрузку. Сновал пестрый народ из самых разных земель, говорящий бог весть на каких языках и наречиях. Заморские товары, волнующие колониальными запахами и самой своей иноземностью, громоздились посреди круглой

площади в тюках и ящиках, укутанных рогожами от непогоды. Вокруг прогуливалась любопытствующая публика, охочая до впечатлений и познаний. Отсюда рукой было подать до Биржи или до соседнего Гостиного двора; можно было походить по лавкам, высмотреть нечто диковинное, вроде причудливых океанских раковин, кораллов, золотых рыбок, а то и обезьян, прицениться к товарам, побаловать себя рюмкой незнакомого вина, или джину, или рому, искурить настоящую гавану, отведать свежих устриц, выгруженных только что с корабля, — почувствовать себя немного в Ливерпуле, Гамбурге или Марселе.

Предназначенный стать центром новой столицы, но так и не успевший стать им, Васильевский остров действительно замкнулся в своей окраинности, но это вовсе не было сонное захолустье, вроде Коломны, приюта чиновников на покое, вдов и вообще небогатых людей, где «всё тишина и отставка». Нет, здесь, на Васильевском острове, продолжал жить дух петровского времени. Он сказывался во всем. В явном преобладании первоначальных построек — тех, что в центральной части города давно были снесены, перестроены неузнаваемо или попросту терялись в своей голландско-немецкой умеренности рядом с великолепными творениями Растрелли, Захарова, Росси, а здесь продолжали являть собою едва ли не высшую степень архитектурной роскоши. В постоянном и активном присутствии западного элемента — не только уже приноровившегося к российской жизни, обкатанного русским нравом и духом, как в центре, но сохраняющего своеобразие, а с нею и способность взаимодействовать активно с элементом местным: соперничать с ним, оттенять его, влиять на него. Во всей непарадности облика, особенно берегов, не оправляемых любовно в гранит, но беспечно заваливаемых ящиками, бочками и тюками, захламляемых щепой, мусором, перегораживаемых вкривь и вкось заборчиками и заборами многочисленных складов, облепляемых лодками, баржами и суденышками самого разного сорта. И, конечно, в самом образе существования, при котором вставали рано и так же рано отходили ко сну, и когда в поздний час там, за Невой, продолжалась ночная жизнь, когда над домами угадывалось легкое золотистое сияние от фонарей, света в окнах и доносился неясный гул, — здесь уже властвовал покой крепкого здорового сна, и разве что в восточной оконечности острова чувствовалось слабое подобие движения.

На Васильевском острове меньше было праздности и тщеславия, меньше гнездилищ российского холопства: знатных барских домов с разжиревшей и наглой челядью, присутственных казенных мест, засиженных чиновничьей братией. Все, что ни рвалось к карьере, к

обжигающему пламени успеха или к своей доле казенного пирога, не засиживалось на Васильевском острове. Вот ведь и гоголевский Чартков прозябал себе на 15-й линии, а чуть зашумело в голове — поспешил перебраться на Невский проспект.

Здешний житель был по преимуществу человек дельный, из тех, что сам себя кормит, что-то положительное умеет, не ищет покровительства и в жизни обязан главным образом самому себе — если не умелым рукам, так светлой голове или хотя бы житейской разворотливости (которая, если призадуматься, тоже есть и талант, и умение): купец, ремесленник, рабочий, моряк, военный, студент, врач, служитель науки, преподаватель или, наконец, художник.

Неудивительно, что Федотову Васильевский остров пришелся по нраву.

Обещанной казенной квартиры при Академии художеств он так и не получил. Несколько раз (вплоть до 1850 года) обращался с прошениями, напоминал, ссылаясь на барона Петра Клодта, такую квартиру при отставке получившего, объяснял, как стеснены его обстоятельства, просил хотя бы выдавать ему взамен квартирные деньги, но ничего из этого не получилось.

Дом Шишковой, в котором поселился Федотов, был ветхий, запущенный, почти нежилой, потому что кроме Федотова там большей частью никто не обитал — ни хозяйка, ни жильцы. В доме было то холодно, то угарно, а то и холодно и угарно вместе, во дворе царило запустение. Зато квартира обошлась чрезвычайно дешево, а житейских трудностей наш герой не боялся, он к ним был готов всецело.

В две комнатки — одна побольше, другая поменьше — и въехал он со своими гипсами, которых стало уже гораздо больше (появился среди них даже бюст Венеры Медичи, или Медицейской, как тогда ее называли), с литографированными «оригиналами», папками, рисунками, бумагой, красками, кистями, карандашами, со знаменитой черной доской и прочим достаточно нехитрым имуществом. По подоконникам низко расположенных окон расставил папки и картонки, чтобы свет шел хоть немного сверху — уловка, придуманная не им первым, с той разницей, что более хозяйственные заводили плотные занавески.

Как складывалась, устраивалась и обминалась его новая жизнь — нам не известно ничего; все это осталось вне воспоминаний, да и, скорее всего, не было никому доступно. Можно догадываться, что Федотову пришлось нелегко — даже при его уравновешенности и здравости. Нечто подобное он уже испытал десять лет тому назад, после корпуса. Правда, сейчас он стал повзрослее, но и перемена произошла посерьезнее.

Трудно с непривычки самому за себя отвечать. Трудно вдруг одному, без казармы, где все кругом свои. Трудно даже без начальства, которое хоть и давит тебя, а все-таки и опекает. Трудно заново (впервые в жизни!) устраивать жизнь, заводить новый обиход, все до мелочей. Было бы еще труднее, окажись Федотов совсем один. Слава богу, рядом находился Аркадий Коршунов — денщик, ушедший вместе с ним из полка, золотой человек, истинный подарок судьбы, каких не много перепало Федотову в его жизни.

В сущности, мы ничего не знаем о нем — кто он был, откуда, каких лет, куда сгинул после смерти хозяина, которого он выхаживал до последнего вздоха и проводил до кладбища. «Маленький черный человечек с сметливым и умным лицом, как у всех ярославцев» (как вспоминает Александр Дружинин), «личность также оригинальная... человек редкой честности и замечательной привязанности к хозяину» (как пишет Иван Можайский), Коршунов с его хитроватостью, ворчливостью, подчас и заносчивостью, являл собою простого русского человека в его лучшем виде: преданность без холуйства.

Он вполне проникся личностью своего хозяина, его интересами и заботами, в какой-то мере даже художественными пристрастиями — вряд ли он их сколько-нибудь понимал, скорее воспринял инстинктом человека доброго и отзывчивого. Так, свою комнатку он неизменно обклеивал лубочными картинками и неудачными рисунками Федотова, отданными ему за ненадобность. «Как же и мне не заниматься художествами!» — весело и, верно, не без лукавства говорил он по этому поводу.

Он охотно пошел вслед за Федотовым — стал ему слугой, нянькой, опекуном, дядькой, даже другом. Федотов его так и называл: «мой слуга и друг» — и платил той же привязанностью, а порою — и самоотверженностью. Как-то случилось Коршунову заболеть, и Федотов, категорически не бравший денег взаймы, даже у самых близких людей, глубокой ночью кинулся к кому-то из приятелей за тремя рублями, нужными на доктора и лекарство. Приятель предложил ему в помощь своего слугу, но Федотов отказался: «Коршунов всегда за мной ходит, теперь пришел мой черед служить ему; я никому не передам этой обязанности».

Совместная жизнь двух глубоко преданных друг другу людей протекала не идиллически, а в непрерывных препирательствах по самым разным житейским поводам — вполне искренних со стороны Коршунова, который, по всеобщему мнению, был педант, со стороны же Федотова — скорее всего шутилых, да еще окрашиваемых некоторой театральностью,

особенно если дело происходило при госте. Можайский воспроизвел одну из подобных сценок.

«— Кстати, чем вас потчевать? Разве белым ромом: вина я не держу. Коршунов! есть у нас ром?

— Никак нет-с, — говорил Коршунов.

— Уверяю вас, что врет, — замечал Павел Андреевич с улыбкою. — Да поищи хорошенько!

— Пожалуй, поищу, да никак весь вышел, — ворчал Коршунов, и было слышно, как он начинал шарить по полке, перебирая склянки.

— У Коршунова своя манера, свой образ действий, — говорил Павел Андреевич. — Представьте себе, когда я куплю бутылку рому, он сейчас разольет ее по разным пузырьчкам: ему все кажется, что из бутылки ром скорее выходит, нежели из его склянки; он скопидом, всё думает, как бы повыгоднее».

Коршунов освободил хозяина от всех хозяйственно-экономических дел и вел эти дела не только со стоическим упорством, нещадно торгуясь на рынке, выгадывая то копейку, то полушку, то грошик, урезая себя самого во всем, но и с изворотливостью умного ярославского мужичка, может быть, даже рискуя временами сплутовать, чтобы поддержать хозяйство. Сумел же он еще в полку извлечь хоть малую пользу из музыкальных дарований хозяина — случай хрестоматийно известный, но его невозможно не пересказать еще раз.

Дело было летом в Парголове, где стоял полк. Федотов имел известную уже нам привычку развлекать самого себя пением под гитару. Явились желающие послушать. Коршунов потихоньку пускал их в садик при доме, не забыв попросить за это «на чаек», полученные же деньги обращал на улучшение стола, обычно очень скудного; гостям выставялась бутылка вина, к вину закуска — сыр, масло, колбаса, да и в обед вместо щей да каши вдруг возникала курица. Федотов не был настолько отрешенным от жизни мечтателем, чтобы не заметить рано или поздно перемен, и страстно допросил слугу, подозревая «нечистые средства». Коршунов пытался отпираться, ссылаясь на свои политико-экономические таланты, и лишь угроза изгнания заставила его признаться; он был прощен, но вечерние концерты прекратились.

Как видно, Коршунову было не привыкать вытягивать хозяйство. Правда, сейчас это становилось труднее. Получаемый Федотовым пенсион — сто рублей ассигнациями в месяц — был, конечно, скромн, хотя вовсе не так жалок, как это нам порою представляется. Все-таки это был пенсион капитана гвардии, по тем временам на него можно было прожить прилично,

разумеется, не позволяя себе излишеств. Беда же заключалась в том, что на пенсион этот жил не один человек, и даже не двое: Федотов взял за правило часть денег (как пишет Дружинин — большую) отсылать родным в Москву и правила этого придерживался неукоснительно с того самого дня, как получил причитающееся при выходе в отставку пособие. Другая беда заключалась в том, что Федотову надо было не только жить, но и работать. Нужны были бумага, карандаши, натурщики, гипсы, книги и пособия; позже понадобились масляные краски и холсты, подрамники, мольберт и прочее. Все это стоило дорого и ложилось на бюджет тягчайшим бременем, потому что тут Федотов не желал и не мог скупиться.

Для поправки обстоятельств попытался он, по примеру других учеников Академии художеств, давать уроки рисования, но недолго, потому что делать это спустя рукава не мог, а иначе — уходило слишком много времени и сил. Можно бы и не упоминать об этом кратковременном занятии, никак не обогатившем его жизнь и уж совсем никак не повлиявшем на его искусство, если бы не любопытное обстоятельство, некий курьез, из тех, которые так охотно разбрасывает жизнь.

Вполне возможно, что среди его учеников оказался будущий знаменитый американский живописец Уистлер, а тогда одиннадцатилетний Джимми, привезенный в Петербург своим отцом, инженером-путейцем. Так можно истолковать запись, сделанную в дневнике его матерью: «5 апреля 1845. Джимми начал посещать курс рисунка в Академии художеств, по ту сторону Невы, как раз напротив моих окон. Там три класса, он в последнем и боится, что никогда не дойдет до первого; офицер, который дает ему частные уроки, сам учится в нем, и Джимми питает к нему полное уважение, кое надлежит питать к художнику...» А дальше еще сообщается, что мальчик увлекается рассматриванием Хогарта<sup>16</sup> — совпадений немало. Что ж, жизнь порою оказывается изобретательнее нашей фантазии.

Словом, с приработком не получилось, и надежда была только на экономию. Экономии подвергалось все житейское, не относящееся к искусству. Жалкий обед, не дороже чем за 15 копеек серебром, Коршунов приносил из близлежащей дешевой кухмистерской или, по знакомству, из солдатской кухни все того же Финляндского полка (не до амбиции, когда по одежке надо протягивать ножки), а когда и сам готовил, как бог на душу положит. Единственный черный сюртук, дополняемый черным бархатным жилетом и черной же шелковой косынкой вокруг шеи, служил Федотову при всех нечастых выходах во внешнюю жизнь; дома же хватало и старой шинели, употребляемой на манер халата. Впрочем, без шинели, а то и без тулупа, подчас трудно было обойтись, потому что в комнатах стоял

постоянный холод — дрова были слишком дороги. Иной раз помогал полк: уже в первую зиму П. Л. Лазарев, квартирмейстер Финляндского полка, прислал подводу по просьбе бывшего сослуживца, и следующей зимой, перетерпев ноябрь и декабрь и поняв, что дальше не выдержать, в начале января Федотов скрепя сердце снова сел за письмо:

«Почтеннейший Павел Лазаревич!

Вы, я думаю, удивлялись при начале зимы, что я не прибегнул к вам с просьбой насчет согревательного. Зато теперь уж извините — прибегаю. Я бы оставил вас в покое и крал бы дрова, как иногда делают другие, имеющие запасливых соседей, но вот беда, во всем Шишковом доме не у кого украсть. Жильцов, кроме меня, нет, хозяев тоже нет. Если бы это были первые дни праздника, то даже можно было на дрова свободно разобрать весь надворный флигель, но теперь дворник уже очнулся после хмеля. И все-таки, хоть какой ни есть, а все дворник сторож.

Потому, не имея, где стянуть, я прибегаю к вам. Я говорил генералу, и он, конечно, сказал, очень рад, а я еще более.

Сколько дадите, столько и хорошо. Мало, так вам же хуже, придется еще такую же рацею читать...»

Манера шутливо, даже игриво повествовать об огорчительных обстоятельствах стала уже привычной, ею Федотов научился кое-как оборонять свое достоинство.

При всех этих тяготах он еще сам умудрялся кому-то помогать — удивительная закономерность, давно подмеченная в жизни: бедняку филантропия дается легче. Некоторое время с ним делили кров двое — Карлони и Гирст, такие же, как он, вольноприходящие ученики Академии художеств. Возможно, что сам себе он это объяснял соображениями практическими: вместе работать, вместе жить, вместе и расходоваться — будет легче. Про Гирста нам ровно ничего не известно. Про Карлони же — что он был беден (Федотов его «призрел» и «делился с ним»), потом же получил в Швейцарии большое наследство и исчез, скорее всего, ничем не воздав своему благодетелю.

Слов нет, жить стало несравненно труднее, чем в полку, но эти трудности были ничто против главного — того, что он полностью располагал сам собою, мог свободно заниматься искусством, и только им одним. Правда, занятия эти пошли не совсем так, как думали его товарищи, провожая его из полка, да как он и сам рассчитывал поначалу.

Много сомнений относительно баталического жанра уже успело угнездиться в его душе, но он не спешил поддаваться им. Была надежда: систематическая учеба в Академии художеств откроет наконец некие



скрытые до сих пор тайны. Поэтому его первые шаги в новой жизни по-прежнему подчинялись все той же разумной во всех отношениях цели.

«Думая сделаться баталистом, начал изучать коня со скелета...»

В Академии художеств он пошел не к Брюллову и у Брюллова так и не учился. Не повезло? Брюллов имел вкус к преподаванию, учил увлеченно и серьезно, об учениках заботился, и у него было что передать им. К нему рвались, ему внимали и покорялись десятками молодые. При всем том ему так и не довелось вырастить ни одного мало-мальски крупного художника, который бы отчетливо и громко произнес свое слово в живописи. То ли недород дарований случился в это не лучшее для русского искусства время, то ли еще что, то ли собственное положение Брюллова, заблудившегося между романтизмом и академизмом, да так и не сумевшего оттуда выбраться, несмотря на громадный природный талант, великолепное мастерство и искреннее желание содействовать всему новому и свежему, послужило тому причиной.

В академии пошел Федотов в баталический класс, к профессору второй степени Александру Ивановичу Зауервейду. В жанре баталической живописи тот считался наиболее крупным художником. Его даже называли «русский соперник вернетов», как бы приравнивая к знаменитому французцу Орасу Верне, что, впрочем, было вовсе уж не сообразно. Но лошадей он в самом деле рисовал превосходно, недаром же начинал преподавательскую деятельность с класса живописи животных для батальи и других родов и даже выпустил специальное учебное пособие — «Анатомия лошади в литографированных листах». Это был трудолюбивый и знающий дело человек, внимательный к своим ученикам.

Учиться у него Федотову было интересно и небесполезно, главным образом потому, что приходилось много рисовать живую натуру — и того же коня, которого приводил под уздцы служитель академии прямо в мастерскую, и натурщиков, обряжаемых в армейские мундиры. Баталический жанр требовал хотя бы внешнего сходства с реальной жизнью, и конь должен был смотреться с картины вполне реальным конем, а не Буцефалом Александра Македонского или Пегасом Беллерофонта. И Федотов старался. Лев Лагорио, его младший и недолгий товарищ по классам, вспоминал, как он ставил перед собою бюст лошади и последовательно зарисовывал его в десяти различных положениях — делал все, что нужно. Но это по части учебы, а собственное его творчество все более и более уклонялось от живописания коней и киверов.

Успел он, правда, на прежнем запале исполнить композицию «Переправа егерей вброд на маневрах», нисколько не уступающую по

мастерству предыдущим, а по сюжету даже продвигающую его отчасти вперед: тут было больше реального действия, больше живых, что-то на самом деле совершающих людей, а не позирующих персонажей, хотя в общем своем строе это была по-прежнему нарядная, слегка прилакированная «военная картинка».

Успел нарисовать он и другую картинку — «Французские мародеры 1812 года в русской деревне», посягнув тут уже на сложную композицию, состоящую из многих эпизодов. Очень старался, но уж и самому становилось неинтересно работать, и получалось неинтересно — с чужого голоса, похоже на всё и ни на что в особенности. Он почувствовал это и заканчивал работу из одной только добросовестности. Другие интересы уже зародились в нем и искали выхода.

Что и говорить, баталистика была делом надежным — почетным и хлебным. За примерами недалеко ходить: ученики того же Зауервейда, Александр Коцебу, ровесник Федотова, и Богдан Виллевалде (вскоре заменивший своего учителя), всего на три года моложе, прожили свой век в довольстве и уважении, и у каждого век этот оказался долог — у одного 74 года, а у другого 84. И у Федотова жизнь могла бы сложиться не хуже, и он бы долго жил и умер бы профессором, окруженный учениками и потомками, а не тридцати семи лет от роду, в сумасшедшем доме.

«Нет, всего выгоднее рисовать солдатиков», — с горечью признал он как-то, уже к концу жизни. Однако разочарование в баталистике нарастало в нем с каждым днем. Учеба у Зауервейда не подняла никаких завес над тайнами жанра. Здесь по-прежнему всё было очерчено, предопределено и установлено — работать и работать, не задаваясь вопросами. Дальше ходу не было.

Ход-то, конечно, был — и во всем баталическом жанре, и тем более в достаточно скромной его части, которая, собственно, занимала Федотова. Сам Федотов отчасти успел нащупать этот ход, некоторое время спустя задумав картину «Приход дворцового гренадера в свою бывшую роту Финляндского полка». Картина не состоялась, выполнены были только два живописных эскиза, однако и по ним видно, что военную будничную жизнь можно писать совсем иначе, чем тогда было принято, — в полном смысле слова «буднично». Более того, и предпоследняя, лучшая картина Федотова «Анкор, еще анкор!» (называемая иногда «Офицерская жизнь в деревне»), в сущности, посвящена все тем же армейским будням. Однако жизнь военная в ней предстает не столько как сугубо военная, сколько как жизнь человеческая вообще. Но к этому еще надо было прийти.

Федотов оставил службу как раз на излете своих прекраснодушных

мечтаний посвятить жизнь баталистике. Поворот, происшедший в нем, очевидно, весной 1844 года (во всяком случае, никак не позже весны), не был чем-то совсем неожиданным. Вот как он сам очень кратко его описал: «Старая страсть к нравственно-критическим сценам из обыкновенной жизни, прорывавшаяся уже и прежде очень естественно у человека, у которого средств к наслаждению были только глаза — глядеть на наслаждения других, и уши про это слушать, а теперь, получивши поощрительный отзыв и благословение на чин народного нравоописателя от И. А. Крылова, теперь страсть эта на свободе развилась вполне так, что профессор его Зауервейд (баталист) нашел не лишним оставить ученика своему собственному влечению, и тогда начались по временам появляться уже сложные эскизы».

«Благословение» Крылова — одна из тех больших и малых загадок, которыми изобилует для нас биография Федотова. Его можно было бы принять за апокриф, если бы не свидетельство самого художника. Когда и при каких обстоятельствах этот достаточно сдержанный в отыскании и завязывании знакомств человек смог столкнуться с почитаемым поэтом? Чем привлек его внимание? Чем заверил не только в своих намерениях (которые в нем тогда еще только теплились), но и в возможностях (которые в нем едва только начали раскрываться)?

Крылов жил неподалеку — на 1-й линии все того же Васильевского острова, в доме купца Блинова, но это никак не объясняет знакомства. Возможно, как утверждают некоторые биографы, ни на какие источники, впрочем, не ссылаясь, что Крылов сам прислал письмо Федотову, познакомившись с какими-то его рисунками. Кое-где приводятся и слова из этого письма, в которых Крылов советует Федотову оставить «несвойственные его способностям занятия батальным жанром и отдаться своему настоящему призванию — изображению народных сцен... это-то и есть конек его, а не лошадки там, да не солдатики в строю...».

Конечно, если и познакомился Крылов с какими-то его рисунками, то не с «военными картинками» — те мало чем отличались от других, подобных им, разве что уровнем обнаружившегося в них дарования, да только Крылов от всего связанного с художествами был далек, и такая тонкость, как преимущество Федотова перед Ладюрнером, не могла бы его сильно затронуть. Заинтересовать его могло что-то совсем иное, ему самому близкое. Скорее всего, непритязательные и полные юмора наброски житейских сцен, которые Федотов делал для своего собственного удовольствия один за другим и не дорожась раздавал по знакомым — такие листки ходили по рукам, главным образом среди живших тут же, на

Васильевском острове. Многие были снабжены подписью — коротеньким диалогом, запавшим в память художнику, слегка обработанным для остроты, а иногда и просто придуманным, в соответствии с характерами изображенных людей и их взаимоотношениями.

Так или иначе, было письмо, было «благословение», могла быть встреча, подробности которой навсегда останутся тайной, — был сильный толчок со стороны, которого так не хватало Федотову, вслепую нащупывавшему свой путь и полагавшемуся до сих пор главным образом на себя.

«Старая страсть», точно, обнаружилась, но то была страсть еще не к «нравственно-критическим сценам» — тут Федотов невольно опережает события, потому что это потом, позже, такие бытовые зарисовки перерастут у него в серию «нравственно-критических сцен». То была страсть к наблюдению за жизнью. Зародившись еще в детстве, на высоте родительского сенника, позволявшего запускать глаз в окрестные дворы, она теплилась в заточении кадетского корпуса и вновь вспыхнула в годы службы. Еще в конце 1830-х годов он рассказывал юному тогда Дружинину «о наслаждении, которое он испытывал, посвящая иной свободный день гулянию по отдаленным частям города, без всякой цели, заговаривая с простым народом, обедая в подземных тавернах, по часу застаиваясь под освещенными окнами незнакомых домов и наблюдая какую-нибудь, иногда забавную, иногда грациозную, семейную сцену».

Выход в отставку сделал Федотова из гвардейского офицера частным лицом, отнял у него массу привилегий, дав взамен некоторую, пусть и относительную, свободу: вести себя согласно собственному желанию, ходить туда, куда захочется, общаться с тем, к кому влечет, и так тесно, как душа расположена, не оглядываясь на мундир. Да и времени у него стало несравненно больше. Давняя страсть обратилась в устойчивую привычку, и отныне прогулка занимала собою определенную часть федотовского дня, как занимают его ежедневное бритье, завтрак, приведение себя в порядок и прочие повседневные дела.

Каждое утро, проснувшись (не позже семи часов), он широко распахивал форточку и, высунувшись наружу, дышал свежим воздухом, заодно зорко рассматривая все происходящее на улице, затем обливался холодной водой и, одевшись «по сезону» (как он сам любил говаривать), в пальто или старую шинель, нахлобучив на голову фуражку «самого некрасивого вида», спешил со двора.

Прогулка продолжалась около двух часов и вовсе не имела целью оздоровительный моцион. Путь его лежал в сторону Большого проспекта

— главной артерии Васильевского острова: там больше всего было разнообразного народу. Сначала он спешил, стремясь быстрее добраться до нужного ему места, а там уже замедлял шаг, всецело отдаваясь набегавшим со всех сторон впечатлениям.

Вряд ли это было справедливо назвать прогулкой. Он не раз заходил в продаваемый или сдаваемый дом — приценивался, объяснялся с хозяевами; в лавках торговался по поводу товара, который и не собирался покупать; толкался даже на бирже среди торгового и финансового народа, и тут вступая в разговоры; когда и просто стоял на Тучковой мосту, наблюдая за всем, что ни идет и ни едет мимо или плывет по Неве.

«Ему попадались писцы, отправляющиеся в должность, финляндские солдатики, скидывавшие по старой памяти перед ним шапки, потом хозяйки, в сопровождении горничных идущие к рынку, художники, подвигающиеся по направлению к Академии, а наконец, разносчики и купечество окрестностей Андреевского рынка... Там он видел чухонцев, игравших в носки у дворника; у одного нос уже был красен, *формою своею сходящуя с кактусом*. В другом месте ему удалось итти следом за двумя толстенькими девочками, отправлявшимися в пансион, причем было открыто под шляпкой ушко маленькое и прозрачное, какое редко кому видеть случалось.

Потом навстречу попался отставной моряк, с половиной козырька; борода у него была как *серебряная скребница*; добрый старикашка сообщил кое-что очень любопытное о своем свидании с лордом Нельсоном в Неаполе. Потолковав с моряком, Федотов толкнулся было к одному своему должнику, который встретил его в самом утреннем неглиже, без халата, будто желая показать, что *с меня, брат, взять нечего!* Потом повстречался один фланер Васильевского острова в венгерке; у этого борода была выбрита, но он так редко имел привычку бриться, что Федотов, привыкнув видеть у него щетину на подбородке, сперва не узнал своего приятеля. Около домика, где живет та *черноглазая*, он заглянул в окно и узрел бедного мужа, забившегося в угол, между тем как сожительница кричала на весь дом и прохожие останавливались...» — так живописал Александр Дружинин странствия своего товарища.

«Затворенные ставни среди белого дня, исковерканная старуха, господин, идущий навстречу, размахивающий руками и рассуждающий вслух про себя, каких, между прочим, так много встречается, семейная картина в окне бедного деревянного домика — все это уже почти приключение. Воображение настроено; тотчас рождается целая история, повесть, роман...» — но это уже не о Федотове, это о Мечтателе, у

Достоевского. «Все та же фантазия подхватила на своем полете и старушку, и любопытных прохожих, и смеющуюся девочку, и мужичков, которые тут же вечеряют на своих барках» — и это тоже Достоевский.

«Одинокий зевака» — так назвал себя Федотов позднее в характерном для него тоне иронического самоуничижения. Но он вовсе не был праздным наблюдателем, превратившим в даровой театр улицу с бездной ее мрачных, веселых и трогательных сюжетов, завязок, кульминаций и развязок и даже с самой собою напрашивающейся моралью. Позднее он объяснил: «Моего труда в мастерской только десятая доля: главная моя работа на улицах и в чужих домах. Я учусь жизнью, глядя в оба глаза; мои сюжеты рассыпаны по всему городу, и я сам должен их разыскивать...»

Он уже не просто любопытствовал, как когда-то в детстве, — он всматривался в чужую жизнь с азартом естествоиспытателя, силился за видимым узреть невидимое миру, сопоставлял подсмотренное в одном месте с подсмотренным в другом, строил предположения о том, что из чего произошло и к чему должно неизбежно прийти, пытался разгадать характер человека по ему одному понятным чертам и приметам, мысленно сталкивал одно с другим, задумывался о сходном и различном в людях и ко всему прикладывал свой нравственный спрос.

Впечатления накапливались, наслаивались и перемешивались, перетекая одно в другое; родственное тянулось друг к другу, отдельные личности сливались в типы. В голове собирались уже толпы людей, теснящих друг друга, — с присущей каждому комплекцией и физиономией, манерами, повадками, речью. Роились сюжеты — отношения, конфликты, обстоятельства; он их запоминал, мысленно обживал и выстраивал, какие-то успевал зарисовать прямо на месте или по памяти, воротившись домой, о каких-то увлеченно рассказывал приятелям, о каких-то делал краткие записи на подвернувшемся под руку клочке бумаги: «Сюжет для картины: два пьяных мужика — друзья неразрывные — за вином передрались», «Мостовщики обедают на мостовой, квас, хлеб, лук. Род шалаша из шушунов».

Все виденное — передуманное и пережитое — должно было во что-то вылиться. Но во что?

Российские изящные искусства, как водится, приотставали от изящной словесности. К этому времени Гоголь написал практически всё, что ему суждено было написать, и мучился над вторым томом «Мертвых душ». Вслед за ним потянулась натуральная школа, и уже начинали один за другим выступать Достоевский, Герцен, Некрасов, Тургенев, Салтыков-Щедрин — русская литература становилась великой.

У художников же обстояло иначе.

Конечно, не следует представлять себе дело таким образом, будто изображение реальной повседневности было вовсе чуждо живописи, будто она все так и пробавлялась одними Марсиями, Сцеволами и Камиллами. Уже Венецианов пустил действительность в свои картины, открыв и воспев поэзию крестьянской жизни. Заложенное им не пропало втуне, и публике время от времени являлись изображения домашних интерьеров, улиц провинциального города, мастерских с работающими там мастеровыми; вошли в моду литографированные картинки — городские типы, незатейливые городские сценки; иллюстраторы знаменитых альманахов 1840-х годов — двух «Физиологий Петербурга», «Петербургского сборника», «Первого апреля» — старались поспевать за авторами физиологических очерков в правдивой и отчетливой обрисовке нравов.

Порою тут возникало нечто любопытное, даже острое, но в целом все, что ни делалось, было поверхностно, описательно, лишено развитого сюжета и характеров, не освещено руководящей мыслью и не возбуждено сильным чувством. Венецианов шагнул вперед, но и его время уже миновало, венециановская созерцательная отвлеченность была вчерашним днем, и кто-то должен был сделать шаг следующий. Общество, воспитанное Гоголем и готовое к Достоевскому, ждало художника, который повернул бы живопись к современной жизни так решительно, как Гоголь повернул литературу.

И этот художник уже готов был прийти.

Федотов изживал последние колебания и сомнения. Бесхитростно запечатлевать в отдельных типах и сценках кругом лежащую и протекающую жизнь он мог бы не хуже любого записного иллюстратора — Игнатия Щедровского, Василия Тимма, Рудольфа Жуковского, Егора Ковригина. Но ему самому это казалось уже мелко. Все-таки не для того он бросал полк, чтобы умножать дворников или чухонек-молочниц, пусть и отлично нарисованных. Нет, иная мысль зародилась в нем и стала обрисовываться все отчетливее. Он сначала робел перед нею, но постепенно свыкся и стал поворачивать свои соображения на практический лад.

Чем более вглядывался Федотов в жизнь, копошащуюся вокруг него наподобие гигантского муравейника, чем более вдумывался, сопоставлял и оценивал увиденное, тем сильнее укреплялся в ощущении общего неблагополучия, удручающего противоречия между тем, как человек призван существовать по божескому закону, и тем, как он живет на самом деле. Порок попирает добродетель, невежество — просвещенность.

Несправедливость, тщеславие, суетность, корыстолюбие, легкомыслие, жестокость, себялюбие и иные столь же неприглядные свойства человеческой натуры, а более всего ложь, лицемерие и фальшь правили в этом мире — где ловко укрываясь личиной добродетели, а где и являя свое лицо с наглой бесцеремонностью.

Собрать увиденное в жизни, свести вместе, объединив сюжетом и завязав композицией, написать настоящую картину, не хуже тех, что показывают на выставках, только в совершенно новом роде, чтобы героем ее оказался не Ахиллес или Сципион Африканский, а бедный чиновник во всей затрапезности его обихода или капризная барынька в кругу прихлебателей, но возведенные в такую же степень художественного совершенства, что Ахиллес или Сципион.

Был у него и учитель — тот высокий образец, которого полезно хотя бы на первых порах придерживаться, пускаясь в столь дерзкое плавание. Былые кумиры, Теньер с Остаде, за прошедшие годы нисколько не померкли в его глазах, но все-таки, отделенные от него двумя столетиями, могли быть полезны скорее как ободряющий пример. Присматривался он и к тем, что поновее, прежде всего к Полю Гаварни, любимцу парижан, а за ними и переимчивых петербуржцев. Француз был бесспорно хорош, прельщал артистизмом, гибкой, легкой и уверенной линией, живостью необычайной — все это было уже близко, «тепло», многое тут надо было взять на заметку, многому поучиться, и Федотов учился, раз-другой даже скопировал прилежно его рисунки, не забыв педантически пометить: «перечерчено с Гаварни». Уроки Гаварнигодились, но позже.

А прямого учителя Федотов нашел себе в англичанине Уильяме Хогарте (Гогарте, как его тогда называли), великом моралисте и обличителе нравов. О том, как это произошло, можно только догадываться. Хогарта неплохо знали в России; на него ссылался еще Радищев, а затем и Жуковский, и Языков, и Бестужев-Марлинский, и Одоевский — вплоть до Герцена и Белинского. Однако Федотову мало что могли дать заглазные отзывы и суждения. Проникнуться Хогартом он мог, только увидев его гравюры собственными глазами, и нетрудно предположить, где именно: в «Живописном обозрении», издаваемом Августом Семеном. Именно там, сначала в 1835 году, потом в двух последующих, они и публиковались.

Словом, знакомство состоялось очень рано. «Великий Гогарт, воскресни с твоей кистью!» — в восторге записал он как-то, стоя в карауле у Нарвских ворот и наблюдая за протекающей вокруг жизнью. А несколько времени спустя высказался храбрее: «Если царь спросит, чего я хочу? — Успокоить старость бедного отца, пристроить сестру и помочь затмить



знаменитого Гогарта...»

Верно, не без оглядки на Хогарта и задумал он исполнить не одну, не две и не три картины, но обширную их серию.

Замысел был смелый до дерзости, такое приходит в голову только по неопытности: обозревать жизнь людей всех сословий, состояний и рангов, предстающую со своей изнаночной, пошлой стороны, не останавливаясь ни перед барскими хоромами, ни перед убогой комнатенкой бедняка, всюду проникая незримо, наподобие Хромого беса Лесажа, и все видимое извлекать из-под крыш на свет божий, над всем равно непочтительно посмеиваясь, где саркастически, где снисходительно, где лукаво, этаким новоявленным Вергилием проводя зрителя по кругам петербургской преисподней, творя от картины к картине нескончаемую комедию людских страстей и житейской суеты, некий иронический эпос будней — в ехидную параллель тому велеречивому и натянутому эпосу, который усердно продолжали множить академические художники, живописуя деяния богов и героев: там — придуманное, возвышенное, красивое и стройное, здесь — натуральное, низкое, уродливое и путаное. Что-то такое или не совсем такое рисовалось его воображению, и он энергично принялся за работу.

Довольно скоро, впрочем, стало понятно, что дело пойдет немного иначе, чем у Хогарта. То ли Хогарту некуда было спешить, то ли темперамент у них, англичан, был иной, степеннее нашего, то ли самый порок в Англии утвердился на каких-то особых началах, соответственно требуя к себе и особого, более основательного, что ли, подхода, но Хогарт посвящал каждую свою серию из нескольких гравюр или картин одному какому-то типу или явлению — «Карьере шлюхи», «Карьере мота», «Модному браку», неторопливо и обстоятельно разворачивая композицию за композицией и прослеживая всю историю ступень за ступенью.

Нет, Федотов не мог позволить себе такой роскоши. На каждое явление он отвел всего лишь по одному листу, по одному событию. Исключение сделал только раз: к «Кончине Фидельки», изображающей переполох, происшедший в доме после смерти любимой барыниной собачки, добавил лист «Следствие кончины Фидельки» — барыня страдает еще пуще, к ней тянутся вереницы сочувствующих и соболезнующих, медики всерьез озабочены ее здоровьем, художник пишет посмертный портрет усопшей, а архитектор явился с проектом монумента на могиле. Можно было обратиться к событиям более ранним — к началу роковой болезни, или еще более ранним — к поре благополучного процветания Фидельки. Можно было нафантазировать и будущее — монумент, величаво вознесшийся над могилой.

Бог весть куда еще могло завести воображение, но он удержался. И без того немало еще достойного насмешки оставалось (он надеялся — до поры) обойденным его вниманием.

Так или иначе, для начала пришлось ограничить себя семью сюжетами: «Художник, женившийся без приданого в надежде на свой талант», «Магазин», «Офицерская передняя», «Утро чиновника, получившего накануне первый крестик», «Первое утро обманутого молодого», «Кончина Фидельки» и «Следствие кончины Фидельки». Согласитесь, что для начала и этого было слишком много.

Намерениям его существовало немаловажное препятствие: за масляные краски он все еще не брался. Однако так не терпелось скорее приступить к желанному, что он решил пока сделать только эскизы, но как можно добросовестнее, с хорошо проработанными типами, подробностями обстановки — а уж потом, со временем, постепенно перевести их один за другим в настоящие масляные картины. Попутно мелькала мысль, опять-таки по примеру Хогарта, когда-нибудь размножить их гравюрой или вошедшей в моду литографией, что было бы даже лучше, потому что и литография стала бы не в пример дешевле гравюры, да и отпечатков дала бы несравненно больше.

Исполнять свои эскизы в цвете он не стал. Акварельных навыков как будто хватило бы, в акварели он вполне преуспел, но, видно, чувствовал: то, что годилось для аккуратных и нарядных «военных картинок», никак не шло к изображению реальной жизни во всей ее пестроте, нескладности и затертости. Поэтому работал он сепией — коричневой краской. Сепию Федотов только что испытал во «Французских мародерах» и в «Переходе егерей», и она пришлась ему по сердцу своим мягким, сочным цветом, способностью принимать разные оттенки, оказываться заметно холоднее там, где она наложена густо, плотно, а там, где легко, прозрачно, — делаться теплее; однокрасочный рисунок сепией выглядел более живописным, чем если бы он был исполнен разведенной тушью или черной акварелью.

Работы было очень много. Каждый из семи сюжетов надо было тщательно продумать и выстроить, распределив роли в нем между действующими лицами. Ни одно лицо и ни одно явление не должны были быть случайными, все должно было способствовать общему впечатлению и делать его неотразимым.

Легко сказать — «выстроить». Тот опыт, что успели накопить первые русские бытописатели, последователи Венецианова, Федотову был малопригоден. В их картинах не было ни сколько-нибудь развитого

драматургического действия, ни мало-мальски выраженных человеческих характеров, с этим действием крепко связанных. Скажем, сидят себе двое приятелей в комнатах, один наигрывает на гитаре — всё как будто славно. Но что это за люди, как они сошлись, какая надобность привела одного к другому, что воспоследует из этой встречи? Каков, наконец, нравственный урок? Поболтали и разошлись — как не встречались.

Академические мастера — они умели крепко, по надежным правилам скотить сюжет и выказать его суть с непреложной наглядностью. Да только сюжеты эти, кем только не писанные и переписанные за века — от гениев былых времен до нынешних профессоров Академии художеств, — ничего общего не имели с сюжетами, заботившими Федотова, и правила эти ему никак не годились.

Насколько величаво, возвышенно и значительно было всё в академической живописи — герои, их поступки и страсти, даже самые места действия, настолько же низменно, мелко, зачастую постыдно было то, что собирался он живописать. Офицерская прихожая с панталонами, развешанными на двери. Жалкое жилище мелкого чиновника, с разрушениями, произведенными вчерашней попойкой. Еще более жалкое жилище неудавшегося живописца, обремененного обширным семейством. Не просто реальная жизнь в ее будничности, но жизнь с черного хода, с изнаночной, оборотной стороны — то, о чем неприлично говорить, о чем стыдно вспоминать, что не принято показывать посторонним и уж тем более увековечивать в картине.

В самом деле, задумай Федотов написать изгнание Иисусом Христом торговцев из храма, было бы несравненно легче понять, как подступиться к делу или хотя бы у кого поучиться на первых порах. А изгнание денщиком назойливых кредиторов из офицерской прихожей?! До всего приходилось доходить своим умом. Конечно, сверяясь с дорогим Гогартом, а кроме него и с еще одним любимым англичанином, карикатуристом Вилки (то есть Дэвидом Уилки), припоминая и Остаде с Теньером, не гнушаясь и своими отечественными карикатуристами, повсюду, где только можно было, обучаясь нелегкому умению зримо и доходчиво высказать то, что на душе.

Все задуманное, сочиненное надо было еще скомпоновать, красиво и осмысленно расположить в интерьерах, выстроенных все по тому же нехитрому принципу, что и когда-то в «Передней частного пристава накануне большого праздника»: одна стена прямо против зрителя и две другие по бокам образуют подобие коробки, или так называемого сценического павильона, не раз виденного в театре. То были азы композиции, и он постигал их так, как всё привык постигать, — на деле,

чертя эскиз за эскизом, проверяя перспективу и соотношения групп, прежде чем прийти к тому, что его удовлетворяло.

Он объединял персонажей, кого-то выдвигал вперед, кого-то назад, добиваясь нужного эффекта. Переставлял и комбинировал, переменял уже определившееся, возвращался к отвергнутому и вновь переменял. Научился хитрить: воздвигал перегородки, образующие закутки, придумал размещать в одной из стен альков или отгораживать угол ширмами. Помогала и уловка, счастливо найденная еще в «Уличной сцене в Москве во время дождя», — приоткрывать двери, ведущие в соседние помещения, и кое-что показывать там, а кое-что — в открытом окне. Места прибавлялось как будто немного, но все-таки сюжету становилось просторнее, да и однообразие коробки, скучно глядящей на зрителя своими тремя стенками, отчасти скрадывалось.

Персонажи — собранные вместе, они образовали бы целую толпу, до восьми десятков людей разных возрастов и состояний, — должны были убеждать достоверностью своего облика. Федотов ворошил кипы набросков, отыскивая нужные типы. Много он рисовал и по памяти. А зрительная память у него была замечательная: он мог, упомянув в разговоре некое, совсем случайно увиденное лицо, скажем, немецкого пастора на чьих-то похоронах, тут же, на клочке бумаги нарисовать его, да так похоже, что присутствующие сразу узнавали: «Ах, да ведь это наш пастор Ян!»

Было особое удовольствие в том, чтобы, мешая вымысел с жизнью, лукаво соединять в одном сюжете реальных людей, понятия друг о друге не имевших и в подобные истории никогда не попадавших. Чтобы в гущу посетителей, соболезнующих хозяйке Фидельки, поместить хорошо знакомого гробовщика Моисея Изотовича Изотова, втирающегося с предложением услуг своей профессии. Надо думать, что едва ли не за каждым изображением стоял живой, действительно ходивший по земле человек и, часто, добрый знакомый Федотова. Кто этот молодой архитектор с гладко зачесанными темными волосами, автор проекта «Монумент Фидельке»? Верно, один из питомцев Академии художеств, какой-нибудь федотовский приятель. А эта женщина за его спиной, старательно поливающая ароматическим уксусом дымящие угли, — кому из друзей Федотова она приходилась сестрой, женой, матерью? Никто этого нам уже не поведает.

Работать было трудно, но интересно; едва ли не каждый день приносил хоть маленькое открытие, а потому и дело двигалось на удивление быстро. Трудно поверить — не ранее весны начал он первую сепию, а уже ноябрем подписано «Следствие кончины Фидельки» — самая

зрелая из всех семи и, судя по тому, последняя. По композиции в месяц, при том что он не бросал и академических классов.

Он как будто мог быть доволен: вместить удавалось очень много, все укладывалось, устраивалось, все лепилось друг к другу, занимая положенное по сюжету место, и смысл каждого листа становился очевидным.

Диковинным миром предстают на этих листах закоулки гигантского людского муравейника: все здесь сдвинуто, все беспорядочно, все перемешано и перепутано, все словно расталкивает друг друга. Мир многолюдный и многопредметный, мир чрезмерный и несколько утомительный в своей чрезмерности, мир назойливый. Мир копошащийся, суетливый и создающий ощущение неслышимого нам шума — говора, плача, криков, смеха, причитаний, болтовни, препирательств. Мир неопрятный, неряшливый, уродливый, кричащий о своем безобразии. Куда подевалась та красота окружающей действительности, которую Федотов совсем еще недавно тщился передать с такой бережливой нежностью!

Здесь, в сущности, торжествует та же нормативность, что и в отринутых Федотовым «военных картинках», только нормативность, так сказать, наизусть: там было правильное поведение офицеров и нижних чинов в правильных ситуациях, предусмотренных воинским уставом, тут — поведение неправильное в уродливых ситуациях, противоречащих уставу нравственному; там — как должно быть, тут — как быть не должно; там — красиво, гармонично, тут — нестройно и пестро; там — чисто, тут — грязно.

Простодушная прямолинейность подобного подхода не случайна. Первый выход Федотова на профессиональную стезю трудно назвать удавшимся. Сепии, строго говоря, более принадлежат истории, нежели искусству. Незаурядный, казалось бы, замысел измельчился, вылился в серию неприятных — когда смешных, а когда и не очень — анекдотов, рассказанных к тому же крайне многословно.

Неопытность художника совершенно явно обозначилась во всем.

Собирать впечатления он уже научился, а соединять их, отбирая и выделяя главное, — еще нет. Столько было высмотрено и пережито в прогулках по Васильевскому острову, что все было равно дорого, все было интересно и все или хотя бы значительную часть накопленного не терпелось разом выложить зрителю — довести до сознания, все разъяснить, до конца досказать. Искренне верил: чтобы сказать побольше, надо побольше и показать, хуже не будет.

Скажем, «Художник, женившийся без приданого в надежде на свой

талант». Как будто достаточно было явить самого художника, который принужден вместо Саломеи, приносящей голову Иоанна Крестителя своей матери Иродиаде, или Одиссея, разгоняющего женихов Пенелопы, писать вывески с сахарными головами и головками сыра — явить его ветхий халат, его согбенную, оцепенелую фигуру, его голову, обмотанную платком, и печальную мину на лице, чтобы жестокая несправедливость жизненных обстоятельств стала понятной. Но Федотову этого показалось мало, он вознамерился представить не только гибель надежд, не только нужду и запустение дома, но и нравственный развал обширного семейства.

В центре комнаты на столе покоится дитя, покинувшее сей жестокий мир. Сын стал на путь порока — он вытаскивает из-под полы украденный где-то серебряный чайник, и мать с младенцем (еще одним будущим страдальцем) на руках, объятая ужасом, тщетно пытается его урезонить. Не лучше и старшая дочь — она ускользает из дому, напрямик в объятия поджидающего ее (тут же, за дверью) бесчестного соблазнителя. Дочь младшая не успела еще согрешить, но дурное будущее уже написано на ее отталкивающей физиономии. Дворник уносит вынутые из печи вьюшки — таким нехитрым маневром домохозяева выживали злостных должников (было средство и посильнее — выставить в мороз оконные рамы).

В мрачно-ироническом спектакле Федотов раздал роли и вещам. Окно заложено подушкой — понятно, что стекло выбито, а на новое нет денег. Белье сушится прямо в комнате. Рамы, когда-то заботливо припасенные для будущих шедевров, идут в печку, разламываемые младшей дочерью. С иконы, лежащей возле мертвого ребенка, давно снят, и вероятно заложен, серебряный оклад, а самый стол, на котором покоится малютка, перекосялся и готов рухнуть.

Даже подсвечника в доме нет, и свечу втыкают в пустую бутылку. Каждая деталь непременно что-нибудь да значит — вплоть до названия, тщательно выведенного микроскопическими буквочками на обложке журнала.

И так — во всех семи листах, вплоть до «Утра чиновника, получившего накануне первый крестик», где персонажей, правда, только двое, зато вещей хватило бы и на десятерых, и все они говорят, в общем, одно и то же.

Федотов научился видеть и понимать увиденное, но не научился еще делать зримым внутреннее состояние человека, придавать выразительность его движениям и мимике, всему его телу. «Никто не живет настоящей жизнью, а все играют заданную роль, несколько по-любительски, жестикулируя и гримасничая так, чтобы все могли понять их роли, иногда

очень неясные. Странная черта в Федотове, этом человеке, всегда так пристально всматривавшемся в жизнь, глубоко понимавшем ее, — превращать жизнь в какие-то charades d'actions с грубо-нагримированными актерами...» — так написал об этом Александр Бенуа, может быть, несколько жестоко, но, увы, справедливо.<sup>17</sup> Поведение его персонажей преувеличено, порою до фальшивости; они то и дело размахивают руками, вздымают взор к небу, словно призывая его в свидетели, тычут указательным пальцем в грудь, заворачивают глаза в сторону, как бы желая привлечь внимание к себе или к чему-то важному, совершающемуся рядом. Здесь легко узнаются незатейливые ухватки, употребляемые карикатуристами.

Впрочем, не только они.

Вот почтенный старец из сепии «Магазин», со вздохом извлекающий из кармана бумажник, — он только прикидывается ветхим подагриком при молодой жене. На самом же деле это античный герой, какой-нибудь Дорифор или Апоксиомен: тяжесть его тела перенесена целиком на левую ногу, утвержденную упруго и сильно, правая же покоится, легонько отнесенная в сторону, и опирается лишь на носок; туловище, развернутое на зрителя в контрпосте, красиво и плавно изогнулось наподобие буквы «S», а голова, мягко повернутая в сторону, завершает этот изгиб.

И малолетний воришка в «Художнике, женившемся без приданого в надежде на свой талант» выступает в том же контрпосте, грациозно отведя свободную ногу чуть в сторону, а плащ, из-под которого он извлекает злосчастный чайник, лежит на его плечах как драпировка. Даже у его престарелого родителя, неудачливого живописца, грузно, мешком осевшего на своем стуле, правая кисть мягко раскрыта, точь-в-точь как та самая длань Аполлона Бельведерского, которую Федотов неутомимо зарисовывал в разных ракурсах.

Конечно, учась средствам выразительности повсюду, где только можно, трудно было даже против собственной воли не оглядываться и на академические приемы — старое исподволь пробирается в новое, а новое далеко не сразу отделяется от него. Жалкая жена из сепии «Первое утро обманутого молодого» — разве не ползает она на коленях подобно несчастной Инесе де Кастро, изображенной Брюлловым? Видел ли Федотов эту картину или нет — не важно: вдоволь насмотрелся на иных Инес, Камилл, Сусанн, Фемид да Клеопатр, кочующих из одной золоченой рамы в другую. Рука сама собою, привычно (даром что привычка была нажита не им самим, а всей русской живописью), сворачивала на заученные позы и жесты и заодно на театральность, что было то же самое, потому что

театр тогда был картинен, а картина театральна.

Иное дело, что Федотов не мог не замечать, как тесно соседствует карикатурный прием с приемом академическим и порою незаметно переходит в него, и уж трудно становится разобраться, откуда именно явилась вдруг ненатуральная, режущая глаз заданность поведения. Не мог не замечать он и разительного несоответствия между величавыми телодвижениями классического героя и обыденными до вульгарности обстоятельствами, в которые они перенесены, и того непроизвольного комического эффекта, который подобное несоответствие порождает. Пройдут какие-нибудь два года, и он попытается использовать этот эффект в своей первой картине.

Неопытность Федотова была не только профессиональной. Он еще неточно, приблизительно понимал самого себя, свои истинные возможности, истинное призвание; он еще не выработал своего собственного взгляда на мир.

Позиция стороннего наблюдателя, с брезгливой ироничностью разглядывающего копошение мелких пошлых людишек, — такая позиция была глубоко чужда ему, человеку доброму, пусть даже и склонному к постоянной ироничности (прежде всего, по отношению к себе самому).

«В сущности, Федотов был заодно с теми людьми, которых изображал. Он любил их, но не так, разумеется, как Достоевский, а так, как любили Вильки, Швинд или Шпицвег. Казнил он этих любимцев своих деликатно...»<sup>18</sup>

Потребность служить высоким общественным интересам — проповедовать, учить, спасать, воспитывать, взывать, отрицать, язвить, воспевать, стыдить, обличать, брать на себя бремя, стучать в сердца — родовое свойство русского художника, его долг, миссия, наслаждение, а чаще всего и крест. Свойство прекрасное, святое, но, как всякое свойство, оно имеет и свою оборотную сторону, особенно у русского человека, склонного «во всем доходить до последнего предела, всю жизнь за черту переходить». В чистосердечном служении идее человек может настолько раствориться, что потеряет самого себя, а вместе с собою и тот единственный ему присущий способ существовать в мире и осуществлять себя — а значит, и нести свою миссию в мире. Знаменитые слова Некрасова — «Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан...» — по-своему прекрасны искренне объявленной в них готовностью русского поэта к самоотречению, к счастью, Некрасов редко следовал им буквально, чувствуя, что, только оставаясь Поэтом, поэт сможет быть Гражданином.



Что же до Федотова, то он и не родился ни проповедником, ни пророком, ни обличителем, и время это показало со всей очевидностью. Его, человека деликатного и мягкого, природа не наделила ни экзальтированностью Гоголя, ни темпераментом Герцена, ни желчностью Салтыкова-Щедрина, ни неистовостью Достоевского. С скромная попытка Федотова перевоспитать своих соотечественников при помощи сатирических картинок была прекраснодушна и наивна сама по себе, да и нимало не соответствовала характеру его дарования. Но все-таки это была первая попытка служить обществу в качестве художника — не в узкопрофессиональном, а в нравственном качестве. Ироническое обличение порока показалось ему самым доступным и простым путем — он и ступил на него, не разбираясь, да, может быть, и не будучи в состоянии разобраться, насколько это ему сродни.

Потом, немного позже — совсем немного, потому что в краткой жизни Федотова не было ничего долгого — он еще научится соединять непосредственность передачи натуры с тенденциозностью своим, присущим только ему способом: он создает обширную серию внешне незамысловатых рисунков, напоминающих простые зарисовки с натуры, — в сущности, и выросших из таких зарисовок, да только переросших их.

Впрочем, он и сейчас уже много успел. Он заметно переменялся в самом ходе работы над сепиями, занявшей у него немногим более полугода. Последний из исполненных в 1844 году листов, «Следствие кончины Фидельки», разительно отличается от тех, которые мы вправе считать предшествующими ему. Отличается прежде всего своим совершенством — это уже не добросовестно отточенный и оттененный рисунок, как остальные, но подлинно живописное произведение с красивым противопоставлением затененных частей пространства, растворяющих в полутьме форму, — освещенным, где всякий предмет обретает плотность и объемность. Действующие лица тут уже не демонстрируют себя с назойливостью актеров, а существуют как бы сами по себе, живут собственной жизнью и не расставлены подобно фигуркам в коробке, а образуют пластичные, цельные группы, которые естественно лепят пространство.

Здесь Федотов приблизился к тому, что можно назвать «картиной жизни», и достиг той выразительности, которая не диктуется априорным канон, а подсказывается самой жизнью и естественно переводит внутреннее, душевное на язык явленного, видимого. В сепии нет ни нарочитости, ни карикатурности. Типы, способные возбудить смех (вроде медиков, забавно объясняющихся жестами), уведены в глубину. Все

происходящее словно увидено в жизни спокойным и внимательным наблюдателем. И невольно, вопреки сюжету сепии, обозначенному названием, главным здесь оказалась не барыня, в забытии лежащая за ширмами в обществе хлопчущего возле нее лекаря, не вереница посетителей, спешащих засвидетельствовать свое участие, не озабоченно суесящиеся слуги, а лицо как будто эпизодическое, бедный художник, неподвижно сидящий у мольберта спиной к нам и четко рисующийся на белом прямоугольнике едва начатого холста: его привычно ссутуленные плечи, заплатанные локти сюртука, папироска, торчащая изо рта. Лицо повернуто к нам слегка, но этого достаточно, чтобы узнать в нем самого автора.

Федотов не раз изображал себя среди действующих лиц серии — в длинноволосом франте, разглядывающем что-то у окна в «Магазине», в одном из офицеров, беззаботно веселящихся в «Офицерской передней»; его черты угадываются даже в нелепом персонаже «Утра чиновника, получившего накануне первый крестик». Наверно, ему доставляло удовольствие уподобляться актеру-комику, ловко меняющему одну за другой маски, каждая из которых ничего общего не имеет с его действительной человеческой сущностью. Здесь же он вдруг предстал именно самим собою, как бы предсказанным на несколько лет вперед — сохраняющим свою обособленность от чужой суетной жизни, берегущим свое достоинство.

Правда, в главном герое другой сепии, в художнике, женившемся без приданого в надежде на свой талант, тоже узнается Федотов, только еще сильнее преобразенный возрастом, и это тоже предвидение возможного поворота собственной судьбы: ведь и сам он, надеясь на один только талант, решился на шаг, не менее рискованный, чем женитьба, — связать себя с Музой. Друзья Федотова недаром так и называли сепию — «Федотов в старости».

Но там он остается назидательной риторической фигурой, зримым свидетельством несправедливости, царящей в людском обществе; там он, пусть и главный герой, обозначенный в названии сепии и заботливо выставленный на передний план вместе со своим мольбертом, теряется среди шумящих и суесящихся членов своего обширного семейства, таких же, как и он, риторических фигур. Здесь же, в «Следствии кончины Фидельки», он подобен актеру, который внезапно выходит на авансцену и произносит несколько слов от собственного лица, и эти даже немудреные слова, прозвучавшие среди наступившей тишины, исторгают слезы у онемевших зрителей.

Лиризм, неожиданно прорвавшийся в одном из листов серии, где все как будто основано было на насмешливом, отчужденно-ироническом взгляде со стороны, лиризм этот оказался нечаянным предвосхищением федотовских откровений поздней поры, выдал ту потребность, которая жила в нем, дожидаясь своего часа.

На «Следствии смерти Фидельки» Федотов вдруг прервал так бойко начатую и уверенно продолженную серию. Не то чтобы она ему прискучила — нет, оставались еще замыслы новых листов, и он намеревался к ним вернуться (и два года спустя попытался было, после чего забросил серию, и теперь окончательно). Просто наступила пора подумать о заветной цели — картине.

Было понятно, что с баталистикой покончено. Хотя и продолжал ходить в классы и рисовать все того же коня и вечных натурщиков в мундирах, но Зауервейд оставил его «своему собственному влечению», иными словами, будучи человеком разумным, предпочел не тянуть силком своего неверного ученика, тем более вольнослушателя, в такую лакомую и почетную область, как баталистика. Правда, Зауервейд 25 октября 1844 года неожиданно скончался, и на смену ему из-за границы спешно отозван был его ученик Богдан Виллевальде. Как сложились его отношения с Федотовым — неизвестно, но это и не важно, потому что Федотов уже решился расстаться с Академией художеств.

Художник Дмитрий Чарушин вспоминал: «В это время г. Федотов со мною сделался товарищем близким, и когда случалось рядом на скамье сидеть за рисунками во время класса, он ласково со мною говаривал касательно о художестве, и как-то раз он сказал: “Для меня уже довольно достаточно заниматься приобретением рисунка. Я думаю оставить классы и займусь масляными красками писать сцены народные. А Вы, г. Чарушин, постарайтесь приобрести рисунок, желаю Вам усовершенствоваться”, — и действительно, в скором времени он оставил рисовальные классы».[19](#)

Предстояло самое главное.

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

Момент подступил решительный. Его успехи, и успехи как будто немалые, были ничто в сравнении с тем, что предстояло одолеть теперь. Все менялось решительным образом — навыки, приемы, ухватки; даже самые орудия труда надо было заводить заново. Тут сильно помогла бы ему факторская, находившаяся при Академии художеств, но уже год как она была закрыта, и даже остатки ее имущества были распроданы по дешевке. Оставалось положиться на лавки.

Подыскал мольберт — без всяких модных штучек и нелепых усовершенствований, вроде пружинок, откидных лотков и отвесов, будто бы облегчающих труд художника, а на самом деле — только его кошелек; нет, самый простой мольберт, о трех ногах, упиравшихся в пол плотно и без вихляния, с двумя ровными рядами дырочек, просверленных спереди, чтобы быстро менять высоту упора. Выбрал палитру орехового дерева, гладкую, без единой трещинки; колебался между прямоугольной и овальной, взял овальную, показалась артистичнее и как-то сразу и легко села на оттопыренный большой палец и приладилась к руке. Завел муштабель, похожий на тросточку, — не дорогой, но все же снабженный маленьким костяным шариком на том конце, которым полагалось упираться в холст. Купил верштигель — похожую на детскую игрушку хорошенькую жестяную коробочку, блестящую хорошо отлуженными боками, с двумя отделениями, в одно из которых, наполненное маслом, следовало окунать грязную кисть, а об край другого эту кисть обшмыгивать. Приобрел и ладно сбитый, добротнo протертый лаком ящик с множеством больших и малых отделений — складывать краски. Долго и пристрастно подбирал кисти, перебирая и ощупывая каждую, а иметь надо было никак не менее двух дюжин и все разных — от громадного пушистого флейца до тончайших, вроде тех, которые употреблял на выделку усов и бровей в своих «военных картинках», и щетинных, и мягких (да еще надо было выбрать среди беличьих, куньих, барсучьих и колонковых). Глаз разбегался, так все они были хороши: и те, что на палочках, и те, что в перышках, и те, что в трубочках, — ровные, заботливо подобранные волосок к волоску и любовно перевитые тонкой медной проволокой. Набрал холстов, натянутых на чистенькие подрамки, и картонов, сияющих белым ровным грунтом, и всякой мелкой ерунды, вроде мягких греческих губок и кусков ровно распиленной пемзы. Да еще стальной, звенящий при

разгибании мастихин и шпатель из крепкого рога.

Долго сомневался насчет самих красок: всё было за то, чтобы не покупать готовых — мало ли что фабриканты, особенно немецкие, туда понамешают, — а самому по старинке растирать пигменты с маслом; так и искушенные люди в академии советовали, и здравый смысл подсказывал, и самому хотелось, и стало бы дешевле. Он уж подобрал себе хорошую плиту и курант как раз по руке — не стеклянные, потому что стекло, как ни береги, а ненадежно, и не мраморные, потому что мрамор все-таки мягок, но настоящего твердого камня; накупил свинных пузырей — хранить натертые краски, и самих пигментов, однако — время! время! — очень скоро смирился и свернул на удобное, как все сворачивали: стал покупать краски готовые, в тех же пузырях, или еще лучше, во входящих в обиход склянках, надежно укрытых провощенной пробкой и снабженных ярлыком с названием.

Самые эти краски отбирать было наслаждение и маета. Многих и многих десятков тонов, оттенков, сияющих чистотой цвета, то тянущихся друг к другу, то отталкивающихся, словно заклятые враги, — тонких, мягких, звонких, приглушенных, грубых, нежных, резких, то звучащих подобно флейте, то отдающих голосом трубы — и все с возбуждающими воображение названиями. Лишь некоторые из них были уже знакомы по акварели; приходилось тыкаться чуть ли не наугад, и пока приказчик отвечивал ему порции пигментов на маленьких деликатных весах с чашками, вздрагивавшими при малейшем прикосновении, и выставлял на прилавок пузатые склянки, он мучился: какой взять бакан — венецианский, турецкий или, может быть, патриотически предпочесть свой, ржевский. А какая черная будет лучше и для чего — косточковая или, может быть, слоновая кость, липа жженная или свечная сажа, виноградная черная или черная земля, или земля римская, или кёльнская, или, опять-таки родная, олонецкая: та теплее, та холоднее, одна зеленит, другая синит, та будто поплотнее, та — полегче; а как она разойдется в масле, как сядет на кисть, как ляжет на грунт, какой окажется, если ее растереть тонко по поверхности, и какой — если положить густо, тяжело; какие скрытые свойства обнаружатся, если смешать ее с другой краской, и какие — если неплотно перекрыть ее сверху, — и так во всем, одни загадки. Это уже потом, после года занятий, проб, неудач и собственных маленьких открытий, он разберется во всех тонкостях и поймет, что из чрезмерного изобилия требуется ему, в сущности, совсем немного, каких-нибудь десятка два красок, но тех, с которыми ощущают родство его насмотревшийся глаз и привыкшая к кисти рука. И с лаком приходилось терзаться, какой будет

лучше — янтарный, спиртовой, китайский, или мастичный, или еще какой-нибудь; русский скипидар предпочесть или заморский терпентин? Куда как проще было с маслом — все советовали брать льняное, вареное, и кошелек охотно с этим мнением соглашался.

Наконец, он даже приобрел манекен. Он был дорог безумно, страшно сказать как, но без манекена невозможно было обойтись, работая над картиной. Так он оказался хорош собою — чуть повыше ростом самого Федотова, отлично выточенный из крепкого дерева, отшлифованный мягко и послушнодвигающийся во всех суставах и сочленениях, крепко держащий любую заданную позу, так вкусно золотилась его древесная плоть, что сразу он стал своим, едва внесли его в дом; немало шуток над ним и по поводу его было перешучено, немало прозвищ дано. А какое удовольствие было посадить его за столом рядом или — на диван, обрядив в женское платье и приладив к жестким неухватистым рукам гитару!

Что и говорить, сладкие хлопоты, волнения и переживания, но когда они завершились, надо было начинать то, ради чего все делалось, — приступать к масляным краскам, приступать скорее, потому что время не ждало, ему уже было тридцать, и он не молодеел. Кое к чему присмотрелся в академии — походил в классы, копировал, что полагается на первых порах постижения живописной премудрости, потом заглянул и в манекенный класс, где после копирования надо было писать драпировки на манекене, потом и в натурный, где ставили уже обнаженную натуру, во всем поразобрался, понял, что проходить все ступени академической выучки немыслимо, что учиться все равно надо самому, в чем-то следуя академическим порядкам, в чем-то нарушая их, а главное, ускоряя их неторопливую последовательность. Научился же рисунку (пусть и не до конца, это он уже понимал), научился и акварели. Спору нет, покорить живопись будет посложнее, но и сам он уже не тот юнец, что бойко чиркал карикатурки и портретики десять лет тому назад. Он знал: главное — добросовестно, продуманно работать и себя не жалеть.

Он и не жалел. «На следующий год Павел Андреич стал реже бывать у своих приятелей. До нас изредка доходили слухи о том, что он приступил к масляным краскам, работает утром, вечером и ночью, при лампах или при солнечном свете, в академии или дома, — работает так, что даже смотреть страшно, не давая себе ни пощады, ни снисхождения, ни отдыха», — вспоминал Александр Дружинин.

Работ этого трудного 1845 года не сохранилось вовсе: десятками летели они в печку или шли Коршунову для использования по хозяйству. Быстро сообразил Федотов, что холстов не напастись, и перешел на

грунтованные картонки — так и те употреблял по нескольку раз, без жалости соскребая только что написанное, еще не успевшее высохнуть.

Да и что сохранять было? Кому, кроме него самого, были нужны, кому интересны бесконечные пробы, штудии, копии одного и того же, этюды одних и тех же драпировок на манекене или просто на гвозде, вбитом в стену, — мучительные попытки, жалкие результаты, которые не то что показывать, а припрятать подальше от чужого глаза. От акварельных навыков мало было проку, масляные краски требовали совсем иного подхода, и не раз чувствовал он себя все тем же новичком, ни к чему не способным, и кисть валилась из рук.

Однако характер был крепкий, солдатский, было и самолюбие, разогретое встречей с Брюлловым и его словами, которые корявой занозой сидели в памяти. Прошел год, совершенно темный для нас, пытающихся восстановить жизнь Федотова, и тяжелейший для него, — прошел не без пользы. Настолько, что он даже сам себя перевел в следующий класс, «натурный»: «...для практики... переписал этою манерою портреты почти всех своих знакомых». Иными словами, продвинулся настолько, чтобы решиться посадить перед своим мольбертом кого-то, пусть и свойского человека.

Более того, он рискнул даже взяться за картину, для начала с минимальным числом действующих лиц — «несложную», как он определил эту ступеньку в созданной им самим системе самообучения. Может быть, и поспешил, потому что над картиной он, придавленный неопытностью, завязший в первоначальном решении, долго мучился, ковырялся, и она стала отставать от того, что, преодолевая неловкость и робость первых попыток, он со все возрастающей уверенностью добивался в портретах.

Безвозмездными натурщиками в школе постижения мастерства снова оказались друзья, приятели, знакомые. Часть составляли прежние — те, общение с которыми тянулось еще с полка. Правда, их стало меньше: кто-то незаметно отошел сам, с другими постепенно разводила судьба. Все были уже немолоды, всем было за тридцать, возраст трат сменялся возрастом приобретений, гвардейский лоск тускнел в их глазах, тянуло на сытую, спокойную жизнь, и они один за другим исчезали с глаз, удалялись в провинцию: Буассель и Орбелиани — в Волынский полк, Ган — в Полоцкий егерский, Фацарди — в Апшеронский пехотный, Кинович — в Белевский пехотный, Насекин Лев — городничим в Елатьму, Наседкин Иван — полицмейстером в Ярославль, Базилевич и Шмидт — в статскую службу, оба надворными советниками.

Все же прежних знакомых оставалось немало.

Те же Родивановские, все так же жившие в доме Эстеррейха по 18-й линии у самой Невы. С Иваном, правда, тоже пришлось расстаться — тот, едва Федотов успел в 1846 году написать его портрет (в гвардейском сюртуке, с каской на согнутой левой руке), тоже вышел из полка и уехал в Пензу подполковником корпуса жандармов; но оставались его брат Михаил и сестра Мария, а также сестра Анна вместе со своим мужем Семеном Пацевичем, который, кстати говоря, уже с 1840 года не служил в полку.

Те же вечные и любимые Ждановичи, тоже не изменившие дому Минстера по 6-й линии; Петр Владимирович, по-прежнему, несмотря на годы, служивший в строительном департаменте Морского министерства, его вторая жена Ольга Петровна, его сыновья Николай, Павел, Михаил и Георгий, его дочери Александра, Елизавета, Анна, Надежда и Ольга, свояченица Наталья Петровна Чернышева — обширное дружное семейство, но словно меченное злым роком и скошенное в течение какого-нибудь десятка лет, так что после кончины отца в 1858 году остались всего только две дочери, дожившие одна до 1904 года, а другая до 1915-го.

Те же братья Дружинины — Андрей, Григорий, продолжавшие служить в Финляндском полку, и Александр, оставивший полк, едва прослужив три года, и числившийся теперь по канцелярии Военного министерства, а душой преданный только литературе — он уже дописывал свою знаменитую «Полиньку Сакс».

Те же братья Львовы — Петр, вместе с которым Федотов учился и служил, и Николай, казначей Санкт-Петербургской таможни.

Постепенно заводились и новые знакомства. Федотов вовсе не был анахорет и мизантроп; назвав себя под конец жизни «одиноким зевакой», он имел в виду лишь свою собственную и уже безнадежную семейную неустроенность — окружающие интересовали и притягивали его, и ворчания Коршунова за спиной никогда бы не хватило, чтобы удовлетворить его «жадность до людей», в которой чисто художническая, все усиливавшаяся потребность вновь и вновь перебирать и тасовать лица, наблюдая повадки, разгадывая характеры, читая судьбы, соединялась с потребностью в общении, столь естественной для человека с его душевным устройством. Поэтому знакомился он легко и охотно и всем своим видом и поведением располагал к непринужденности и доверительности. Но по-настоящему близок был с немногими и в гостях бывал у немногих.

Сдружился крепко он с семейством Флуг, обитавших совсем неподалеку от него, на 15-й линии Васильевского острова, в собственном деревянном доме с террасой и большим старым садом: с Карлом



Густавовичем, его женой Шарлоттой Францевной, их детьми Карлом Карловичем и Розалией Карловной (в замужестве Прейс), а еще с Карлом Юлиановичем, и Карлом Гавриловичем, и Егором Гавриловичем (это по-нашему, а на самом деле Георгом-Готфридом), а вместе с ними еще с кое-кем из родни — Аннет Северин (рожденной Амбургер), кузиной Карла Карловича, да еще второй кузиной — Амалией Легран (рожденной Шумахер).

Сошелся он и с Павлом Ивановичем Рейслером, и с его тоже немалой семьей — женой Екатериной Францевной, его матерью, его сестрой Анной, братьями Петром и Андреем, двумя дочерьми Александрой и Ольгой; успел сдружиться и со второй женой Рейслера, Юлией Самуиловной, и крестить детей от обоих браков. Дружба была крепкая.

Именно Рейслера назвал Федотов перед смертью в числе троих самых близких своих друзей (Рейслеры и после смерти Федотова так почитали его, что скончавшуюся несколько лет спустя дочь Ольгу похоронили в одной могиле с ее крестным отцом).

Глубоко укоренившееся московское пристрастие к семейственности, к домовитому обиходу тянуло Федотова к таким многолюдным домам, где рядом с престарелыми родителями и в ладу с ними живут их дети, а под ногами путаются многочисленные внуки, да еще на огонек постоянно тянутся родственники всех степеней и соседи, домам, где гостю рады и норовят скорее посадить его за стол или хотя бы предложить чаю — пусть не на московский, вовсе уж безалаберный манер, но с подкупающей сердечностью.

Сюда он позволял себе приходить запросто, не опасаясь показаться бесцеремонным, наперед зная, что встретит искреннее, не показное гостеприимство. Здесь он мог неторопливо, за приятной беседой, ощущая ласковую опеку со стороны милых женщин, пообедать за красиво накрытым столом, и не щами, принесенными Коршуновым из солдатской кухни или трактира, а вкусной домашней стряпней. Федотов, хоть и был неприхотлив в еде и легко довольствовался малым, не мог не оценивать с удовольствием этой разницы, как не мог не оценивать и прелести любимого им и всегда заботливо ему подставляемого старого рейнвейна — тех двух-трех рюмок, которые он себе позволял. Здесь не досаждали настояниями поесть или выпить еще чего-нибудь (этого злосчастного обыкновения он не переносил и решительно отговаривался, ссылаясь при этом почему-то на болезнь глаз). Здесь можно было после обеда по-свойски вздремнуть на покойном диване; можно было, не отсчитывая минуты, положенные на визит, и не рискуя показаться навязчивым, засидеться до вечера, а там

провести время за чаем, слушая разговор или чье-нибудь чтение вслух. Здесь никого не шокировали его вечный черный сюртук, вечный жилет и черная косынка на шее, и никому не казались несветскими его заметно угловатые манеры, изъязы во французском языке, привычка за разговором непрерывно грызть ногти и даже усы. Наконец, здесь почитали его занятия, а с ними и обыкновение постоянно («для сбережения времени») рисовать в прихваченном с собою маленьком альбомчике; а когда случалось, что он вдруг задумывался, делался рассеян, замолкал и торопился уйти, — его не удерживали, благоговей перед той мыслью, которая явилась ему в голову и требовала немедленного обдумывания и проверки карандашом.

В таких домах Федотов был свой и легко становился душой общества. Его (по собственному выражению) «укладчивый характер» выходил наружу, он становился общителен, очаровывал окружающих. Глаза его блестели, смотрели умно и живо, разговор был интересен, на каждый предмет у него обнаруживалась своя, и любопытная, точка зрения. Самая его речь пленяла. Это была чисто русская речь в богатстве ее оттенков, тонкостей и выражений, большей частью уже поыветрившихся в среде образованной петербургской публики, — их Федотов набирался, якшаясь с простым народом и во время прогулок; слова употреблялись незатертые, неожиданные и всегда к месту. Первостатейный рассказчик, он увлекательно повествовал обо всем, а более всего о своих странствиях по Васильевскому острову, о встречах, о виденных типах, артистически пересказывая подслушанные разговоры; при этом он обладал редким даром о самом смешном толковать с невозмутимой миной на лице и в самых серьезных выражениях, заставляя хохотать своих слушателей. Рассказывая о себе, о забавных происшествиях, с ним случившихся, он был удивительно откровенен, и далеко не все оказывались настолько проницательны, чтобы понять, что «эта откровенность простиралась до известной черты, дальше которой трудно было что-то узнать», как заметил один из наиболее чутких его слушателей. Он шутил, каламбурил, сыпал экспромтами, мило волочился за дамами, легко соглашался прочитать стихи или спеть, не раз брался за гитару или подсаживался к фортепиано. Только что нарисованное он с удовольствием показывал, без жеманства и без высокомерия выслушивал сердечные, порою простодушные слова восхищения, многие рисунки тут же раздаривал, понимая, что его подарок в самом деле мил и дорог.

И его хозяева, и их гости были, как правило, люди обыкновенные, не меченные какими-то талантами, не водящиеся со знаменитостями. Их чистосердечное почитание грело Федотова (редкий дар не нуждается в том,

чтобы ему воздавали, без того он может увянуть), вместе с тем и сам он дорожил своими знакомыми.

Его притягивала их ровная доброжелательность к людям и услужливость, лишенная малейшего оттенка кондового российского холопства, их чувство собственного достоинства, не переходящее в заносчивость, их способность судить обо всем — будь то модный роман, театральные новинки или заграничные известия — умно, трезво и все так же доброжелательно. Ему нравилась самая обстановка этих отнюдь не богатых домов — с вещами не роскошными, но изящными и удобными, носящими отпечаток хорошего вкуса; не приобретенными за бешеные деньги у модного мебельщика, но собиравшимися десятилетиями, большей частью доставшимися от родителей и бережно сберегаемыми вместе с нравственными уроками.

Всей натурой предназначенный для такого существования, но обделенный в нем житейскими обстоятельствами — захолустно-мещанским, скудным на духовную пищу детством, восемнадцатилетним пребыванием в одной и в другой казарме, запоздалостью развития, нищенской неустроенностью всей своей жизни и собственного холодного и угарного дома — он тянулся к этим славным людям, с удовольствием входил в их круг и щедро делился с ними тем, чем мог, — рисунками, экспромтами, стихами, романсами и увлекательными рассказами.

Именно они и стали натурщиками в его живописной практике — персонажами его портретов.

Новое поприще открывалось перед Федотовым, и, казалось бы, так естественно было ему, в свое время добросовестно усвоившему уроки русской миниатюрной и акварельной живописи, сейчас, взявшись за масляные краски, хорошенько поучиться у мастеров портрета. И было у кого. Именно в портрете русская живопись, долгое время вынужденная робко поспешать за европейской, очень рано обнаружила свою силу и блеск, выдвинув замечательных мастеров — сначала Рокотова, Левицкого, Боровиковского, потом Кипренского и Тропинина, затем Брюллова, который был превосходный, выдающийся портретист. А за ними потянулся шлейф художников, право же, совсем недурных (пусть и пониже талантом), крепких в своем деле мастеров, у которых нашлось бы что перенять. Однако весь их опыт Федотову оказывался как бы ни к чему.

Дело в том, что Федотов портретистом себя не считал, портретами денег зарабатывать не собирался, на заказчиков не рассчитывал. Более того, к самому портретному искусству относился довольно скептически и высказывал это с неожиданной для него категоричностью: «Терпеть не

могу наших портретов: они все неверны; разве редкие, писанные великими мастерами. Можно ли уловить душу человека, пришедшего именно с той целью, чтобы с него писали портрет? Что такое выражает лицо его во время сеанса? Чем он занят, чем развлечен? Сидит, не смея шевельнуться. Великие художники имеют способность прозирать и улавливать душу даже в такие глупые моменты бессмысленной неподвижности. Впрочем, я все-таки полагаю, что портрет должен быть историческою картиной, в которой изображаемое лицо было бы действователем: тогда только в нем будет смысл, жизнь и виден характер того, с кого пишут».

Портретирование нужно было ему всего лишь как практика в живописи, не более того. Но практика чрезвычайно целенаправленная. Мастерство живописца можно оттачивать на чем угодно: поставить один натюрморт, другой, третий, повесить одну драпировку, потом другую... Всем этим он трудолюбиво занимался уже целый год, однако этого ему было мало для его цели — той картины, которая все более отчетливо рисовалась его воображению. Там человек должен был существовать не в некоем отвлеченном, большей частью просто придуманном пространстве академической живописи, но в совершенно реальной гостиной, передней, кабинете, зале, должен был естественно жить среди стен и многочисленных предметов, в связи с ними и с другими людьми — именно этого он так тщетно добивался, расставляя и передвигая с места на место фигурки людей и предметы в своих сепиях.

Портретирование в этом смысле оказывалось для него незаменимой школой. Это для всех окружающих (и для нас) его работы имели вид портретов, для него же были скорее этюды, пусть и не совсем обычные. В обычном этюде всегда решается какая-то конкретная задача: тут проработать фигуру, там разобраться в складках, здесь проверить анатомию. Федотов же работал безотносительно к будущим картинам. Пригодится что-нибудь в задуманной композиции — хорошо. Не пригодится — не беда, не для того написано.

Портреты Федотова стали школой практического изучения столь драгоценной для него пластической темы, как «человек в интерьере». Никакого иного смысла он в них не видел и заботился не о том, чтобы полно и характеристично представить человека, его психологию, привычки, место в обществе, а о том, чтобы как можно точнее и тоньше передать являющееся глазу.

Где находится человек — посредине комнаты, или вплотную к стене, или зажат в угол; стоит ли, сидит ли — всякий раз новая пластика, новая связь со средой, а значит, и новый живописный подход. Каким светом

освещен — прямым ли в лицо, боковым ли, или двойным, в котором два разных света спорят друг с другом; рассеянным ли, обрисовывающим все видимое мягко и ровно, или резким, создающим сильные тени, делающим все более рельефным; дневным ли, серебристым, или искусственным, теплым, — всякий раз меняется наше восприятие. Все являющиеся глазу соотношения надо точно уловить, разобрать и передать, а в жизни ничто не повторяется, и только накопив изрядный запас подобных впечатлений и способов их передачи, можно рассчитывать на такую же естественность в сочиненной картине.

Поэтому он просто сажал каждого так, как тому удобнее было сидеть, а ему самому — работать. Не слишком мудрил, придумывая позу и обстановку, потому что люди все разные и ни один не сядет или не станет так, как другой, и в любой позе или жесте всегда обнаружится свой неуловимый штришок, своя повадка и стать — только лови.

Время продолжало его подгонять, писать надо было много — чем обширнее практика, тем крепче мастерство. Он и здесь выработал свою методику. Собственно, ничего нового, просто приспособил к своим нуждам давно известное: многие живописцы, затеяв портрет, сначала делали эскиз, малое подобие будущего портрета, и исполняли его крайне тщательно, потому что предназначали не для себя, а для заказчика — показать, получить одобрение или, может быть, замечания, а потом спокойно трудиться дальше. Федотов же на таких эскизах, писанных прямо с натуры, и останавливался. Малый размер — в писчий лист, а то и в половину листа — позволял проделать всю нужную работу и во всем разобраться, но гораздо быстрее.

Получались-то все равно портреты, только не совсем обычные, отделяющиеся от принятого и узаконенного в этом жанре.

Герой всякого портрета существует для будущего зрителя: в интимном портрете — для одного-двух, в парадном — для многих. Даже тогда, когда он в так называемом жанровом портрете будто бы занят самим собою, не смотрит с холста, углубленный в свои занятия, — говорит с кем-то, пишет, гуляет, работает, — тут все равно есть немного от театра: это он «представляется», а не живет реальной жизнью.

Герои Федотова тоже позировали, но не какому-то будущему зрителю, а живому человеку, сидящему перед ними, самому художнику, их доброму знакомцу Павлу Андреевичу, пришедшему к ним в дом и расположившемуся со своими кистями, красками и маленьким холстиком. Они были застигнуты за этим делом, и делом настоящим, не инсценированным для зрителя. Позировать — тоже занятие, и занятие

нешуточное, и каждый ведет себя так, как ему присуще, в зависимости от того, каков он и каковы его отношения с художником: кто-то напряжен и не может этого скрыть, кто-то доброжелательно снисходит к заботам живописца, кто-то, скучая, отбывает неизбежную повинность дружбе — словом, каждый приоткрывается в естественности своего существования.

В обычном портрете, тем более федотовского времени, человек большей частью обособлен от своей жизненной среды и взамен нее помещен в другую, специально для него и его характеристики сочиненную, подчас отвлеченную, даже фантастическую. Федотова подобные заботы не занимали. Ему не было нужды сочинять своим персонажам специальное окружение, живописуя за их спинами романтическую руину с купами деревьев, или колоннады и драпировки роскошного дворцового зала, или окно со стоящим на нем в стакане нежным цветком, или статую музыки, вырисовывающуюся в пустоте фона, — все это было ему ни к чему.

Каждого своего персонажа он запечатлевал в его домашней обстановке, не брезгуя «случайным», не откидывая «ненужного», не добавляя «характерного», запечатлевал вместе и едва ли не наравне с вещами, среди которых тот жил, — с креслами, стульями, книжными полками, обоями за спиной, диванами, портретами, зеркалами, канделябрами, часами в стеклянном футляре, домашними деревцами в кадках, колокольчиком для прислуги, подсвечником, чернильным прибором, очиненными перьями в вазочке, статуэткой Наполеона на письменном столе, карандашом, затерявшимся среди бумаг, футляром для очков, стаканом с недопитым чаем и ложечкой в нем, книжкой, раскрытой на недочитанной странице, шкатулкой с рукоделием, смятым небрежно и забытым на столе платком — со всем, что хранило беспорядочность будничного существования.<sup>20</sup>

Конечно, совсем нетрудно подметить в каждом из этих портретов некоторый эмпиризм, слабую выявленность характера, не выступающего вперед, не очерченного так выпукло, как это было в работах блестящих предшественников и современников Федотова, а словно слитого со средой и воспринимаемого как часть этой среды. Но дело тут не просто.

Сорок лет спустя совсем еще молодой Валентин Серов точно так же будет писать загорелую девочку Верушу Мамонтову, слегка скучающую за не идущим ее возрасту и живому характеру занятием, и появится картина «Девочка с персиками», которую портретом не называют: портрет не портрет, жанр не жанр, а что-то совсем иное, осколок живой и цельной жизни, остановленной навсегда в ее течении.

Неужели Федотов замахнулся на такое? Нет, не замахнулся и не мог

еще замахнуться, но действительно предвосхитил будущее. Дар, все более сознающий свою силу, и влечение к правде, все более укрепляющееся в нем, неудержимо толкали его вперед и подводили подчас к тому, что сам он не в силах был ни понять, ни осуществить в полную меру, к тому, что не только для него, но и для всего искусства было еще преждевременно.

Непретенциозность, даже явная скромность поставленных перед собою задач бывает иной раз способна освободить художника от многих предрассудков способа выражения, которым он будет безропотно повиноваться в работе «серьезной», имеющей подлинно «высокую цель». Как спокойно и легко пройдет человек по полу своей комнаты и как связан и неловок станет он, появившись на сцене перед зрителями! А постарайся он ступать легко и непринужденно — окажется вовсе невыносим: полезут фальшь и наигрыш. Свежестью, чистотой и раскованностью живописи некоторых «портретиков» Федотов обогнал себя, свои первые картины, исполненные год, два и три спустя, а всех своих современников — и подавно. И обогнал совершенно произвольно, о том вовсе не думая. Для него это снова была учеба, и снова вопреки академическому канону: не от чужого опыта, заученного, затверженного, освоенного, — к жизни, а от жизни — к собственному опыту, к подлинной живописной свободе.

Воспринимая все видимое в его осязаемой цельности, он добивался той же цельности, но уже живописной, на своем холсте. Он понял: эта-то цельность и составляет высшую цель и тщету живописного мастерства, в ней-то и заключается главная трудность.

Как добиться того, чтобы изображенный человек существовал в плоскости холста так же естественно, как в реальном пространстве, не выскакивая из него и не теряясь в нем, чтобы, писанный на фоне стены, он отделялся от этой стены и расстояние между ними было осязаемо; чтобы при этом он ни в коем случае не казался написанным отдельно, вырезанным и приложенным к стене, а вместе со стеной, с креслом, окном и мало ли еще чем образовывал живописное целое.

Как добиться того, чтобы многоцветный мир, старательно, точь-в-точь перенесенный на холст, не распадался на яркие куски, мешающие друг другу и не желающие соединяться вместе, — соединяются же они в реальности, и видимый мир не разваливается на части!

Можно было, конечно, прибегнуть к уловкам. Скажем, все цвета слегка ослаблять и пригашать, подгоняя их к общему тону — золотистому, серебристому, рыжеватому, холодному в зеленцу или холодному в голубизну, — так поступали многие и до Федотова, и при нем, и после, и в том не было ничего зазорного: само собою разумелось, что природа

нуждается в исправлении. Можно было поступить деликатнее — не ослаблять силу каждого цвета, а искусно подбирать самые эти цвета, согласовывая их друг с другом в натуре или переменяя их прямо на холсте: к лицу такого тона с такими волосами — такое платье, а к нему такой платок, а к ним такую драпировку сбоку, да еще стену соответствующего цвета.

Однако ему хотелось иного. Он слишком дорожил пленительной многоцветностью мира, чтобы гасить ее или подчинять своему произволу. С первых своих живописных работ, по крайней мере с тех, которые дошли до нас, он тянулся к цвету — к его красоте, гармонии, звучности. Заставить засиять самые скудные цвета природы, увидеть в них то богатство, которое не видит простой глаз, суметь объединить несоединимое, восстающее друг против друга, — вот чего он хотел, в чем обнаруживал хватку природного колориста. Но тут и начинались те сложности, избежать которых не поможет ни один профессор Академии художеств, ни один учебник: надо было искать легкие колебания тона, которые сохраняют ощущение точно переданного цвета и вместе с тем дают ему возможность быть созвучным соседнему; открывать те скрытые переключки цветов, которые позволяют их соединять; видеть всякий цвет не отдельно от других, а только вместе с ними, в единстве, и этому единству, всему сразу, подбирать соответствие на холсте.

До всего он доходил своим умом, вернее сказать, инстинктом, в каждом новом портрете стараясь поставить себе новую цветовую задачу и найти ей верное решение. И впору поразиться тому, как искусно этот, в сущности, начинающий живописец сплавлял в утонченную розовато-зеленую гамму многообразие тонов в «Портрете Амалии Легран», как изощренно оказывалось его ощущение цвета и то наслаждение цветом, которое он нам передавал в этой работе, писанной в 1846-м, самое позднее, в 1847 году.

Так он и шел, переступая от «портретики» к «портретику» — на ощупь, пробуя, ошибаясь, достигая, и все более послушной делалась его кисть и все более уверенно ложились краски. И то, что не удавалось вчера, сегодня непременно должно было получиться, а если не сегодня, то завтра уж наверняка.

Куда как тяжелее двигалось дело с картиной. «Это мой первый птенчик, которого я “нянчил” разными поправками около девяти месяцев». Так долго он больше никогда не возился ни с одной из своих картин, и более сложных, и более совершенных.

Эта работа была первой попыткой осуществить наконец заветный



замысел — обратить сепии в картины. Она так и осталась единственной попыткой: Федотов быстро вырос из своих замыслов. Для начала он обратился к самой «несложной» сепии, с участием всего двух героев — «Утро чиновника, получившего накануне первый крестик», позднее переименовав ее название на «Свежий кавалер»; новое название было короче, а Федотов мало-помалу терял вкус к многоречивости (правда, на обороте холста все же надписал пером: «I утро чиновника, получившего первый крестик. Сочин. и писал Павел Федотов»),

Программу картины он сохранил ту же, что в сепии.

«Утро после пирувания по случаю полученного ордена. Новый кавалер не вытерпел: чем свет нацепил на халат свою обнову и горделиво напоминает свою значительность кухарке, но она насмешливо показывает ему единственные, но и то стоптанные и продырявленные сапоги, которые она несла чистить.

На полу валяются объедки и осколки вчерашнего пира, а под столом заднего плана виден пробуждающийся, вероятно, оставшийся на поле битвы, тоже кавалер, но из таких, которые пристают с паспортами к приезжим. Талия кухарки не дает хозяину иметь гостей лучшего тона.

Где завелась дурная связь, там и в великий праздник грязь».

Однако картина начала строиться иначе, чем сепия. Не более двух лет миновало, а тот эскиз уже казался ему неловким, домодельным, в нем многое надо было менять, перестраивать. И самая коробка комнаты — стена прямо, стена слева, стена справа, — переходящая из листа в лист, выглядела скучно. И формат, сильно вытянутый в длину, показался вовсе не подходящим для двух стоящих фигур, в нем всё слишком расплзлось по сторонам, мешая цельности. И много случайного резало глаз — та же шинель, некстати повешенная на стену и торчавшая темным пятном как раз между обоими героями, словно кто третий затесался между ними, та же полка, норовившая прийти в неудачное соприкосновение с головой свежего кавалера, те же многочисленные вещи, приткнутые какая куда попадет, никак не соединяющиеся вместе.

Он изменил формат, взял вертикальный, но не слишком высокий, чуть повыше квадрата — как раз такой, что обе фигуры уместились в картине удобно, оставляя вокруг себя поменьше свободного места. Комнату поставил под углом, а чтобы это стало ощутимее, очертил под потолком косо идущие балки, а на полу — половицы. Правда, персонажей все равно развернул перед зрителем барельефно, как принято было в академической картине, и не без ловкости вписал их фигуры в треугольник, наметив его

вершину подвешенной под потолком клеткой с птичкой.

Но на холсте работа шла тяжело. Неопытность мешала, да и не только она одна. Он отставал от самого себя. Пока задумывал, компоновал, пока подмалевывал, потом прописывал — шло время, и сам он продвигался вперед, портретируя одного за другим своих приятелей и знакомых. Готовые «портретики» приносил домой — глянуть наутро свежим глазом, проверить, поправить; рядом с ними, легко писанными, сияющими цветом, картина гляделась тяжелой, темной, неловкой. Впору было вообще забросить несчастный холст и начать новый, однако он себе этого не позволял. Это Константин Коровин через полвека скажет: «Если блюдо испортилось, его надо выбросить». Федотов так сказать не мог бы. Он был иной складки, той же, что Валентин Серов, — сжав зубы, довести дело до конца. Он счищал, переписывал, снова счищал, снова переписывал, безбожно наслаивая краску на краску, поневоле загрязняя, еще более затемняя и замучивая изображение.

Впрочем, дело заключалось не только в этом.

Самое превращение сепии в картину, казавшееся раньше таким простым, таким естественным делом, таило трудности едва ли преодолимые, противоречия едва ли примиримые. Сюжет сепии был мелок, ничтожен — так, легкая шутка, анекдот. Положим, и гоголевская «Шинель» выросла из анекдота, но сюжет «Свежего кавалера» был не только мелок. В нем не хватало живого, зримого действия, нужного для картины, вся соль его была в словах — в перепалке между кухаркой и «кавалером», и более всего годился он для карикатуры, для бойкого литографского листка, снабженного забавной подписью или диалогом, в стихах или прозе. Немного позднее, каких-нибудь два-три года спустя, Федотов исполнит целую серию таких сценок — быстро, но точно набросанных карандашом, шутливо-непритязательных и в этой непритязательности прелестных. Сейчас же он по неопытности попытался безделку возвести в картину жизни, настойчиво поверяя ее самой жизнью и придавая ей черты жизненной убедительности, пытаясь поведать зрителю гораздо более того, что на самом деле в нее вмещалось.

Рассказчиками сделались вещи. Как будто их убавилось по сравнению с сепией, а кажется, что стало даже больше, так красноречиво они, расталкивая друг друга, сообщают что-то о себе, о своем хозяине и его нраве, о попойке, происходившей накануне, многократно подтверждая немудреную мысль о том, что моральная нечистоплотность идет об руку с нечистоплотностью житейской.

Беспорядок, царящий в комнате, фантастичен — самый разнузданный

разгул не смог бы произвести его: все разбросано, переломано, перевернуто. Мало того что курительная трубка разбита — так и у гитары оборваны струны, и стул изувечен, и хвосты селедочные валяются на полу рядом с бутылками, с черепками от раздавленной тарелки, с раскрытой книжкой (имя автора, Фаддея Булгарина, старательно выписанное на первой странице, — еще один упрек хозяину). И всё, по чему глаз сравнительно бестрепетно скользил в сепии, всё, что там было очерчено бегло, эскизно, здесь обрело материальность, насыщенность и напористость и потому сделалось ненатурально чрезмерным.

Уходя от карикатуры, Федотов решительно переменял и самих своих героев. Вместо прежних явились люди самые обычные, каких нетрудно повстречать на улице. Более того, если в сепии оба вызывали сходное насмешливое отношение, то здесь их характеры решительно разошлись, а значит, и отношение к ним тоже стало разным.

Кухарке Федотов отдал известную долю своей симпатии, а отчасти даже и своего авторского резонерства. Неуклюжую особу с дурацкой ухмылкой на невзрачной физиономии сменила недурная собою, с приятно округлым простонародным лицом (кстати сказать, слегка сродни деревенским героиням Венецианова) опрятная женщина, всем своим видом являющая откровенную этическую антитезу расхристанному хозяину и его поведению. Та кухарка, погруженная в нечистую и безалаберную жизнь чиновника, была ему ровня; эта смотрит на него с позиции стороннего и незапятнанного наблюдателя. (Сказать по правде, Федотов несколько запутался в собственных намерениях, не свел концы с концами, и о его желании изобличить героя в нравственной распущенности, а проще — в сожительстве с кухаркой, можно судить только из авторского комментария: «Где завелась дурная связь...»)

Столь же решительно обошелся Федотов и с главным героем. В сепии тот, наделенный некоторой, пусть и дурного тона, обаятельностью, веселый и добродушный, дурачился как мог. В картине же он решительно утратил то, что позволяет отнестись к нему сколько-нибудь приязненно. «Разврат в России вообще не глубок, он больше дик и сален, шумен и груб, растрепан и бесстыден, чем глубок...» — кажется, что эти слова Герцена писаны прямо про него. Он налился чванством и гневом, оцетинился. Амбициозность хама, желающего поставить кухарку на место, так и прет из него, обезображивая, право же, совсем недурные черты его лица.

В своей первой картине — многоречивой и не вполне внятной, по-прежнему проникнутой совершенно чуждым Федотову духом обличительства — он, не то чтобы нечаянно, но скорее всего неосознанно

коснулся сокровенного — больного места, и коснулся так неожиданно, что даже не был правильно понят.

Кто в самом деле изображенный им разнузданный хам? Это вовсе не тот бездушный чиновник-карьерист, которого захотели увидеть зрители, в том числе и такой искушенный зритель, как Владимир Стасов, написавший по прошествии значительного времени, то есть вполне утвердившись в первоначальном восприятии: «...перед вами понаторелая, одеревенелая натура, продажный взяточник, бездушный раб своего начальника, ни о чем уже не мыслящий, кроме того, что даст ему денег и крестик в петлицу. Он свиреп и безжалостен, он утопит кого и что захочет, и ни одна складочка на его лице из риноцерсовой (то есть носорожьей. — Э. К.) шкуры не дрогнет. Злость, чванство, бездушие, боготворение ордена, как наивысшего и безапелляционного аргумента, вконец опошлившаяся жизнь».

Написано, как всегда у Стасова, сильно, но о совсем другом человеке. Герой Федотова — мелкая сошка. На это настойчиво упирал сам художник, называвший его «бедным чиновником» и даже «тружеником» «при малом содержании», испытывающим «постоянно скудность и лишения». Это слишком откровенно явствует из самой картины — из разномастной мебелишки, преимущественно «белого дерева», из дощатого пола, драного халата и беспощадно протертых сапог. Понятно, что комната у него всего одна — и спальня, и кабинет, и столовая; понятно, что кухарка не его собственная, а хозяйская. Ну он не из последних, не Башмачкин или Поприщин, не ветошка какая-нибудь — вот и орден отхватил, и разорился на пирушку, но все-таки он беден и жалок. Это маленький человек, всей амбиции которого хватает лишь на то, чтобы покуражиться перед кухаркой.

Ошибка Стасова в оценке федотовского горе-героя была не его личная и в своем роде поучительная. Бедность, ничтожность чиновника, конечно, видели, но не воспринимали, пропускали: она не укладывалась в привычный стереотип.

С легкой руки Гоголя чиновник стал центральной фигурой русской литературы 1830-1850-х годов, а более всего — 1840-х. Степан Шевырев недаром заметил, что чиновники «доставляют литературе почти единственный материал для водевилей, комедий, повестей, сатирических сцен и проч. Вся она почти исключительно на них выезжает». Чиновнику сострадали. Да, подчас над ним и потешались, но нота сочувствия маленькому человеку, терзаемому сильными мира сего, оставалась неизменной, как и привычная антитеза гонимого чиновника и гонителя-начальника, и понадобился Достоевский, чтобы впервые разглядеть в

маленьком человеке нечто не вполне симпатичное — даже в кротчайшем Макаре Девушкине, явившемся к русскому читателю как раз в том же 1846 году, когда Федотов сидел над своей картиной.

Тогда еще только начинали со все возрастающей тревожностью вглядываться в маленького человека, слой за слоем открывая в нем затаенную и поистине всепоглощающую жажду самоутверждения. Мы, люди начавшегося XXI века, хорошо знаем, что маленький человек, как бы ни проникаться сочувствием к нему и его горестям, способен порою на такой звериный оскал, рядом с которым заносчивость счастливого обладателя Станислава 3-й степени покажется капризом дитяти. Федотов почувствовал эту жажду инстинктом большого художника и выразил, скорее всего не задумываясь над тем, что вышло из-под его руки, не выводя закономерности. Героя своего он подсмотрел в постыдную минуту и сделал все, чтобы постыдность оказалась на виду: маленький человек нашел себе кого-то еще меньшего, над кем можно и вознестись, раб отыскал себе раба, попираемый возжаждал попать.

Что ж, Федотов сам был маленький человек, сам терпеливо поднимался и медленно возвышался, и каждая веха пройденного пути запечатлевалась прочно в его сердце: вот принят в кадетский корпус, вот «первая роль» на выпускном акте (отрада детская, но он ее так крепко запомнил, что поведал о ней в автобиографии, пусть и слегка иронически), вот первый чин, вот следующий, вот бриллиантовый перстень от великого князя Михаила Павловича... Даже в сумасшедшем доме, находясь фактически по ту сторону жизни, он механическим движением карандаша лихорадочно чертил на попавшемся под руку лоскутке бумаги ордена — кресты, звезды, еще кресты: стыдное, потаенное вырывалось наружу, В картине «Свежий кавалер» он отрешивался не только от своего героя, но и немного от себя самого — насмешкой, брезгливым отчуждением.

Никогда еще он не был и никогда больше не будет так беспощадно язвителен, как здесь. Жалкий чиновник стоит в позе античного героя, жестом оратора поднося правую руку к груди (к тому месту, где висит злополучный орден), а левой, упертой в бок, ловко подхватывая складки просторного халата, так, словно это не халат, а тога. Нечто классическое, грекоримское есть в самой его позе — с опорой тела на одну ногу, в положении головы, медленно повернутой к нам в профиль и гордо откинутой назад, в его голых ступнях, высовывающихся из-под халата, и даже концы папилоток торчат из его волос наподобие лаврового венка.

Надо думать, что именно таким победительным, величественным и гордым до надменности ощущал себя чиновник. Но античный герой,

вознесшийся среди ломаных стульев, пустых бутылок и черепков, мог быть только смешон, и смешон унизительно — все убожество его амбиций вылезало наружу.

Конечно, кисть живописца сплошь и рядом оказывается мудрее его мысли или по крайней мере обгоняет ее, но так ли уж произвольно возникла у Федотова пародия на академическую картину? Ведь склонность вышучивать почтенный арсенал классического искусства обнаруживал он и раньше. И в давней записи, сделанной в карауле у подножия Нарвских ворот: «...едут юные дети определяться, кто в корпус, в будущие Ахиллесы или повесы». И в иронических, даже несколько охальных, карикатурах на мифологические темы, вроде «Сатиры и нимфы». И в рисунке «Бельведерский торс», где он, прилежный посетитель рисовальных классов, посягнул на святое — изобразил учеников Академии художеств, срисовывающих и ваяющих штоф водки, поставленный перед ними вместо античного слепка.

Тот комический эффект, который сам собою возникал в некоторых его сепиях, Федотов употребил на сей раз достаточно обдуманно, в целях иронического осмеяния. Ведь в сепии чиновник стоял в дурашливой ухарской позе, ничем не напоминая античного оратора. Развенчивая своего героя, Федотов одновременно развенчивал и академическое искусство с его закостенелыми ужимками и ухватками. В его первой картине русская живопись, смеясь, расставалась с академизмом.[21](#)

«Свежий кавалер» тяжело достался Федотову, но столько нового успел он узнать за девять месяцев, столькому научиться, что не терпелось скорее взяться за следующую картину.

Все-таки он позволил себе сначала исполнить еще одну сепию, благо идея продолжения и расширения начатой серии еще теплилась в нем. Сепия была задумана давно, но все откладывалась за недостатком времени. «Бедной девушке краса — смертная коса» (или «Мышеловка»): разодетая сводня, разложив на столе деньги, серьги, перстни и разбросав на скамейке роскошный наряд, убеждает бедную, но честную девицу, зарабатывающую шитьем, пойти на содержание к офицеру.

Сепия не совсем удалась. Как и в прежних, в ней было много демонстративного, разъяснительного, нарочитого. И престарелая мать, скорчившаяся от кашля на своей убогой постели. И сводня, показывающая на богатое платье актерским жестом (указательный палец вытянут вперед, большой откинут в сторону, а все прочие плотно сжаты). И фигуры дворника и бесчестного соблазнителя (офицер спрашивает адрес, дворник показывает рукой и получает за это вознаграждение), которые видны в

проеме двери, словно специально для того отворенной. И, наконец, сама мышеловка, от которой пошло второе название сепии — она стоит на полу, к ней крадется простодушная мышь (через несколько лет Михаил Погодин, пленившись более чем нехитрой аллегорией, воскликнет патетически: «Крепись, крепись, бедная девушка. Взгляни на эту западню, куда лакомый запах привлекает резвую мышку. Это твоя судьба»).

Словом, наивно задуманная, сепия наивно была и осуществлена. Все же было здесь и нечто новое. Как будто мелочь: поведение героини. Она не закатывает глаза в отчаянии, не хватается за голову, не отталкивает сводню жестом гордой неприступности — она вообще ничего не делает, не изображает, а молча сидит, тупо глядя перед собою и ковыряя стол ножницами, случайно оказавшимися под рукой, словно ей и слушать не хочется, и оттолкнуть нет сил. Это внутренняя жизнь, сама собою вышедшая наружу и оказавшаяся красноречивой в своей произвольности.

Такая мелочь была подлинным прозрением художника, она дорого стоила, но и ее не хватало, чтобы перевесить нарочитость остальных деталей и обстоятельств. Федотов попробовал потом, позже, возвратиться к трогательному сюжету и успел сделать два этюда маслом на маленьком холстике — девушка и, отдельно, голова сводни, сильно измененные в сравнении с сепией. Но дальше этюдов дело не пошло, а там и самые сепии канули в прошлое.

Они уже и сейчас не были ему нужны, потому что замысел своей новой картины он позаимствовал у Крылова. Намерение было благородное — почтить память баснописца, скончавшегося три года тому назад. Крылова он ставил чрезвычайно высоко, гораздо выше и Пушкина, и Гоголя (натяжка, впрочем, понятная и простительная); в собственных баснях подражал Крылову как мог; наконец, помнил, что не кто иной, как Крылов, подвигнул его на верный путь в искусстве, стал, так сказать, его крестным отцом.

Он взял известную басню «Разборчивая невеста» о привередливой красавице, которая год за годом отказывала всем претендентам, пока вдруг не спохватилась:

Красавица, пока совсем не отцвела,  
За первого, кто к ней присватался, пошла,  
И рада, рада уж была,  
Что вышла за калеку.

Будем честны: в картине «Разборчивая невеста», картине безусловно мастерской, значительно превосходящей «Свежего кавалера», Федотов не высказался так сильно, отчетливо и захватывающе, как нам бы того хотелось. Смысл ее не выходит за пределы уже поведенного Крыловым. Зато он уверенно восполнял в ней то, чего так не хватало в картине предыдущей.

Там, в сущности, так и не образовалось целостного драматического действия, вместо него было показано противостояние друг другу двух людей, каждый из которых что-то говорит другому, и нужно разгадывать смысл происходящего между ними по многочисленным предметам, разбросанным там и тут, или даже заглянуть для этого в авторскую «программу». Здесь такое действие было выстроено; избран был тот решающий момент, который позволял всё понять — и судьбы людей, объясняющихся друг с другом, и суть самого объяснения, и то, что вслед за этим воспоследует.

Там изображенная художником жизнь не была еще жизнью в точном значении этого слова — скорее условным существованием напоказ, когда люди (да и вещи) живут, не по-взаправдашнему, то есть для себя и друг с другом, а «актерствуют». Здесь от этого не осталось и следа. Персонажи на самом деле проживают столь важную для них ситуацию, всецело отдаваясь своим чувствам. Вещи строго отобраны, и ни одна из них не кажется лишней: и цилиндр с положенными в него перчатками, опрокинутый Женихом, когда он резво бросился к ногам Невесты, и предметы обстановки, вплоть до картин Федора Моллера «Невеста» и Алексея Тыранова «Девушка с тамбурином» — свидетельств вкуса распространенного, но не тонкого.

Там, стремясь к непринужденности и живости композиции, Федотов развернул комнату под углом к зрителю, но, словно убоявшись собственной смелости, героев поставил все-таки академически привычно — барельефно, да и комнату так затемнил, что смелость его отчасти скралась. Здесь же оба главных героя размещены в пространстве ярко освещенной комнаты совершенно непринужденно, а если и повернуты слегка на зрителя, то самую малость, не более того, чтобы, не теряя в естественности, приобрести в необходимой выразительности.

Там живопись была замученная, многократно правленная, тяжелая и жесткая; цвет был робко загашен, словно увиден сквозь какие-то бурые очки, убивающие его яркость. Здесь живопись была свежа и чиста и цвет звучал в полную силу (нет, Федотов недаром просиживал над своими «портретами», жадно ловя в натуре всякий оттенок и стараясь свести его



с остальными). А ведь немало отваги нужно было, чтобы решиться написать этот достаточно безвкусный интерьер — стену, покрытую штофом какого-то горячего — глухого и вместе с тем раздражающего, красного цвета рядом с жирным сиянием золоченых багетных рам и начищенной бронзы, с тяжелой портьерой вишневого цвета, с переливающимся зеленоватым шелковым платьем невесты и с рыжевато-желтым паркетом. Федотов изрядно рисковал, потому что вульгарность воспроизводимой обстановки угрожала против его желания перерасти в вульгарность самой картины, и он, казалось, уже подошел к этой ненадежной грани, но остановился и не перешел ее, оберегаемый инстинктом высокого вкуса.

Кто бы еще решился на подобное сочетание красок? Разве что сам Брюллов, позволявший себе пускаться в опасные предприятия с огненно-красным цветом и выходявший из них достойно. И все же, к чести Федотова, надо заметить, что несравненно труднее было оправдать звучную гамму в «Разборчивой невесте», где дело происходит в заурядной гостиной петербургского дома, чем в экзотической, подчас даже фантастической обстановке большинства картин Брюллова — хотя бы в знаменитом «Портрете графини Юлии Павловны Самойловой, рожденной графини Пален, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амацилией Паччини», наполненном маскарадными костюмами и условными драпировками.

В «Разборчивой невесте» воспроизведение обставленного с сомнительным вкусом и лоснящегося от богатства интерьера явило собою совершенство живописи, ничего не приукрашивающей в предмете изображения, но заставляющей при этом любоваться самим изображением.

Та способность и потребность наслаждаться зрелищем жизни, которая, верно, составляет одно из существенных свойств истинного художника, которая достаточно наивно и чистосердечно обнаруживала себя еще в дилетантских работах Федотова, затем в его «военных картинках», возродилась тут на новом, более высоком уровне. Силой достигнутого живописного мастерства он научился любое явление, извлеченное из обыденной «презренной жизни», возводить в «перл создания», в «степень изящного».

Именно сейчас, в «Разборчивой невесте», Федотов впервые ощутил сладость работать уверенно и последовательно, — не спотыкаясь на каждом шагу, не возвращаясь к уже сделанному, не тратя времени на переделки, не мучаясь от затруднительности исправить, а чувствуя, что каждый мазок попадает точно на место, именно ему принадлежащее.

Желанное мастерство пришло, и удивительно быстро: не миновало

еще и трех лет, как он взялся за кисти. Бодрое настроение владело им. Он даже новую сердечную драму, случившуюся в разгар работы над «Разборчивой невестой», осенью 1847 года, пережил сравнительно легко.

К этому времени у Федотова образовалось уже изрядное количество приятельских и дружеских связей среди людей, принадлежавших несколько иному сорту, чем те, с которыми он знался до сих пор. Те — Жданович, Рейслеры, Флуги — были людьми преимущественно среднего или старшего поколения, домовитые и солидные, давно и прочно устроенные в жизни, к искусствам не причастные, кроме как в качестве зрителей и слушателей, и с Федотовым их связывали чисто человеческие отношения. Эти, новые, принадлежали к младшему поколению, иные из них были гораздо моложе Федотова, их малообеспеченная и беспокойная жизнь протекала в трудах и упованиях на блистательное будущее — то были молодые художники.

Как это ни странно, но Федотов, узнавший дорогу в Академию художеств через полгода после переезда в Петербург, просидевший немало вечеров на занятиях, далеко не сразу начал сходитьсь с художниками, как будущими, так и настоящими. Многие мешало тому.

Они долго внушали ему робость — профессионалы, пусть и не успевшие еще закончить курса, но с отроческих лет приученные к карандашу, как сам он был приучен к строю, по-хозяйски разгуливающие по длинным академическим коридорам, смело, до развязности, судящие обо всем, перед чем он готов был снять шляпу, раздающие бесцеремонные и безапелляционные оценки уважаемым профессорам. Самая их речь, усыпанная жаргонными, переходящими из поколения в поколение словечками, их ухватки, воспитанные годами общения друг с другом, вплоть до манеры жестиковать, как бы рисуя невидимый предмет резким движением сильно отставленного в сторону большого пальца, — все это было для него знаками приобщенности к обособленному миру, подобному некоей масонской ложе.

Вместе с тем они его смущали и даже отталкивали. Смущали столь частым небрежением к простым правилам заботы человека о себе и о приличии, в самом Федотове сидящем подобно стержню, — нечесаными волосами, небритыми щеками; смущали развязностью манер, склонностью к скандалам и к излишнему употреблению напитков; смущали шумными вечеринками в обществе натурщиц, похабными куплетами, безобразными выходками, подчас исполненными цинической изобретательности и артистизма, но оттого не становящимися привлекательнее. Известная история с малолетней дочкой академического сторожа, которую

воспитанники затащили к себе и, раздев догола, вызолотив с головы до ног, пустили по коридорам академии наподобие Купидона, не могла бы его насмешить: слишком ясно представились бы ему живые слезы на мертвенно-золотых щеках малого ребенка, в ужасе бегущего босиком по ледяным каменным плитам под улюлюканье весельчаков.

«Мне грустно думать, что некоторые художники еще до сих пор подтверждают своим странным поведением нерасположение общества к нашему брату. Старый предрассудок о том, что всякий человек, посвятивший себя служению изящного, есть непременно гуляка, истребляется с каждым днем, а между тем некоторая часть из нашего художнического круга будто нарочно вызывает на себя осуждение!.. Нет! мое мнение всегда будет в пользу ежеминутного труда и жизни самой воздержной, самой спокойной: если бы я мог перелить это убеждение в души многих молодых людей, своих сверстников по искусству!..»

Однако с годами он стал мудрее. К тому же он слишком углубился в прежде для него заповедный мир и слишком многого достиг, чтобы взирать на него без робости или хотя бы с меньшей робостью. Глаз его окреп, и ему достаточно было беглого взгляда, брошенного на рисунок, чтобы распознать его слабость, какой бы напускной бойкостью она ни прикрывалась. В художниках он вовсе не видел уже однородной массы, а стал выделять среди них глубоко ему симпатичных, хорошо его понимавших и ему понятных. Он все более нуждался в тех людях, которые бы разделяли его художнические заботы.

Сходиться он предпочитал с ровней. Как не вспомнить при этом Тараса Шевченко, недавнего питомца Академии художеств: лишь на год старше Федотова, к тому же бывший крепостной, тот к тридцати годам был вхож в кружки Михаила Виельгорского и Александра Одоевского, бывал на вечерах Нестора Кукольника и Александра Струговщикова, общался с Карлом Брюлловым, Алексеем Венециановым, Федором Толстым, Василием Григоровичем, а также с Василием Жуковским, Виссарионом Белинским, Владимиром Панаевым, Михаилом Глинкой и еще с массой других людей того же или близкого уровня.

Федотов же из великих знал только одного Брюллова — да и как знал? Завязавшееся когда-то знакомство не поддерживал, после столь памятного свидания дорогу к нему забыл, а уж известных вечеров на антресолях квартиры Брюллова и подавно не посещал. Между тем кого из художников там только не бывало — и Григорий Михайлов, и Александр Корицкий, и Николай Рамазанов, и Платон Борисполец, и Вильгельм Тимм, и Яков Капков, и Василий Штернберг, и Аполлон Мокрицкий, и Иван Сошенко, и

Кирилл Горбунов, и многие, многие другие. Одного лишь Федотова не было.

Куда как проще ему было с молодыми. Васильевский остров буквально кишел художниками разных возрастов и состояний. Собравшиеся со всех концов России, одержимые честолюбием или пылающие страстью к искусству, тянулись они сюда, поближе к Академии художеств, и Петербург с его чахлым серым небом был для них все равно что Афины или Рим. Они и селились вокруг академии — кто поближе, кто подальше. Ютились в комнатенках под самой крышей, где летом невыносимо жарко, невыносимо холодно зимой; в проходных комнатах, где только и можно было поставить старый диван да мольберт и гипсовую «анатомию»; в подвалах, в полузаброшенных флигелях рядом с деревянными сараями и конюшнями; порою, в целях сбережения средств и в жажде общения, съезжались друг с другом, образуя маленькие общежития. Ходили в худых сапогах, экономили, чтобы покупать по дешевке гравюры, питались чем бог пошлет, а в лучшие дни бегали к Каролине Карловне Юргенс, Юргенше, державшей столовую под боком у Академии художеств, ели там картофель, луковый суп, невероятно приправленный перцем, и говорили об искусстве.

Сколько же их сгинуло без следа — прекраснодушных мечтателей, упорных тружеников, сколько истинных дарований погибло в отчаянной борьбе с нуждой — о том знают лишь архивы Академии художеств. Не случайно, что кто бы из русских писателей ни брался писать про художника, повесть всякий раз выходила невеселая... А сколько их погибло уже потом — как будто пробившихся, получивших и пенсионерство в Италии, и профессорство, и казенную квартиру — да иссохших творчески, не давших ни плода, ни цветка, в лучшем случае оставшихся строчкой в энциклопедическом словаре.

Конечно, сходился Федотов не с одними лишь художниками. Именно на то время падает и его знакомство с семейством Майковых — семейством примечательным. Любопытен был сам глава дома Николай Майков — бывлой офицер, герой 1812 года, потом живописец, академик, преданнейший служитель муз, старец не от мира сего, вечно ходивший с длинными волосами, перехваченными суровой ниткой. Интересны были и сыновья — старший, Аполлон, уже подававший виды как поэт; средний, Валерьян, проявивший себя как интересный критик, сменивший Белинского в «Отечественных записках» и всерьез писавший о живописи (увы, он погиб вскоре после знакомства с Федотовым, утонув летом 1847 года); был еще младший брат, Леонид, будущий историк литературы, но он пока оставался в тени по малолетству. Интересна была их мать, особа

умная и артистичная. Интересен был весь их дом, одержимый любовью к искусству, а в пору близости с Федотовым поголовно увлекавшийся итальянской оперой.

Но все-таки большинство его новоприобретенных знакомств было из художественного мира. Сошелся он с Евстафием Бернадским, бывшим вольнослушателем Академии художеств, а ныне ксилографом, исполнявшим иллюстрации для многих прославленных тогда альманахов; сблизился и с другими молодыми художниками, обитавшими в том же доме возле Тучкова моста и составлявшими нечто вроде дружеского кружка, — Кириллом Горбуновым, Александром Беляевым, Петром Захарьиным, Николаем Лавровым, Василием (на самом деле Вильгельмом) Гофетом, а также с братьями Александром и Василием Агиными, входившими в этот кружок, даром что жили они несколько на отшибе, в отдаленной части Васильевского острова; жили в ужасающей бедности, хотя именно в это время Александр исполнял свои знаменитые иллюстрации к «Мертвым душам», гравированные тем же Бернадским. Сошелся и с художником-литографом Александром Козловым, и с Львом Жемчужниковым, только что оборвавшим начатую было в кадетском корпусе, потом продолженную в Пажеском многообещающую карьеру и устремившимся все к той же Академии художеств, — он жил на 2-й линии, у Малой Невы, вместе с братьями Николаем и Алексеем (одним из создателей будущего Козьмы Пруtkова).

Наконец, познакомился и крепко сдружился с Александром Бейдеманом — так крепко, что дружбу эту не подточили ни щекотливое обстоятельство, возникшее в ближайший год их знакомства, ни значительная разница в возрасте. Александр Егорович, или, лучше сказать, Саша Бейдеман еще не был художником, ему едва минуло 20, он несколько лет посещал рисовальные классы, а последние три года — класс живописи у профессора Маркова; на него возлагались немалые надежды, впрочем, так, увы, и неосуществившиеся. Пока же он учился и содержал семью — работал для журналов, между прочим занимался «отделыванием» набросков, исполненных издателем «Ералаша» Михаилом Неваховичем — человеком одаренным, но совершенно непрофессиональным. Бейдеману приходилось туго, средств не хватало, а на попечении у него были мать, маленький брат и две сестры — Лизе было не более двенадцати, а Елене уже двадцать, она была общепризнанно хороша собою, ей пора было замуж, и это составляло предмет серьезной озабоченности.

Скорее всего, именно через Бейдемана Федотов познакомился с Львом Лагорио и Константином Трутовским, двумя совсем молоденькими,

ровесниками Бейдемана, учениками Академии.

В дом Бейдеманов на 13-й линии Федотов зачастил. Не одна лишь дружеская привязанность была тому причиной, но и сердечное влечение к Елене, вскоре ставшее явным для всех. Он ухаживал, рисовал, пел, писал стихи в альбом (*«Неувядаемый венок — / Вот всё, что вымолить я мог Для Вас у северной природы Из-под снегов и непогоды. В нем аромата, правда, нет, Цветов его неяркий цвет, И, может быть, что на него Никто приветливо не взглянет, Но мимолетного всего Назло — он в веки не увянет...»*) — словом, очень старался понравиться и как будто преуспел: завоевал некоторую взаимность, впоследствии давшую ему сомнительное право упрекать Елену в неверности. Но партии он собою, конечно, не представлял, и кончилось все как в заурядном романе: молодая очаровательная девица пошла за немолодого и некрасивого, но богатого. Скорее всего, разумно поступила, избавив семью от лишнего рта и утомительных забот о ее будущем и себя устроив основательно, может быть, даже найдя в конце концов счастье.

Свадьба состоялась 9 ноября, а уже на следующий день Федотов разразился предлинным, на 137 строк, стихотворением:

Со вчерашнего дня  
Ее нет для меня. —  
Уж с другим под венцом  
Обменялась кольцом...

В стихотворении много доводов и назиданий, много сарказмов в адрес неверной и шпилек в адрес ее избранника, много пространных и довольно путаных рассуждений — не хватает лишь подлинного чувства. Самая любовь, скорее всего, была чистосердечно придумана: и в сердце еще ныла после Катеньки Головачевой болезненная пустота, и не потухло еще столь естественное желание любить, быть любимым и даже устроить свое семейное счастье.

Сердечная драма миновала гораздо быстрее, чем думалось в середине ноября, и уже через непродолжительное время он вспоминал обо всем прошедшем с интонацией холодной отчужденности: «Такая была хитрая штучка, хорошенькая, не думал я, что в этой головке помещается такая змеиная уловка...» Приостыл, успокоился, уверился в том, что семейные радости не для «одинокого зеваки».

Дело ждало его. «Разборчивую невесту» он закончил гораздо быстрее,

чем «Свежего кавалера», и у него было уже целых две картины. Каковы ни были их недостатки — и те, которые он замечал сам, и те, которые замечаем мы, — он должен был видеть: такого в русской живописи еще не появлялось.

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Сюжет новой картины он начал подбирать давно, еще тогда, когда стало ясно, что «Разборчивая невеста» пошла, пошла хорошо и надо думать о следующей работе. Каждой свободной минутой он пользовался для того, чтобы покопаться в зарисовках, поворошить в памяти виденное и слышанное, кое-что и набросать на бумаге.

Картину предполагал делать «сложную», то есть со многими персонажами, охваченными единым действием. Мысль обратиться для того к какой-нибудь из сепий уже не приходила ему в голову. Слишком натерпелся со «Свежим кавалером». Да и ясно было, что сепии вместе с планами обширных серий остались где-то далеко позади. Требовалось что-то другое. В голове роились сюжеты, и оставалось только сделать верный выбор.

Задумал было «Пирушку» — многолюдная компания, оживление перешло границы благопристойности, кто-то уж свалился вместе со стулом, соседка вскочила, отряхивая залитое вином платье, и началась суматоха, лишь один застольный энтузиаст продолжает хлопотать над бутылкой с шампанским. Разные лица и повадки, могло получиться забавно; Федотов сделал даже подробный карандашный эскиз, но на том дело стало: задуманное показалось незначительным.

Попробовал и в совсем ином роде — «Пожар»: паника, люди бегают, тащат вещи. Своего рода «Последний день Помпеи», только в частном российском доме. Тоже бросил.

Что-то проглянуло в эскизе «Крестины», обещавшем картину столь же забавную, сколь и поучительную: дом бедного чиновника, многочисленные его чада дерутся из-за куска хлеба, не обращая ни на что внимание; мать, неглиже, с младенцем у груди, пытается их урезонить, но тщетно; служанка растапливает печь стружками и обломками стульев, а в комнату вваливается хмельной отец семейства, размахивающий двумя бутылками клико; вслед за ним шествуют дьячок (с купелью на плече и облачением через руку) и просвирня. Вроде бы анекдот, но не совсем. Привлекало противоречие между бездумным птичьим оживлением супруга и безотрадною всей обстановки, которую он упорно не замечает: серьезное, едва ли не драматическое сталкивалось с комическим — здесь что-то было. Федотов увлекся, сделал эскиз тушью, довольно тщательно проработанный, но на том дело и стало.



Сюжет будущей картины нужен был такой, чтобы в нем сошлись разные судьбы, разные интересы, чтобы решалось нечто жизненно важное, чтобы герои приоткрывались зрителю в неожиданном качестве, не такими, какими их знают и какими они сами себя видят. И притом чтобы происшествие это было все-таки из ряда событий заурядной жизни — ни пожара, ни суда, ни, упаси боже, визита жандармов на дом. И он продолжал искать.

Наконец что-то начало брезжить. В чреде извечных событий человеческой жизни, каковы: рождение, крестины, брак, рождение детей, болезни и смерть — наиболее заманчивой показалась свадьба. Это не только перемена существования, и перемена прерадикальнейшая, но и соединение двух разных семейств, двух родов, до сих пор, может быть, живших в полном неведении друг о друге, а теперь вдруг роднящихся — одно это столкновение обещало выбить искру отличного сюжета. Тут расчет спорит с чувством, привычка с переменной, возникают упования, планы, надежды, а за ними приходит и разочарование. Тут увлекательные события следуют друг за другом, подобно актам комедии, только выбирай: и предварительные переговоры свахи с одной и другой стороной, и сватовство, и сговор, и самая свадьба, и, как развязка, первое утро молодых, ну и, может быть, визит молодых к родителям — каждое тянет на картину, да и не на одну.

Четыре года тому назад, в сепии «Первое утро обманутого молодого», Федотов предпочел развязку: иллюзии рухнули, надежды попорчены, обман обнаружил себя с недвусмысленностью. Сейчас этот ход показался слишком уж прямолинейным, потянуло на завязку — сватовство: еще ничего не совершилось, еще все впереди. Впервые встречаются лицом к лицу, а не через посредника, те, кому жить вместе до самой смерти.

Придать увлекательность этой завязке могло некое обстоятельство, делающее сватовство не совсем ординарным для обеих сторон. Скажем, старик-богач сватается к молоденькой бесприданнице. Сюжет, бесспорно, трогательный и выигрышный (Василий Пукирев в своем «Неравном браке» недаром за него ухватился 15 лет спустя), но опять-таки ведущий к некоторой прямолинейности — та же «Бедной девушке краса — смертная коса», только на более пристойный манер. Поединок неравен, исход predetermined, сильный давит, слабая страдает, но вынуждена согласиться — грустно, горько, но сразу всё ясно, и картину писать незачем.

Интереснее получалось, если обе стороны как-то уравнены. Скажем, жених из благородных, но без гроша, а невеста из простых, но богатая. Тут образуется столкновение взаимных интересов, каждый в чем-то

приобретая, что-то и теряет, начинается торг и игра друг с другом. Жених может быть знатный — промотавшийся аристократ, но лучше, свой брат, офицер: аристократы брали в жены простых очень уж редко, кроме того, и это самое существенное, с аристократами Федотов не знавался, а придумывать не хотел, да и не мог.

Так или иначе, сюжет сложился. Армейский офицер (конечно, армейский, они попроще), капитан или, скорее, майор, наслужившийся и приутомившийся от службы, подумывает уйти на покой. Состояния у него нет, поместья тоже, пенсия невелика, статская служба не светит, и выход один — жениться на богатой, купеческой дочке или вдове, взять хорошее приданое. Совершив необходимую рекогносцировку при посредстве неизбежной свахи и удостоверясь в благоприятных для атаки обстоятельствах, наш майор приходит в дом с официальным предложением руки и сердца.

Он является при параде — в мундире, а не в сюртуке, при сабле и треугольной шляпе, в сиянии «густых» штаб-офицерских эполет. Он молодится, втягивает взращенное неумолимостью лет и неумеренностью привычек брюшко, молодежато подкручивает усы — словом, старается набить себе цену. В разговоре он с небрежностью поведает о близости к знатным особам, с напускной скромностью — о заслугах перед государем и отечеством, с доверительностью — о блестящих видах по службе. Он разыгрывает комедию.

В купеческом доме суматоха и ажитация, там разыгрывается своя комедия. Возможность породниться с благородным прельщает, ради этого можно и выложиться хорошенько. Исход переговоров как будто ясен, но торг есть торг. Надо соблюсти достоинство, показать, что и мы не лыком шиты, — и принять гостя можем как следует, и приодеться к случаю, и вести переговоры без унижительной суетливости.

Федотов предпочел изобразить не самые переговоры, облеченные в принятую форму, при которых каждая сторона, зная заранее свою роль, эту роль и играет, — не весь этот спектакль (хотя и он таил серьезные соблазны для живописца домашних сцен), а тот миг, когда занавес вот-вот взвывается над сценой, когда не все еще установилось и прибралось должным образом и легкое смятение владеет каждым, на глазах у нас торопящимся перевоплотиться в предписанный ему образ: Майор явился, он в доме, его еще никто не видит, но о явлении его уже известно.

Правда, при этом получалось, что преимущественное внимание доставалось купеческому семейству, в лоне которого все происходит. Сам же Майор оказывался на втором плане, в почетной, но пассивной роли

возбудителя беспокойства. Однако для единства и силы целого приходилось чем-то поступиться. Поступился, в душе предполагая все же еще воздать Майору так или иначе — еще в одной картине или в стихах.

Конечно, возникали кое-какие трудности в компоновке, и прежде всего — необходимость показать Майора так, чтобы он при этом оставался невидимым для всего почтенного семейства. Излюбленный прием — дверь, отворенная в соседнюю комнату, — сработал безошибочно: Майор там, семейство здесь, они разделены стеной. Каждый, почитая себя недоступным чужому взгляду, занят подготовкой к решительной встрече, и один лишь зритель имеет возможность обозревать их одновременно и сопоставлять.

Эту самую общую идею и надо было превратить в картину, выстраивая ее последовательно и основательно, как архитектор проектирует сложное и величественное здание, руководствуясь первоначальной простенькой схемой, набросанной карандашом на случайном листке. Нельзя было пренебрегать никакой мелочью, потому что всякая ошибка в начале работы больно отзовется в конце ее.

Смело, без всяких опасений показаться скучным, возвратился он ко все той же комнате-коробке (стена налево, стена направо), которую так безуспешно пытался населить и оживить в сепиях и от которой так упорно открещивался в двух первых картинах. Поворачивать стены под углом, намечать на потолке косо идущие балки — все это было ему уже ни к чему, все это было от лукавого.

Без затей развернул он прямо на зрителя стены своей комнаты, лишь самую малость, почти незаметно скосив ее — единственно для того, чтобы правая стена растянулась немного длиннее и шире приоткрылась дверь со стоящим за нею Майором. А чтобы этот пустячный сдвиг не резал глаз, точно посередине спустил с потолка большую люстру и утвердил тем самым симметричность композиции. Чем спокойнее и незыблее будет обстановка, тем живее будет выглядеть разворачивающееся в ней действие.

Своих героев он отодвинул несколько в глубину, на второй и третий план, оставив на первом лишь широкую полосу паркета, фланкированную краем столика и стула с одной стороны и стулом же — с другой. Явилась некоторая кулисность, а с нею и ощущение театральности, но он этого не испугался: пусть все будет видимо как бы из партера зрительного зала, в некотором удалении от «сцены», пусть все расположится удобно для обозрения, пусть и персонажи ведут себя не просто как живые люди, подсмотренные у себя дома через щелку, а как даровитые актеры, с искренним чувством разыгрывающие спектакль.

Пространство живет тогда, когда оно пронизано движением и взаимодействием существующих в нем людей. Так у Федотова, несколько неожиданно для него самого, получилось однажды, в «Следствии кончины Фидельки», где вереница людей, растянутая от двери до ширм, изгибалась плавной дугой, а в изгибе ее, как в нише, умещалась своя, обособленная от всего остального, группа, занятая портретом и проектом монумента. Тогда так сложилось — по капризу случая или наитию. Сейчас же взаимодействие людей, населяющих и оживляющих собою пространство, Федотов последовательно продумывал и выстраивал в композиции — в осмысленной группировке персонажей.

Их в конце концов собралось восемь: сам Майор, Сваха, Отец, Мать, Дочь — это главные, а кроме того, еще трое не главных, но необходимых для придания живости сюжету — Кухарка, накрывающая на стол, Сиделец из лавки, помогающий ей, и Приживалка, юркая старушонка. Именно в этом порядке он и пустил их друг за другом, но таким образом, что они не стояли гуськом: некоторые уходили в глубину, на третий план, а некоторые выступали вперед, на второй, образуя собою подобие извивающейся гирлянды, которая, собственно, стерла несколько жесткое разделение на планы.

Он и прежде того, еще в сепии «Магазин», пробовал вывести единую линию, красиво соединяющую его персонажей, и бился над нею, передвигая фигуры, меняя их позы и жесты. Но там эта линия так и осталась гибкой, не без ловкости проведенной линией, сцепляющей фигуры, между которыми ничего общего не было. Здесь же она словно обозначила собою некий внутренний ток, переходящий от одного к другому, как если бы все они взяли за руки, а крайний положил палец на колесо электрической машины. Этот ток — распространяющееся известие о прибытии Майора.

Наращивая человеческую гирлянду, Федотов так старался разместить своих героев, расставляя и повертывая их, такие жесты придавал им и так направлял их взгляды, чтобы каждый связывался со своими соседями или хотя бы с одним соседом. Сам Майор еще накручивает ус в соседней комнате. Сваха идет от него, она переступает порог, левая ее рука непроизвольно тянется к двери, как бы показывая: «Уже здесь», — лицом же она обращена к Отцу, именно ему прежде всего адресуя благую весть. Отец более всех прочих готов к встрече — пальцы, правда, еще берутся с упрямыми пуговицами сюртука, но он уже делает шаг к двери, сияя улыбкой. Мать и Дочь заметно отстали от него, известие застигло их в некоторой растерянности, особенно Дочь, которая в смущении порывается

убежать. Мать же, успевшая сильнее проникнуться ощущением важности момента, пытается задержать ее на месте, схватив за платье и произнеся громким шепотом: «Куда, дура!» — или что-то вроде того.

Дочь — вся в порыве, бежит к спасительным дверям, ведущим в глубину дома. От нее, от ее простертых беспомощных рук и вскинутой головы, известие обращается в дальний угол, где все еще царит неторопливое спокойствие, а отчасти даже и неприбранность: поднос с бокалами и шампанским по-простецки, на скорую руку, приткнут прямо на стуле, Кухарка выставляет на стол горячую кулебяку, Сиделец еще возится с бутылками, а Приживалка, высунувшаяся в дверь и потому присутствующая в картине как бы наполовину, обнаруживает крайнюю степень неосведомленности — расспрашивает, что произошло. Всем троим, конечно, совсем не место при церемонии: еще миг-другой, известие дойдет и до них и они исчезнут, успев только водрузить шампанское на место.

Заботился ли Федотов о том нарочно или нет, но так уж вышло, что, намереваясь изобразить краткое мгновение, выхваченное из жизни купеческого семейства, он на самом деле растянул его, представил в виде цепочки мгновений, каждое из которых предшествует соседнему, и картина приобрела более живости, чем если бы, следуя точной житейской логике, он передал бы то, чем занят каждый из его героев в одно и то же время. Прием не нов (его по-своему употребил еще Брейгель в своей «Притче о слепых», Федотову, скорее всего, неведомой), но тонок и обнаруживает незаурядность дарования.

Составляя свою хитро извивающуюся вереницу персонажей, Федотов одновременно заботился о том, чтобы каждому отвести в ней место, согласное с его значением в разворачивающейся комедии нравов.

Что до троицы у стола, то ей, конечно, сразу достался самый дальний и темный угол. В некоторое отдаление был задвинут и Отец:двигающийся по направлению к гостю, почти готовый к встрече, он и менее интересен зрителю. Поближе к нему подвинулась и Сваха, уже исполнившая свое хлопотливое дело, а сейчас фигурирующая исключительно как вестник, соединяющий семейство с Майором. Главными стали Майор и Дочь, вернее сказать, Дочь вместе с Матерью, цепко ухватившейся за нее и образовавшей вместе с нею некую нерасторжимую скульптурную группу.

Майор по самому характеру расположения за дверью оказывался как бы на окраине основного действия — и, значит, в явном противоречии со своей ролью, но Федотов уже научился преодолевать подобные трудности. Еще раньше пришел он к тому, чтобы всю комнату слегка притемнить,

высвечивая ближайшие к зрителю фигуры и уводя в тень дальние — так, словно мягкий рассеянный свет шел со стороны зрителя, из невидимых ему окон. Поэтому естественно было то, что за дверью, комнату, наоборот, залить солнцем, бросив на пол такое горячее золотистое пятно, чтобы от него вся стена мягко засветилась (дивный кусок живописи, очень много обещавший в ближайшем развитии Федотова), на фоне же этого свечения фигуру Майора поставить темным силуэтом, очень четко рисующимся в проеме двери, как в раме парадного, в рост, портрета. Получалось, что Майор и тут и не тут — явление из иного мира.

Дочь же Федотов выдвинул вперед сильнее всего и заранее решил одеть в самое светлое платье, осветить поярче, оторвав от остальных персон. Но и того ему показалось мало. Движение Дочери как будто и так должно было отличать ее от чинной малоподвижности соседей, но художник догадался еще поместить ее не в самой середине, где она, оказавшись как раз над нависающей сверху люстрой, слегка утратила бы в стремительности своего порыва, а сдвинуть несколько в сторону, нарушая тем самым успокаивающую симметричность, которую он так настойчиво вводил в композицию. К центру же приблизил Мать, тяжело покоящуюся на месте.

Получался дуэт двух персон, заметно, притом по-разному, выделенных: темный на светлом неподвижный Майор и светлая на темном убегающая Дочь. Дочь бежит напрямик от Майора, хоть и не видит его и не может знать, где он.

Подчиняя таким образом группировку смыслу происходящего, Федотов одновременно заботился и о другом. Рецепты и каноны «правильного» построения картины, выработанные всеми академиями за два с лишним века, были ему знакомы, и он постарался следовать хотя бы некоторым, самым важным из них, соединяя выразительность с уравновешенностью, живость с закономерностью. Мало того что люстру он расположил точно посередине картины — так прямо под нею, на полу, определил он место для оброненного Дочерью платка. Отвесная линия, мысленно проведенная от люстры к платку, ровно разделила картину пополам, и к этой невидимой глазу, но подразумеваемой легко линии он словно прислонил правым боком тяжелую малоподвижную фигуру Матери (отчего она застыла еще крепче прежнего). Центральная точка перспективы, та, в которой сходятся все устремленные вглубь прямые, — оказалась как раз у лица Дочери. А рука Матери, хватающей Дочь за платье, столь важная для сюжета деталь, — попала точно в центр картины, там, где сошлись бы две диагонали, проведенные от угла к углу. В том же

самом месте он скрестил еще две косые линии, ненавязчиво, но явственно наметив их в композиции: первая пошла вдоль наклонного корпуса Дочери, одним концом упираясь в левый верхний угол, а другим в кошку, сидящую на полу; вторая же, начинаясь от ножки стула слева, скользнула по вытянутой материнской руке и уперлась в правый угол над печкой. В этом многократно выделенном месте, в руке Матери, осаживающей Дочь, образовался узел картины — здесь всё связалось; или, можно сказать, замок — он всё замкнул.

Наконец, он заключил композицию картины в треугольник — любимейшую фигуру академистов, соединяющую надежную основательность с должной устремленностью вверх, и образовал этот треугольник весьма хитро и деликатно: от вершины, находящейся в том месте, где люстра крепилась к потолку, повел правую сторону через голову Отца и протянутую руку Свахи — все к тому же правому стулу; вторую же — через голову Дочери и стул с подносом — к стулу левому. Треугольник получился преотличнейший и, главное, почти равносторонний, который составлял извечную тщету всякого академиста. Тут Федотов мог быть доволен самим собою, тут ему никто бы не ткнул пальцем, пренебрежительно или снисходительно усмехаясь.

Все эти заботы о линиях, треугольниках, диагоналях да осях, столь серьезно занимавшие Федотова и на первый взгляд такие пустые рядом с той заботой о выразительности группировки, которую он проявил, — все они для него самого имели глубоко сокровенный смысл: он стремился к безупречному совершенству, которое не заменит никакой порыв артистического вдохновения. Все выходящее из-под его руки должно было быть именно таким — законченным и гармоничным, чтобы ни малости нельзя было сдвинуть, убрать, заменить без того, чтобы не нанести ущерба ладно сработанному целому. Тут сходились разом и самолюбие автора, и добросовестность мастера, и душевная потребность человека, упорно ищущего в мире красоты и совершенства.

Так, выстраивая и завязывая, соединяя и раздвигая фигуры, поверяя их расположение и глазом, и линейкой, переходя от варианта к варианту, он пришел наконец к композиции, которая его удовлетворила вполне. Основа была заложена, но предстояли новые трудности.

Каждый из персонажей, которых Федотов сначала совсем общо, потом все более определенно набрасывал в своих эскизах, в его воображении уже имел свою физиономию, сложившуюся из множества виденных и запомнившихся, и, сочиняя картину, он руководствовался этим представлением. Однако такого представления хватало для эскиза, но

совершенно недостаточно было для картины. «Не знаю... могут быть такие счастливицы, которым воображение сейчас же дает нужный тип. Я не принадлежу к их числу, а может быть, и слишком добросовестен, чтобы игру фантазии выдавать за возможное...» Каждого героя надлежало отыскать еще в реальной жизни.

Путь оказывался непростым. Сначала наблюдения над множеством сходных людей приводили воображение к типу, нужному именно здесь, в данных обстоятельствах, потом от этого идеального, только в голове художника существующего типа, воображение шло обратно к действительности, подбирая в ней человека, возможно более близкого к тому, что ему виделся.

Порожденное жизнью, переплавленное и объединенное воображением, к жизни же и возвращалось. От живого к воображаемому, от воображаемого обратно к живому, и так по многу раз — жизнь и фантазия питали друг друга. Такой способ работать — Федотов нащупал его еще в первой картине и в полную силу использовал здесь — сделался впоследствии обыкновением в русской живописи XIX века. Федотова же ему никто не учил, да и не мог бы учить — дело было совершенно новое, и все приходилось открывать самому.

Продолжая компоновать картину и не придя еще к окончательному решению, он уже начал искать своих героев. Рыскал чуть ли не по всему Петербургу (Васильевского острова перестало хватать) — высматривал, приглядывался, принимался, прислушивался. Знал: его герои непременно должны были найтись, и они находились.

Одно соображение казалось ему особенно важным, и он следовал ему в своих поисках: «Быт московского купечества знакомее, чем быт купцов в Петербурге; рисуя фигуры добрых старых служителей, дядей, ключниц и кухарок, я, сам не зная почему, переносусь мыслью в Москву...» Наверно, содержится тут вполне естественное преувеличение, но что именно впечатления детства, проведенного в Москве, пробудили в Федотове жгучий интерес к изнаночной, неявленной стороне человеческой жизни и составили, как он сам выразился, «основной фонд» его дарования, — то это несомненно так. Тем более приложимы эти слова к «Сватовству майора». Михаил Погодин, отзываясь впоследствии о картине, совсем недаром обмолвился: «...завтра вам покажется, что не картину видели, а что были в гостях у этого купца на его квартире в Таганке...» — иными словами, воспринял все изображенное семейство как московское. В Петербурге купцы водились разные, и жизнь они вели разную, но среди них уже немало завелось таких, которые старались выглядеть негоциантами и



коммерсантами. Федотову же необходим был иной пошиб — патриархальный, при котором потуга на светскость казалась бы особенно неуклюжей, как у медведя, танцующего кадрили. Этот пошиб был скорее московский.

Тут многое решал верно избранный Отец, глава семейства. Отца Федотов искал долго. Измаялся, бродя по Гостиному и Апраксину дворам, по Невскому проспекту, «присматриваясь к лицам купцов, прислушиваясь к их гонору и изучая их ухватки», пока, наконец, у Аничкова моста не встретил желанного. Проводил незаметно его до самого дома, выпытал у дворника имя, кое-какие привычки и разные полезные сведения о роде занятий и семье, потом сумел и познакомиться. «Волочился за ним целый год» — это уж явное преувеличение, года не могло быть, на всю картину ушло менее того, но преувеличение объяснимое — так намучился, уговаривая попозировать. Купец считал это занятие «грехом и дурным предзнаменованием», но в интересах дела Федотов умел становиться и вкрадчивым, и изворотливым, и настырным: допек-таки старика.

«Ни один счастливец, которому было назначено на Невском проспекте самое приятное рандеву, не мог более обрадоваться своей красавице, как я обрадовался моей рыжей бороде и толстому брюху», — вспоминал он потом, и в признании этом содержится более глубокий смысл, чем может показаться. Купец — ни сложением, ни лицом вовсе не Аполлон — был для него предметом эстетическим, способным заставить любоваться собою как всяким ярким явлением жизни, характерным типом. Таким Федотов и перенес его в картину, осветив своим ласковым отношением.

Да и все герои его будущей картины были ему по-своему милы. Он давно ушел от сепий, населенных малопривлекательными людишками. Ушел и от «Свежего кавалера» с его жалким и неприятным героем. Ушел и от «Разборчивой невесты», персонажи которой не вызывали горячей симпатии, хотя о них грех было бы судить худо. К новым своим образам он относился так же, как относился к живым, знакомым ему людям — сочувственно, терпимо, со снисходительностью хорошо понимающего их человека. Может быть, даже еще теплее, чем к живым: все-таки это были как-никак его создания, его дети, и он любил их, как любят детей, — кто хитроват, кто робок, кто прожорлив не в меру — но всех их любишь, видя их слабости.

Да, лицемерят, хитрят, плутуют — но вовсе не злые люди; они смешны, но не противны. Не они дурны, а жизнь дурна, однако другой им не дано, и с этой, заведенной от века и не ими, приходится сообразовываться. Что же дурного в том, что купец хочет выдать дочь за

благородного — это ведь происходит в стране, где и благородный не вполне защищен от произвола, а уж купца любой кварталный может оттащить за бороду (не Англия!).

И, право же, можно полукавить, сыграть невинную комедию, потрафить собственному самолюбию.

У каждого из них была своя правда, и каждого он понимал. Ту же Мать — крупную, преждевременно располневшую женщину, в чьем отяжелевшем лице легко видны остатки угасшей спокойной и ясной русской красоты. Пусть она и разоделась в не совсем идущее ей сияющее переливами атласное платье и на плечи накинула тонкую дорогую шаль, не изменив лишь обычаю повязывать голову платком. Но она обуяна материнским желанием пристроить получше дочь и проникнута ответственностью, которая лежит на ней: глыбисто-тяжеловесная, она кажется подлинной хозяйкой в доме, вертящей всем, как ей надо (домострой домостроем, а в реальной жизни все складывается порою куда сложнее). Она и перепуганную дочь приведет в чувство, и мужа незаметно одернет и направит, а тех, задержавшихся в углу у стола, удалит одним повелительным взглядом.

Ту же Сваху, сноровисто вершащую свои обязанности; ее льстивая угодливая улыбка ничего плохого о ней не говорит, это всего лишь средство ее ремесла, причем ремесла нелегкого — чего не натерпишься, чего не выстрадаешь: и взашей выставят, и опозорят на людях, и обведут при окончательном расчете. Уж куда лучше в ее годы не мыкаться по чужим домам, а сидеть в своем собственном. И она, конечно, играет роль... Да кто же не играет какую ни есть роль в этом торжище житейской суеты, что именуется нашим миром, в этой подлой и пошлой жизни, господа? Кто те гордые и величавые, кто могут оставаться самими собою среди мелких страстей человеческих, — разве что одни Манфреды...

Что же до Дочери, то и в нее некому бросить камень. Начать с того, что в комедии, разыгравшейся на подмостках купеческого дома, ее роль хоть и главная, но страдательная: нарядили, вывели, строго наказав, как себя вести. И она, еще не приученная жизнью к лицемерию, ведет себя натуральнее всех. «Сколько милой трогательности в сконфуженности невесты, стыдящейся своих, открытых для нескромного взгляда, плеч и метнувшейся в сторону движением, в котором стремительность своеобразно сочетается с плавностью. И вся девушка напоминает большую светлую птицу на взлете...»<sup>22</sup> Ни фальши, ни корысти, ни себялюбия не проглядывает в этом трогательном и прелестном существе, самой природой предназначенном для жизни, пусть не очень духовной и совсем не

героической, но естественной — стать женой, завести детей, обогреть дом теплом своей женской души. Разве мало этого, чтобы оправдать человеческое существование?

Своя правда и у Майора, и кому, как не Федотову, было понять этого строевика — если и не воевавшего, то все равно загубившего полжизни на караулы, смотры и разводы и сейчас заслужившего право на покой. Сделка? Так ведь ничего не дается даром в этом мире, а он по крайней мере расплачивается не чужим, не ворованным, а своим, кровным. Молодится? Так ведь женится на молодой, и приходится стараться, чтобы не стариком выглядеть и будущую родню не напугать.

Федотов так проникся положением Майора, сжился с ним, словно с сослуживцем, так живо и рельефно представлял себе со всеми привычками и замашками, вплоть до манеры обращаться с денщиком, так вошел в его, Майора, соображения, расчеты и притязания, что жалко было значительную часть придуманного оставлять втуне. Понемногу сами собою стали складываться у него в голове рифмованные строчки, и он принялся их записывать с расчетом, закончив картину, соединить все придуманное, дописать, отшлифовать — выйдет целое стихотворение или, может стать, и поэма.

Не оставил пристальным вниманием и тех троих в углу. Фигуры, слов нет, второстепенные, но и от них кое-что зависит для понимания сути дела и для характеристики самого дома.

Скажем, Кухарка. Уже то важно, что не горничная (горничных не держат, живут по-простому), не лакей, не официант, специально нанятый из ресторации. Для Кухарки удивительно подошла прислуга во флуговском доме с ее простым и славным лицом, которому так идет чуть насмешливая полуулыбка человека стороннего, иронически взирающего на суету вокруг.

Сиделец из лавки тоже был не случаен для понимания обстановки. В благородном доме его вместе с кулями, бутылками и кузовами дальше кухни не пустили бы, а здесь он помогает накрывать на стол, да еще болтает с прислугой. Нужна была и Приживалка, высывающаяся из двери; видно, что и ей здесь не место — в следующее мгновение она юркнет обратно, забьется в щель. Отыскивая обоих, Федотов находился по Толкучему и Андреевскому рынкам, высматривал старух и сидельцев, а тех, кто ему приглянулся, зазывал к себе, поил чаем, присматривался, запоминал, уговаривал попозировать, прельщал скромным вознаграждением; во время работы еще и развлекал беседой, а говорить он умел со всяким народом.

Даже кошку, намывающую гостей, на переднем плане, на той широкой

полосе паркета, что отделяет всю сцену от зрителя, он подобрал такую, какую нужно было, сделал этюд и с кошки.

Как водится, на помощь приходили друзья, сочувствовавшие его работе и следившие за нею. Знакомый офицер постоял терпеливо для Майора, лицо же Федотов написал, глядя в зеркало, только придав себе мину некоторого самодовольства и кое в чем подправив свои черты. Для Дочери сделал этюд со знакомой молодой женщины, а разобраться с фигурой помог не кто иной, как молодой Флуг, Карл Карлович, смело накинувший на себя женское платье и ставший так, как надо было, — изогнув стан, откинув голову и разведя руки с беспомощными пальцами. Немало поспособствовал и известный уже манекен, безропотно служивший изучению любой фигуры. Все-таки приходилось прибегать и к профессиональным натурщикам, как накладно это ни было.

Его дотошность не знала предела. Каждого он рисовал по несколько раз, в вариантах. Не упускал ни единой мелочи. И Кухарку, наполовину скрытую столом, нарисовал в рост, и Сидельца, едва видного, — тоже в рост, а для каждого из них отдельно исполнил еще тщательные зарисовки рук: как пальцы Кухарки удерживают блюдо — кончиками, за самые края, чтобы не обжечься кулебякой и не замаслиться, как мягко отогнуты пальцы, не занятые делом, как привычно рука Сидельца охватывает горлышки бутылок. Все это он рисовал, восхищаясь мудростью природы, ловко и складно устроившей человека во всех частях его тела, вплоть до руки, так гибко и пластично разворачивающейся в своих суставах, так легко подчиняющейся человеку и приноравливающейся к предметам и делу. Рисовал, наслаждаясь тем, как ладно и изящно удастся воссоздать на бумаге кончиком остро заточенного карандаша предстоящее ему совершенство, чувствуя себя вторым творцом его.

С такой же серьезностью он подошел и к самой обстановке комнаты. «Глубокое отвращение к рисовке предметов из головы, то есть без натуры перед глазами» (как это определил Дружинин), и тут руководило им.

Комнату, в которой должно было происходить действие, «залу», он как будто хорошо представлял себе, почти видел ее — оставалось ее в самом деле найти. Исхожено было немало купеческих домов под разными предлогами, порою вздорными: то спрашивал, не сдается ли квартира, не продается ли самый дом, то делал вид, будто ошибся адресом, и долго, показывая явную несообразительность, удостоверился в оплошности; то, разузнав сначала о роде занятий хозяина, являлся с туманными деловыми переговорами — и всюду затягивал беседу, чтобы рассмотреть получше, не пригодится ли хоть что-нибудь из открывавшегося его глазу чужого

обихода. Где находились вполне подходящие ему стены, где потолок; нашел немного из мебели и прочего, но мечтал все-таки повстречать «залу» целиком.

И встретил — правда, не в частном доме, а в трактире близ Гостиного двора, куда заглянул, заметив в окне люстру, которая «так и лезла сама в его картину». И надо же — люстра та висела как раз в нужной ему комнате: он чуть не ахнул, увидев стены, крашенные мутноватой, золотисто-бурой краской, картинки на стенах, совершенно замечательный потолок, некогда расписанный гирляндами и успевший потемнеть. Все было прямо для него, только мебель переменить на домашнюю — и устраивай тут купеческое семейство. Цвет стен хорошенько запомнил; задирая голову, срисовал роспись. Расположение картинок тоже зарисовал, хотя сразу понял, что кое-что придется переменить. Люстру чудом выпросил у хозяина — улестил, посулил, заплатил немного, — свез домой, повесил у себя в комнате, где она и висела некоторое время, смущая каждого, кто ни входил в дом, так казалась здесь странна, пока он ее не запечатлел в деталях и не вернул обратно владельцу.

Это был уже третий дом, обставляемый и обживаемый Федотовым в его картинах. Само собою, он не мог походить ни на обшарпанную конуру мелкого чиновника, ни на богатые апартаменты родителей привередливой Невесты. Но дело заключалось не только в том.

В «Свежем кавалере» (а в сепиях и подавно) весь предметный мир, составлявший собою, так сказать, скорлупу или раковину героя, оказывался в какой-то мере соучастником его неприглядного поведения и никакого восхищения вызвать, естественно, не мог. Не восхищали и вещи «Разборчивой невесты» — слишком уж заметна в них была безликая тяжеловесная роскошность, не согретая теплом человеческой жизни; впрочем, отнестись к ним с неприязнью было бы несправедливо: если кому-то не нравится вычурный канделябр или золоченая клетка с попугаем, так это дело вкуса, а не морали.

Не то — в «Сватовстве майора». Здесь наконец снова прорвалось истинное — бесхитростно заявлявшая о себе еще в ранних, дилетантских опытах и потом заглушенная тенденциозностью первых работ любовь Федотова к миру вещей. Сама действительность для него отнюдь не «отзывала сапогом» (как для малопривлекательного Версилова, героя «Подростка»), и вещи, занимающие в этой действительности столько места, не смущали своим природным материализмом, не пугали, не отвращали: нервирующие наши умы размышления о власти вещей над человеком, о вещах «хищных» показались бы ему непонятны.

Столько в каждую вещь было вложено ума, труда и мастерства, так очеловечена она была талантом и чуткостью ее создателя, так верно служила она человеку, прирастая к нему, такое богатство форм, расцветок, фактур она обнаруживала и таким явным и прямым продолжением человека становилась, что ее нельзя было не любить, ею невозможно было не восхищаться, а ее безмолвную красоту, ее тихую жизнь невозможно было воспроизводить без нежности и восторга. В этом Федотов был прямой наследник «наивных реалистов» — горячо почитаемых им старых голландцев и простодушных русских живописцев XVIII века.

Свой третий дом, купеческий дом «Сватовства майора», он обставлял с удовольствием, и всякая деталь тут была ему мила и приятна.

В этом доме все должно было говорить о жизни зажиточной и основательной, о приверженности устоям семейственности, религиозности и патриотизма: здесь не было места чему бы то ни было, свидетельствующему о роскоши и мотовстве, а также ничему показному.

Придирчиво подбирал мебель с нужным характером — покрепче, подорожнее и без затей; никаких торшеров, никаких хлипких одноногих столиков, не говоря уж о шитых экранах перед камином и безделушках на каминной полке. Мебели, впрочем, потребовалось совсем немного, да и та оказалась по большей части не на виду: четыре тяжелых стула на толстых, слегка гнутых ножках (не удержался от шутки — повторил, как бы «срифмовал» ножки одного стула с ногами Майора), круглый стол, почти весь скрытый свисающей скатертью, маленький столик справа в глубине да крохотный кусочек еще одного столика, слегка высовывающийся слева. Расставил все это по стенам — ничто не мешает, и вся комната доступна взгляду как сцена.

Картинки, висящие по стенам, эту витрину вкусов и воззрений хозяев, Федотов хорошо продумал: слева литографированный вид Угрешской обители со Спасителем в кудрявых облаках над нею; затем литографированный же портретик славного генерала Кульнева, героя 1812 года; дальше масляный большой портрет митрополита, приходящийся точно по центру; еще дальше снова литографированный портрет, на сей раз генерал-фельдмаршала Кутузова, светлейшего князя Смоленского; следом за ним атаман Иловайский на коне, поражающий французов; на правой же стене опять масляный портрет хозяина (или его отца — не разобрать), писанный доморощенным живописцем; на стене напротив еще один портрет, очевидно парный к предыдущему.

Отобрал всевозможные необходимые аксессуары. Помимо знаменитой, счастливо обретенной люстры и поименованных портретов — белая

камчатная салфетка на столике слева, толстая книжка с закладкой на нем же, густо-розовая скатерть с черным шитьем на круглом столе, бутылка шампанского и бокалы на подносе, лампадка на левой стене, масляная лампа на правой и еще кое-что из посуды. Не так уж много для большой комнаты и как-никак восьми персонажей, но каждую вещь приходилось сначала представить себе, потом отыскать и раздобыть всеми правдами и неправдами. Легко обошлось дело с мундиром Майора, но роскошные платья Дочери и Матери, парчовый шушун Свахи стали в копеечку. Покупал, брал напрокат, выпрашивал у друзей, надевал на манекен, старательно выправляя и укладывая складки, чтобы создать нужное впечатление.

Все писалось с натуры, вплоть до кулебяки, отобранной в трактире согласно выношенному в воображении идеалу — без всяких декоративных ухищрений, налепов или косичек из теста, впрочем, отличной, аппетитно румянившейся и по окончании сеанса съеденной без остатка. Пожалуй, фанатическая преданность натуре подчас заводила нашего героя чересчур уж далеко, ввергая в необязательные расходы. Некий приятель, завернувший как-то к Федотову, был поражен, застав его за откупоренной бутылкой шампанского. Бедность художника не составляла секрета. «Ба! Что за роскошь?» — «Уничтожаю натурщиков...» Конечно, бутылка шампанского — деталь немаловажная в сюжете, это знак того, что исход переговоров предрешен, но на нее, стоящую в глубине комнаты, все-таки можно было и не тратить.

Так — этюд к этюду, как кирпич к кирпичу, — Федотов трудолюбиво собирал материал для своей картины.

Тем временем и композиция понемногу сложилась. На самый последний, чистовой эскиз перенес он прорисованные по натурным штудиям и многократно проверенные фигуры и скрупулезно выстроенную перспективу с безукоризненно точно проведенными линиями стен и планок паркета, так что ни один специалист не придрался бы, даже если бы очень захотел. Этот эскиз разбил он на квадраты и перенес тонким карандашным контуром на чистую белую поверхность грунтованного холста, давно приобретенного и дожидавшегося вожделенного мига, и взялся, наконец, за краски. Работа пошла споро; ничего не приходилось переделывать, перечислять, переписывать. Сделал он подмалевок и начал прописку — изображение стало понемногу обозначаться, дразня фантазию своей туманностью и пробуждая желание действовать дальше.

Между тем, пока он гнул спину над эскизами, бегал по рынкам и драпировал на манекене платья, совершались — сначала в отдалении,

потом все более и более приближаясь, — события экстраординарные.

22 февраля, как раз на Масленицу, пришло известие о революции во Франции. Газеты, конечно, молчали, но слухи упорно просачивались. Потом стали прибывать немецкие газеты, всё открылось, и сохранять фигуру неведения было совсем бессмысленно. Наконец обнародован был манифест Николая I, и 14 марта его читали по церквам. Кто-то очень мудрый сказал: «Нам, русским ученым, достанется за эту революцию». И как в воду глядел: начало доставаться, и не только ученым. Цензура неистовствовала, да и самые цензоры были в смятении — сегодня запрещалось одно, завтра другое, а запрещенное позавчера вдруг разрешалось. Наконец, и усилий цензуры стало не хватать, учрежден был негласный контроль над печатью и над самими цензорами.

От слухов и разговоров кружилась голова, но Федотов был слишком занят своим детищем, да и, по правде говоря, все происходившее его еще не касалось.

В конце апреля решился он выйти из добровольного заточения и представил две свои картины — «Свежий кавалер» и «Разборчивая невеста» — на экзамен в Академию художеств. Всецело захваченный новой работой, он смотрел на них хотя и с нежностью, но уже снисходительно; он хорошо видел их несовершенство и предпочел бы, немного выждав, впервые показать себя готовым «Сватовством майора». Однако приходилось поторапливаться: одобрение академии могло обернуться кое-каким вспомоществованием.

Экзамен был назначен на 8 мая, и несколько дней Федотов провел в беспокойстве. За самую живопись он не очень опасался, но сюжеты могли не прийтись по душе академикам.

Накануне экзамена прибежал к нему Петр Баскаков, брюлловский ученик, с приглашением сей же час явиться к мэтру. Дорогой он разъяснил: обе картины у Брюллова, их принес ему профессор Алексей Тарасович Марков как нечто «стоящее внимания».

С Брюлловым Федотов не сталкивался очень давно да и виделся ли вообще хоть раз после памятной встречи восемь лет тому назад? Он, правда, слышал о тяжелой болезни, тянувшейся с октября прошлого года, и все же, переступив порог, не мог не поразиться тому, как худ, бледен и мрачен хозяин. Брюллов сидел в вольтеровских креслах и рассматривал обе картины, стоявшие перед ним на полу, прислоненные к стульям.

Диалог, происшедший между ними, Федотов отлично запомнил и два года спустя воспроизвел (в письме Михаилу Погодину): «Что вас давно не видно?» — был первый вопрос Брюллова. Разумеется, я отвечал, что не



смел беспокоить его в болезни. Напротив, — продолжал он, — ваши картины доставили мне большое удовольствие, а стало быть, — и облегчение. И поздравляю вас, я от вас ждал, всегда ждал, но вы меня обогнали...”».

Подобные слова, будь они сказаны не в тишине мастерской, а в обширном зале, при стечении толпы, признаны были бы историческими. Великому Карлу они дались нелегко, но тем более следует воздать ему должное: он их произнес. Громада начатой «Осады Пскова» — люди, кони, хоругви, знамена, дым, солнце, бьющее сквозь пролом в крепостной стене, — высилась в углу его мастерской. Эта картина должна была затмить «Последний день Помпеи», но так и не была завершена, окончательно оставленная (случайно ли?) именно в этом, 1848 году. Две крохотные картинки, прислоненные к ножкам стульев и едва достигавшие их сидений, произносили ей приговор. Роли переменились: из робкого ученика Федотов стал по крайней мере соперником.

Впрочем, Брюллов сохранял в разговоре привычный для него доброжелательный тон старшего и опытного, и это было совершенно естественно, а пиетет Федотова перед ним нисколько не поколебался, и он жадно внимал тому, что говорилось.

«“...Отчего же вы пропали-то? Никогда ничего не показывали?” — “Недоставало смелости явиться на страшный суд, так как еще мало учился и никого еще не копировал”. — “Это-то, что не копировали, и счастье ваше. Вы смотрите на натуру своим глазом. Кто копирует, тот, веруя в оригинал, им поверяет после натуру и не скоро очистит свой глаз от предрассудка, от манерности”». Федотов отвечал, что еще очень слаб в рисунке. Брюллов успокоил его: «Центральная линия движения у вас верна, а остальное придет. Продолжайте с Богом, как начали».

Дальше разговор пошел более конкретный: Брюллов указал на то, что «Свежий кавалер» скомпонован немного тесно, и посоветовал сделать еще вариант — пошире, попросторнее. Федотов слушал внимательно. К «Свежему кавалеру» он возвращаться не собирался, но советы все были профессиональные, точные и совпадали с тем, что самому ему думалось. Особенно запомнилось — «не слишком увлекаться сложностью гогартовскою: “У него карикатура, а у вас — натура”». А он мечтал «затмить Гогарта»! Было от чего закружиться голове.

Ободренный и обнадеженный, Федотов представил в Академию художеств и начатое «Сватовство майора». Опасения его были совершенно напрасны. Академические профессора не могли не воздать мастерству и в композиции, и в фигурах, и в самой живописи. Что же касается сюжетов, то

в них не содержалось ничего предосудительного. Низкий жанр искусства во веки веков существовал рядом с высоким, нисколько не покушаясь соревноваться с последним, но, напротив, даже оттеняя его бесспорное превосходство, и многие великие не раз отдавали дань низкому жанру, снисходя к потребностям публики.

Словом, совет Академии художеств одобрил «Разборчивую невесту» и признал Федотова «назначенным в академики», иначе сказать, предоставил ему право добиваться звания академика, написав специально для того картину по утвержденному эскизу — программе. Такой программой стало начатое «Сватовство майора». Конечно, тут не обошлось без вмешательства всесильного Брюллова — снова отдадим ему должное, скорее всего, он не ограничивался добрыми напутствиями.

Скорее всего, по совету того же Брюллова, Федотов подал 6 июня ходатайство, прося академию, «если она его способности, направление и первые опыты найдет достойными внимания, не отказать ему в весьма небольшой помощи хотя для выполнения программы», заодно напомнив, что он до сих пор не получил обещанной ему казенной мастерской. Ходатайство, пройдя положенные канцелярские круги и удостоившись резолюции высочайшего президента Академии художеств герцога Лейхтенбергского, было рассмотрено правлением. Федотову выделили 200 рублей серебром (или 700 ассигнациями — его пособие за семь месяцев), и поручили инспектору А. Крутову отвести ему мастерскую в здании академии. Деньги Федотов получил, а мастерской — снова нет: свободных не оказалось, надо было дожидаться, да не просто дожидаться, а ходить, напоминать, угодничать, жаловаться, унижаться — не дождался. Правда, строилась в это время большая мастерская для Богдана Виллевальде — так то был Виллевальде, не чета ему, наследник Зауервейда, прославленный баталист. Сам виноват — сошел с верного пути.

Срок представления картины был определен в сентябре, оставалось три месяца — все лето. Оно выдалось трудное. Еще в майские, невиданно теплые дни (доходило до плюс 23 градусов в тени) петербургские обыватели, взбудораженные непрекращавшимися слухами, политическими известиями и невеселящими анекдотами, слышали о давно уже не посещавшей их холере. Сообщения о ней приобретали все большую тревожность, холера приближалась и, наконец, явилась: 4 июня умер диакон Иванов, только что приехавший из Новой Ладogi, а через несколько дней стали умирать десятками, потом сотнями. Все, кто мог, бежали из города. Сезонные рабочие потянулись обратно в свои деревни — и трупами оставались на дорогах. На Васильевском острове, близ Андреевского

рынка, начались беспорядки — ловили и забивали до смерти «отравителей», будто бы виновных в море.

Федотова бедствия миновали. Сейчас главная его работа была дома, на улицу не совался. От холеры уберется — ничего сырого с Коршуновым не ели, всё варили сами. А к концу июня холера заметно пошла на убыль.

Да и не до холеры было. Это только кажется, что три месяца много; на самом деле, даже когда весь материал собран и картина начата, — очень мало. Надо было стараться. Любая ошибка в отделке могла испортить полугодовой труд. Гордыня одолевала: ему уже мало было, чтобы действующие лица отчетливо говорили каждый за себя, чтобы сюжет обрисовался ясно и последовательно, чтобы мысль авторская была ощутима, — нет, и сама картина, этот небольшой кусок холста, должна была являть собою высокое совершенство, не уступающее совершенству работы краснодеревщика, ювелира или искусной вышивальщицы: «Живопись требует добросовестности... Пожалуй, я настолько сумею, чтоб обмануть глаз других, но не всех и не самого себя. Всякая неверность режет мне глаза. Чтобы картина была хороша и не конфузила художника, нужно, чтоб она была верна по мысли и по кисти...»

И это было ему по силам.

Отныне он всецело владел колоритом, и каждый цвет, оставаясь вполне самим собою, сохраняя свою привлекательную силу, не лез в глаза резким пятном, а естественно сопрягался с другими, как соседними, так и дальними, образуя с ними вместе красивое и закономерное целое. Федотов чутко улавливал эти тайные связи, заставляющие один цвет отзываться в другом. Густо-розовая скатерть откликалась в красноватом тоне мебели и обивки стульев, в красном воротнике Майора, в росписи потолка, в неясном свечении натертого паркета, в золотисто-розовых переливах атласного платья и даже в румянце на щеках Дочери. А навстречу ему, теплему тону, распространялся холодный, зеленый. От светлой стены позади Майора и от его мундира, через платки на головах Свахи и Матери, эта зелень словно разливалась слабой, едва уловимой прохладностью в густо затемненной глубине, откликалась в холодной белизне салфетки слева, в темном узоре на розовой скатерти, в неясной, скорее угадываемой, чем различимой, зеленоватости гирлянд на потолке, в холодноватых тенях, просвечивающих сквозь белое платье Дочери.

Он в совершенстве овладел искусством распределения света и тени. Ушло куда-то далеко то, в сущности, совсем недавнее время, когда он, терзаясь ощущением беспомощности, все затемнял и затемнял в «Свежем кавалере» глубину комнаты, с тем чтобы люди и предметы первого плана

хоть как-то выступили вперед, оторвались от нее, или когда он в «Разборчивой невесте» сильно высвечивал главное, уводя в тень ненужные ему края и углы. Там он был слуга света и тени, здесь — их полновластный хозяин, обращающийся с ними по собственному усмотрению. Он мог позволить себе набросить пелену густой тени на один угол, а на другой — мягкую золотистую дымку; мог одну фигуру слить с тенью, словно утопить в ней, а на другую словно навести яркий фонарь; мог вдруг заставить мерцать в нужном ему месте край багетной рамы или хрустальные подвески люстры. И все это — не по здравому рассуждению, а по инстинкту истинного живописца, и все для того, чтобы темное и светлое не только служили смыслу, показывая то, что надо, и прикрывая то, что не надо, но и завели бы друг с другом собственную увлекательную для глаза игру, образовали бы самостоятельный сюжет.

Его кисть обрела полную свободу. Он знал, понимал, нет, чувствовал, где как надо работать, в какой последовательности класть слои краски, где писать жидко, а где густо, где краску растереть на холсте, а где оставить отчетливый отпечаток мазка, где написанное ранее пролессировать прозрачно, а где полупрозрачно, где пустить светлое по темному, а где темное по светлому, где смягчить, растворить, а где смело и отчетливо выделить ударом кисти, оставляя плотные, чуть круглящиеся сгустки краски, — чтобы вся поверхность картины радовала и волновала своим богатством и прихотливым разнообразием.

Он работал в упоении, напряженно, но без натуги. К нему приходили друзья посмотреть, он ничего уже не скрывал: показывать можно было не стыдясь — они смотрели и восхищались. Наконец наступил день, когда все было окончено, и он, стоя перед картиной с кистью в руке, придирчиво высматривал недоделанное, и недоделанного не находилось. Крохотный мир, заключенный в небольшом холсте, был перед ним на мольберте; и весь этот мир, и все находящееся и живущее в нем — этот Отец с его рыжей бородой и толстым брюхом, и этот Майор, и эта многострадальная люстра, и бокалы на подносе, и кошка, умывающаяся на паркете, — все это были его создания, и все они были по-своему прекрасны.

Картина была готова в срок и представлена в Академию художеств. 30 сентября совет Академии художеств, рассмотрев представленную работу, признал Федотова достойным звания академика.

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

Как будто впору было, по заведенному обыкновению, едва успев отставить свеженькое, только что покрытое лаком «Сватовство майора», сей же час кидаться на следующую картину — но так не получилось. Если минувший год полностью был отдан одному большому делу, захватившему Федотова целиком, то этот протекал беспокойно, рассыпался множеством забот и начинаний. Федотов тянул, выжидал, присматривался и раздумывал. Сюжетов было хоть отбавляй и в самом разном роде, и каждый неплох по-своему, и раньше его бы удовлетворил, но сейчас что-то мешало остановиться — он их ворошил, пробовал в эскизах и откладывал.

Долго провозился с сюжетом «Все холера виновата», набросанным по горячим следам недавних печальных событий, все еще не потерявших некоторую остроту. Впрочем, этот сюжет задумывался в духе скорее ироническом. Небольшая домашняя пирушка, один гость свалился со стула, перебрав в напитках, а вокруг него суета: женщина растирает ему щеткой грудь, хозяин тянется со стаканом чаю, между двумя дамами идет жаркий, чуть ли не до драки, спор о необходимых средствах, а потерпевший меж тем лежит пластом, раскинув руки, — серьезное перемешано с комическим.

Этот сюжет Федотов довел было до акварельного эскиза, исполненного тщательно, — ни дать ни взять готовая картина, только что мала. В персонажах изобразил знакомых, из Флуговой родни: возле потерпевшего хлопочут «дядя Паня», иначе Павел Иванович Алексеев, и его сестра Елизавета Ивановна, позади с чайником в руке их брат Петр Иванович; спорящие женщины — госпожа Лейшке, урожденная Карякина, и няня, служившая у Флугов и у Павла Семеновича Карякина, дяди Карла Флуга; не забыл художник и самого себя, представив в виде сидящего за столом подвыпившего отставного офицера с беспощадно показанной плешью, кое-как прикрываемой жиденькими прядями волос. Даже написал на обороте шуточные стишки:

Как лукавого в грехах  
Наш брат укоряет  
Так, когда холеры страх  
В городе гуляет.  
Всё всему она виной

Всё холеры. Так иной  
Чуть до вкусного дорвется,  
Не утерпит — так напнется,  
Что в здоровую-то пору  
Перварить желудку впору.  
Так подчас забывши страх  
На приятельских пирах  
Выпьют одного вина  
По полдюжины на брата.  
Смотришь худо — кто ж вина —  
Всё холера виновата...

И в этих непритязательных, экспромтом сочиненных стишках всё высказал, и сидеть над картиной стало уже неинтересно.

Как будто и композиция удачно сложилась — отыскался центр, к которому все потянулось, отыскалось и общее движение, связывающее всю группу. Кое-что еще путалось, мешая друг другу, но все это легко можно было исправить, проверить, перекомпоновать. Не в том дело было: componуй не componуй, а все равно выйдет мелочь, забавный анекдот — потешить компанию, не более того.

Возвратился к заброшенным было «Крестинам», трагикомизм которых продолжал его соблазнять. Решительно перестроил композицию, увел суету вглубь комнаты, и стало гораздо лучше; сделал даже масляный эскиз и писал с удовольствием — непривычно широко, не вдаваясь в детали рисунка, а лепя всё крупным мазком. Но и тут эскизом все кончилось.

Сделал еще один масляный эскиз «Жена-модница» (или «Львица»), снова взбадривая себя стишками:

Прежде барыней была  
И примерною слыла,  
В рынок с поваром ходила,  
Огурцы, грибы солила  
И огарки берегла.  
Поголяла за границей  
Да в Париже пожила —  
Возвратилась львицей.

Но и тут дело стало. Попрекать светскую дамочку, набравшуюся идей, модно вырядившуюся и эмансипированно попыхвающую пахитоской посреди домашнего развала, показалось неинтересным.

Вытащил даже заброшенную сепию «Бедной девушке краса — смертная коса» и сделал к ней два портретных этюда, намереваясь всё переделать решительным образом, но остыл. Всё было уже не то — эти изобличения модниц, выпивох, соблазнительей, эти поучения, которые, как он понимал теперь, никого и ничему не научат. Нужно было что-то иное, а что — он и сам не знал.

Подумывал и о продолжении «Сватовства майора» в духе хогартова «Модного брака».

Продолжать можно было в обе стороны — и вперед и назад.

Попробовал назад, в том был свой резон, потому что картина все-таки получилась больше про купеческое семейство, нежели про самого Майора, чья фигура жаждала воздаяния. Однако все размышления Майора по поводу перемены образа жизни — и варианты устройства, и резоны, и контррезоны — предмет скорее словесный, чем вещественный, и Федотова потянуло к перу, а не к карандашу. Получилось даже не стихотворение, а целая поэма.

Называвшаяся «Поправка обстоятельств», она состояла из двух неравных частей. Первая, значительно превосходящая вторую, представляла собою монолог Майора, в котором тот рассматривал как достоинства, так и недостатки военной службы, трудности, подстерегающие каждого отставного, особенно из «недостаточных», и, естественно, приходил к выводу о необходимости жениться на купчихе. Заклучалась она ремаркой «Майор зовет денщика», но и вторая часть, начинавшаяся словами: «Сидор, Сидор, спишь? Живее / За Панкратьевной скорее!..» — содержала в себе подробное наставление денщику Сидору, какого поведения ему придерживаться в затеваемом мероприятии.

Замыслу поэмы нельзя отказать в незаурядности и даже в некоей широте замаха. «Как Чичиков, путешествуя в бричке, “в какой ездят холостяки”, увлекает за собою читателя в недра дореформенной России... так герой Федотова, засидевшийся в майорах старый холостяк, отдавшись полету своей мысли, обзревает все общественные положения на Руси, сулящие легкую наживу и освобождение от трудов военной службы». [23](#) Да только на осуществление подобного замысла Федотову не хватило поэтических сил. Впрочем, по единодушному заверению друзей, первых слушателей поэмы, она удалась. Майор получил наконец свое.

Попробовал Федотов обратиться и к событиям, следующим после

сватовства, — тут-то не было недостатка в сюжетах для картин, способных составить серию не хуже хогартовой. Заманчивым показался визит новобрачных к родным после свадьбы — он даже набросал целующихся Купца (по поэме — Кулькова) и Майора и встречу Матери с Дочерью, но дальше не двинулся. Оставил после нескольких карандашных эскизов и другой сюжет, столь же заманчивый, — «Упреки отца мужу».

После такой капитальной вещи, как «Сватовство майора», немыслимо было ни затевать что-то легонькое, ни волочить дальше историю женитьбы. Все было сказано, и отчасти сказано наперед, в самой картине. И он выжидал, ни на что не решаясь. Да и мысль о предстоящей выставке в Академии художеств томила.

Разумеется, он не сидел сложа руки: продолжал компоновать и подыскивать сюжеты, портретировал друзей и знакомых, без устали рисовал. Возникали даже совершенно новые начинания, как будто близкие к осуществлению, причем на самом неожиданном месте.

Обыкновение зарисовывать все мало-мальски интересное из увиденного давно стало привычкой. Делал это Федотов из потребности наблюдать и запоминать, для собственного развлечения и для неустанного упражнения руки и глаза: как нарисуешь, так крепче удержится, а потом на что-нибудь и пригодится.

Это были бесхитростные типы, забавные сценки, любопытные подробности жизни, причем не только жизни публичной — на улице, в лавке, на рынке, но и частной — в будуаре, в гостиной, в столовой, на кухне, за завтраком или игрой в карты. Словно все это было зорко высмотрено с высоты сенника, только сенника, вознесенного над всей столицей, над всеми ее закоулками, где гнездилась и копошилась пестрая человеческая жизнь, разворачивалась панорама страстей и страстишек человеческих — базара житейской суеты.

Из совершенного пустяка, из разрозненных рисуночков, которым, казалось бы, прямая дорога во владение Коршунова, постепенно, незаметно и ненароком стало возникать нечто заслуживающее внимания — обширная, не имеющая ни конца ни начала (как в самой жизни нет ни конца ни начала), серия, интересная не только для автора и его знакомых, но и для посторонних людей. Федотов и сам бы не мог объяснить, как это получилось.

Рисунки эти по большей части были сочинены, но, в отличие от сепий, в них не было и следа придуманности, выстроенности. Однако, с другой стороны, их нельзя было принять и за бесхитростные натурные зарисовки, запечатлевающие явление жизни в таком виде, в каком оно предстало глазу.



В них была лаконическая ясность композиции, строго отбрасывающей все лишнее, точность характеристик, собирающих в себе впечатления от многих лиц, очищенных от случайного и возведенных в тип. В них явственно обнаруживалось стремление показать всё красиво, изящно и легко. В них, ну или в большинстве из них, было художественное совершенство — чаемое и достигаемое.

И если в сепиях Федотов тянулся за Хогартом, то здесь — за прелестником Гаварни, чары которого все сильнее завладевали сердцем нашего героя. Недаром именно в связи с Гаварни он как-то заметил: «Ежели нам нравится, мы увлечены и копируем, — значит, это выше нас...»

Позже серию прозвали «Нравственно-критическими сценами из обыденной жизни», и название прижилось, однако прижилось совсем не к стати, потому что именно здесь Федотов уже не рвался ни поучать, ни обличать, ни перевоспитывать заблудших соотечественников, руководствуясь возвышенной и правильной тенденцией. Тенденция-то, конечно, была — куда без нее! — но заключалась она в позиции спокойного наблюдателя, доброго к людям, снисходительного к их очевидным слабостям, понимающего, что жизнь, какова бы она ни была, — всегда выше, больше и сильнее каждого из нас и, право же, стоит того, чтобы ее ценили и ею любовались едва ли не в любом ее проявлении.

Стали возникать под рисунками подписи — то, о чем говорят люди друг с другом или сами с собою. Рыдает девица, уткнувшись в подушку: «Ах я несчастная — они старые товарищи — они знакомы. А я им обоим дала слово — обоим — по портрету. Ох я несчастная...» Или мать напутствует дочку перед балом: «Ты, Сашенька, не очень там вертись: ведь юбка-то пришита на живую нитку. Долго ль до греха». Или провинциал, приехавший с недорослем сыном, спрашивает француза: «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...» Лишь немногие из рисунков остались без подписей и, скорее всего, просто потому, что руки не дошли.

Подписи, заметно расширяя границы показываемого, меняли вместе с тем и назначение рисунков: каждый становился маленьким спектаклем и, следовательно, требовал публики — не близких людей, которым, показывая, все можно обсказать, но посторонних. Закономерно явилась мысль рисунки издать — или подбирая отдельными сериями по темам, или выпуская регулярно, наподобие журнала.

Никогда еще в России не обнаруживалось столько интереса к

иллюстрированным изданиям и никогда их не выходило столько, сколько в 1840-е годы. Регулярно выпускались в свет «Наши, списанные с натуры русскими» — тетради по восьми — двенадцати страниц по 40 копеек серебром каждая. В них блистал Вильгельм Тимм, кстати, тоже бывший баталист, ученик Зауервейда. (Чем не пример для Федотова? Одаренный и удачливый, в меру правдивый и в меру бойкий, жизнь свою он прожил ровно, идя в ногу со временем, не отставая от него и не опережая и неизменно оказываясь полезным и приятным обществу.) Выходил с 1846 года знаменитый «Ералаш» — четыре тетради большого формата в год, по полтора рубля серебром каждая. Его вел Михаил Невахович, тощий и желчный человек, художник-дилетант из небездарных: сам придумывал темы и даже набрасывал некоторые карикатуры, передавая их потом профессиональным рисовальщикам и граверам. «Ералаш» гремел по обеим столицам и по провинции, пока не пал в неравной борьбе с цензурой.

Самое дело журнального рисовальщика было Федотову не внове. Еще год с лишним назад, в конце 1847-го, Николай Алексеевич Некрасов пригласил его вместе с Николаем Степановым, Александром Агиным, тем же вездесущим Михаилом Неваховичем в «Иллюстрированный альманах». Иллюстрировать досталось немало: «Ползункова» Достоевского, «Фомушку» Станкевича, «Лолу Монтес» своего приятеля Дружинина, «Встречу на станции» Панаева, «Бобыля» Григоровича и «Двух помещиков» Тургенева. Агин сделал три листа к «Истории капитана Копейкина», где в виде отставного капитана Копейкина запечатлел другого отставного капитана, Федотова, прибавив ему в облике несколько плотядности. Досталось немало, но пошло меньше. Очерк Григоровича отложили, рассказ Тургенева пришлось вообще снять, потому что с ним альманах не прошел бы между рифами цензуры, впрочем, и это жертвоприношение не помогло, и в марте 1848 года альманах был окончательно зарезан.

Федотов был уже близко знаком и с компанией журнальных художников. Скорее всего, именно Бернадский, более опытный, успевший в поисках заработка набегаться по издателям, и придумал выпускать альбомы карикатур по примеру «Ералаша». Нашлось и название, ввиду опасного времени, возможно, более невинное — «Вечером вместо преферанса», а про запас еще одно, предложенное Федотовым, — «Вечерний пустозвон».

Мог в самом деле сложиться недурной союз рисовальщика и гравера, не хуже, чем прославленный союз Агина с Бернадским, родивший иллюстрации к «Мертвым душам», — если не лучше, потому что, как ни

крути, Агин это Агин, а Федотов — все-таки Федотов. Однако дело не двинулось дальше общего проекта да удачно придуманного названия. Не были даже начаты хлопоты о разрешении, потому что в ночь на 23 апреля 1849 года Бернадского забрали в числе других, принадлежащих к кружку Петрашевского.

Разгром кружка Петрашевского был лишь звеном в цепи событий, сгущавших и без того тошнотворную атмосферу российской жизни; каждый день казалось, что хуже быть не может, а на другой день оказывалось, что может быть еще хуже. Полиция свирепствовала, цензура безумствовала, доносительство процветало как никогда. Великий животный страх, охвативший Николая I еще при получении первых известий из Франции, все возрастал и находил выход в мерах то бессмысленных, то жестоких, то бессмысленно-жестоких. Чем же мог порадовать новый 1849 год, начавшийся запретом на употребление спичек, игру в лото по клубам и на маскарады с лотереей-аллегри?

Чудовищность расправы с людьми, которые не строили никаких планов покушения на особу императора, не входили в заговоры, не помышляли о низвержении существующего строя, а просто делились друг с другом мыслями о настоящем своей родины и соображениями о ее будущем, — эта чудовищность была слишком очевидна даже для успевших ко всему привыкнуть российских подданных. В дело петрашевцев гребли всех — и причастных к распространению социалистических идей, постоянных участников «пятниц» у Петрашевского, и полупричастных, слушавших чужие споры, и вовсе не причастных, а просто бывавших иногда у Петрашевского на Садовой — «любивших его хорошие ужины по тем же пятницам», как заметил Павел Анненков.

С некоторыми из них Федотов был знаком или мог быть знаком. С тем же Бернадским, который, впрочем, был как раз из тех, кто оказался в деле сбоку припеку и, по свидетельству Льва Жемчужникова, посещал Петрашевского (еще с весны 1848 года), «не имея никакого представления о социалистических учениях и коммунизме», — его уже в середине июня, не доведя даже до суда, и отпустили (разумеется, под полицейский надзор). С настоящим петрашевцем Баласогло, который водился со многими художниками — Бейдеманом, Лагорио, Трутовским. Может быть, еще с одним петрашевцем, Александром Пальмом, братом художника И. Пальма, которого Федотов должен был знать. С Владимиром Стасовым и Аполлоном Майковым, привлекавшимися к следствию. Со штабс-капитаном Дмитрием Минаевым, также имевшим приятельские связи в кругу федотовских знакомых.

Всё же этого недостаточно, чтобы всерьез говорить о причастности Федотова к петрашевцам. Многие носилось тогда в воздухе, многое зарождалось в умах и сердцах, родня разных людей, подчас понятия не имевших друг о друге и не помышлявших соединяться в кружки и общества. «...Чрезмерно большее число, в сравнении со стоявшими на эшафоте, но совершенно таких же, как мы, петрашевцев, осталось совершенно нетронутым и необеспокоенным. Правда, они никогда и не знали Петрашевского, но совсем не в Петрашевском было дело во всей этой давно прошедшей истории...» — так вспоминал Достоевский, а уж он-то знал, что говорил.

В попытках представить Федотова петрашевцем, точно так же, как Грибоедова декабристом, ощущается некое неуважение к великим людям. Словно нам мало одного того, что они сами по себе суть Грибоедов и Федотов, и им надо еще выписать билет на гражданскую благонадежность.

Слишком уж был Федотов сосредоточен на своем кровном деле, доставшемся ему так трудно и так поздно, слишком спешил наверстать упущенное и слишком многое собирался еще сделать, чтобы всерьез посвящать себя социальным учениям и их пропаганде. Да и перечитывая все его оставшиеся записи и заметки, скрупулезно извлекая из них те немногие, что имеют мало-мальски политический характер, и толкуя их самым расширительным образом, не отыскать в них ничего, что свидетельствовало бы о зрелых и определенных политических взглядах.

Иное дело, что Федотов был уже далеко не тот, что прежде, и спокойно, даже сочувственно мог выслушивать суждения, которые совсем недавно его бы смутили, а еще раньше и возмутили бы. Ему было 34 года, и чем дальше шло время, тем заметнее он менялся. Общение с хорошо образованными и воспитанными людьми, не ограниченными военной кастовостью, причем с людьми самыми разными, не проходило бесследно. Его чуткая натура охотно тянулась к добру, просвещению и утонченности, где бы их ни находила. Отслаивались привычки и предрассудки, привитые в корпусе и закрепленные в полку. Многие начинало его интересовать, во многом он открывал пищу для своего ума и воображения.

Прежде всего он накинулся на то, чем был обделен в свое время. «Только с некоторых пор, — признался он Дружинину, — я начал сознавать всей душой, что всякий художник нового периода не может жить без чтения. Я знаю многих талантливых людей, не имевших случая образоваться в этом отношении: их труд и слова от этого терпят много-много...»

На середине четвертого десятка он открыл для себя античную литературу — наткнулся вдруг на Гомера в гнедичевском переводе и

наслаждался им несколько дней, потом кинулся к Дружинину делиться впечатлениями. «Все книги, когда-либо им читанные, были ничто перед “Илиадою”. Гомер оказывался “старичишкой, перед которым нужно было упасть на колени”. Ни единый образ, ни единая точная гомеровская деталь не укрылась от него, он упивался ими, повторяя самые сильные строки. “Вот что может назваться... стать одним прыжком выше всей вселенной. Дальше этой сцены не пойдет ни поэзия, ни живопись. И некуда идти дальше: это совершенство”».

Он даже «дал себе слово посвящать хотя один час в день на чтение древних авторов», из которых, по его выражению, «больше выучишься, чем переглядев все галереи картин на свете». Намерение это, конечно, не могло быть исполнено, но все же Федотов находил время, чтобы изредка перечитывать Гомера, да еще Аристофана (во французском переводе).

Чтение его по-прежнему оставалось беспорядочным. Очень уж многое прошло мимо него в детские, юношеские и молодые годы, и очень уж мало было времени на то, чтобы упущенное последовательно восполнять. Не один томик он отбрасывал на полстранице, с тем чтобы скорее взяться за другую книгу.

При всем том у него уже образовался собственный вкус — и вкус достаточно своеобразный, едва ли не странный.

В самом деле, если нетрудно понять, почему он неплохо знал старых русских писателей, не раз перечитывал Фонвизина и по-прежнему поклонялся Крылову, то некоторая холодность к Пушкину уже кажется удивительной, и вовсе не постижимой — холодность к Гоголю. Гоголя он весьма почитал и, удостоившись с ним разговора, после сказал кому-то: «Приятно слушать похвалу от такого человека! Это лучше всех печатных похвал!» Однако это было именно почитание, а не любовь, недаром Дружинин утверждает, что не уверен, «читал ли он “Мертвые души” более одного раза».

Сам Дружинин объяснял эти странности вкуса «недосугом и отсутствием системы в чтении», но объяснение удовлетворяет не до конца. При всей скудости свободного времени Федотов все же находил минуты для своих бесспорных любимцев. Верно, что чтение его было во многом бессистемно, верно и то, что с новейшей словесностью знаком он был вообще слабо (знал всего три или четыре имени), однако в симпатиях и антипатиях его была своя логика.

Так ли уж неожиданно, что из всех русских литераторов его любимцем стал Лермонтов? Федотов долго не имел о нем ровно никакого представления (тут-то случайность и разрозненность его чтения и

сказалась), пока, наконец, скорее всего благодаря тому же Дружинину, не попал ему в руки томик Лермонтова, приведший его в восторг, пожалуй, даже чрезмерный: «Боже мой, неужели человек может высказывать такие чудеса в одной строке!.. За два таких стихотворения — два года жизни!.. Это галерея из трудов великого мастера!.. Пушкин ничто перед этим человеком».

Обычно спокойный и сдержанный в выражении чувств, Федотов пришел в возбуждение. Трижды прочитал он вслух строки: «Нагая степь синее, и венцом / Серебряным Кавказ ее объемлет...» — и не удержался от изъявления пылко восторга: «Я никогда не бывал на Кавказе... После этих двух стихов я более знаю вид края, чем иной, съездивший туда несколько раз. Сыщите мне еще что-нибудь о Кавказе...» Дружинин открыл ему «Выхожу один я на дорогу» и «В полдневный зной, в долине Дагестана». «Полно, полно! — воскликнул Федотов. — Эти стихи мог только написать богатырь в минуту скорби неслыханной».

Это предпочтение не покажется таким уж неожиданным, если заметить, что и из западных современных литераторов Федотов выбирал себе фаворитов в близком роде.

Французской литературой он вообще был несколько недоволен: «... при всей поверхностности, недобросовестности, привычке писать от себя, она держится через начитанность ее представителей. Эти ловкие люди мечутся во все стороны, читают, выдумывают, поднимают на ноги Данте, Гёте, Байрона, Боккаччо, знают, с какой стороны зацепить внимание публики, и через это пишут вещи, один сюжет которых есть уже половина успеха». (Надо отметить, что, как ни развился за прошедшие годы Федотов, в нем время от времени давал о себе знать тот воспитанный московским захолустьем русак, который слегка презирает француза за его легковесность и мелковатость, немца — за то, что он обезьяну выдумал, англичанина — за холодность и чопорность, и всех их скопом — за расчетливость и практицизм.)

Исключение сделал он только для одного Бальзака — «был без ума от психологического анализа», как вспоминает Дружинин, но, надо думать, не только и не столько от анализа, сколько от преувеличенности характеров, страстей и ситуаций, отличающей великого французского писателя и так роднящей его с романтиками. Ведь двумя другими западными любимцами Федотова были именно романтики — Ирвинг и Байрон (по книгам Байрона он даже вознамерился изучать английский язык, но оставил это намерение вместе с другим, столь же обреченным, — посвящать час чтению древних авторов).

Вкус каждого художника далеко не всегда складывается по прямолинейной логике. Сплошь и рядом, крепко став на собственный путь, он уже не нуждается в подтверждении своей правоты и в поддержке чужим примером, а тянется к искусству, казалось бы, от него далекому.

Тем более если этот художник всеми обстоятельствами своей жизни, настойчиво лепящей из него маленького человека, разделяет вместе с тысячами маленьких людей их пристрастие ко всему фантастическому, эффектному, экзотическому — всему, что позволяет маленькому человеку воспарить над уродствами давящей на него действительности, приобщиться к чему-то возвышенному и даже в себе самом ощутить некую исключительность.

Достоевский в своих «Белых ночах», явившихся русскому читателю как раз в конце 1848 года, все разъяснил и все показал, отрекаясь от Мечтателя и заодно от себя самого, каким он был в юности: «... Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ним, восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? Кладбищем пахнет!), Минна и Бренда, сражение при Березине...» и «далеко от берегов своей родины, под чужим небом, полуденным, жарким, в дивном вечном городе, в блеске бала, при громе музыки в палаццо (неприменно в палаццо), потонувшем в море огней, на этом балконе, увитом миртами и розами, где она, узнав его, так поспешно сняла свою маску и, прошептав: “Я свободна”, задрожав, бросилась в его объятия...» и прочее.

Однако, если копнуть глубже, то дело представится еще сложнее. Федотов, в сущности, едва только успел начать свой творческий путь, а пути этому предстояло оказаться извилистым и увести не только далеко, но и несколько в сторону от первоначального направления. То, с чего он начинал, то, на чем стояли литераторы натуральной школы, подававшие пример живописцам, то, на чем сам он, вероятно, еще стоял и на чем возгорелся его долговечный успех, а потом и посмертная слава — правдивое изображение реальной жизни, — на самом деле не было для него конечной целью, но лишь средством, ближней ступенькой к достижению чего-то иного, о чем он еще понятия не имел, но к чему инстинктивно готовился. Вот почему романтизм любого вида (и даже сорта) оказывался для него желанен. Так малый ребенок грызет штуркатулку, понятия не имея, что ему нужен кальций.

Не та же самая жажда страстей и потрясений влекла его в театр?

В театре он бывал теперь гораздо чаще. Дороговизна билетов уже не отпугивала: ставший таким, как все, он мог теперь позволить себе роскошь,

недоступную гвардейскому офицеру, — ходить в раек. Преимущества райка заключались не только в дешевизне. Жизнь, окружавшая его здесь, была куда как интереснее, нежели та, которая кишела где-то внизу — в партере, в ложах, в местах за креслами, едва различимая в блеске эполет и драгоценностей, в трепетании дамских вееров, едва доносившаяся единым ровным жужжанием, в которое сливалась праздная светская болтовня.

Вечный обитатель окраины и живописатель окраинных, непарадных сторон человеческого бытия, он и в театре тянулся ко всему непарадному, будничному, изнаночному.

Сами громадные здания Александрийского и Большого театров притягивали его не роскошными фойе, куда он не хотел и не смел спускаться, но всякого рода темными коридорчиками, лесенками, закоулками и тупичками. Любопытство даже завело его как-то в неведомое зрителям помещение под самой крышей, где в полу зияла огороженная решеткой дыра — в нее каждый вечер спускали и поднимали громадную люстру. Зрелище партера, открывшегося в дыре, прямо под ногами, было так диковинно, что он загляделся и даже пристал с расспросами к служителю, без церемонии выпроводившему пришельца дослушивать «Гугенотов».

Сидя в райке бок о бок с лавочниками, мастеровыми, слугами, бедными чиновниками, студентами и прочим простым людом, он оказывался в увлекательной для него житейской стихии и порою разрывался между желанием смотреть на сцену и потребностью оглянуться вокруг — так чистосердечно изъявляли его соседи свои чувства, так непринужденно выказывали свои характеры и вкусы, так резво и дружно вскакивали на ноги и цепенели, когда являлся на сцене престарелый отец, кознями недоброжелателей в течение многих лет отринутый от семейства, или невинная добродетельная героиня счастливо избавлялась из нечистых объятий злодея. И сам он точно так же вскакивал на ноги, так же цепенел, и замирал, и хохотал вместе со всеми.

Театр в ту пору процветал, превосходные актеры блистали в нем — Каратыгин, Мартынов, Самойлов, Сосницкий; не раз наезжал из Москвы Мочалов. При всем том учебником жизни театр тогда никак нельзя было назвать, и в этом смысле он, подобно живописи, сильно отставал от литературы: жизненная повседневность если и просачивалась на сцену в водевилях, то уж вовсе не заявляла о себе в исторических трагедиях и мелодрамах, заполнявших репертуар.

Но зачем было Федотову учиться в театре жизни? На то была перед ним сама жизнь. А вот незабываемые мгновения полета души,



неизъяснимого восторга, вдруг переполняющего тебя, трепета от чужих страстей, бросающих то в жар, то в холод, великого опьянения небывалым, отрешающим от будничного, — мог ему подарить только театр.

Если и учился он чему-то у театра, так не жизни, а искусству. Сцена по-прежнему оставалась для него непревзойденным образцом того, как можно красиво и выразительно расположить и показать зрелище человеческого существования; жесты и мимика и самая позировка актеров показывали, какими зримыми и наглядными могут стать самые тайные, самые сокровенные чувства и побуждения человека.

Все театральные ухватки и приемы тем более легко было перенимать и приспособливать к своему делу, что театр того времени, как уже было сказано, сам привык подражать картине, равно как и картина — театру, и весь спектакль представлял чередой «живых картин», только что заключенных не в золоченую багетную раму, а в громадный портал сцены. Театр и живопись говорили на общем языке, и язык этот художнику надо было усвоить в совершенстве для того, чтобы его поняли зрители. (Федотову еще предстояло отказаться от него — и оказаться непонятым.)

Словом, театр увлек его. Он даже свел театральное знакомство — и не с кем-нибудь, а с Василием Самойловым, уже тогда широко известным актером.

Казалось бы, ему в самый раз сойтись с другим александрийцем, великим Александром Мартыновым, почти ровесником Федотову, актером редкого (сродни федотовскому) трагикомического склада, непревзойденным певцом горестей и радостей маленького человека, изворачивающегося в «медвежьих лапах» российской действительности. Так нет же, сдружился с Самойловым, «протеем русской сцены» — блестящим лицедеем, виртуозным создателем острых человеческих масок. Случай прихотлив. Впрочем, случай их, верно, лишь столкнул, а сблизил уже не случай, а взаимный интерес.

Федотовский круг продолжал меняться. Старых, от полка, приятелей становилось в нем все меньше, да и те мало-помалу отходили на задний план, исключая разве что самых-самых, вроде неистребимых друзей Ждановичей или Рейслеров со всеми их домами.

В повадках общежития Федотов был в известном смысле рационалистом. Его широко известное доброжелательство было слишком уж безупречно и неизменно и слишком уж ровно распределялось среди тех, с кем его сталкивали обстоятельства, чтобы за ним стояла безудержная и всепоглощающая жажда доверительного чистосердечного общения. Жизнь учила его общительности с первых самостоятельных шагов, и учила на

совесть. Но по-настоящему ему хватило бы близкого участия очень немногих истинных друзей, может быть, только трех, тех, с кем он пожелал проститься перед смертью — Рейслера, Бейдемана (злосчастная история с Еленой была предана обоюдному забвению, и дружба воссияла вновь) и Дружинина.

И все же общество и общение в самом деле были интересны ему, и новых знакомств он не чурался, а охотно шел им навстречу.

Нужны были непрестанные наблюдения над человеческой натурой — не только те быстролетные, которые в изобилии поставляла ему улица, но и те длительные, скрупулезные, которые может дать только близкое и постоянное общение.

Нужна была (он давно это понял) и известная разрядка, отдых, возможность расслабиться в непринужденной беседе, в легком ухаживании за дамами, в острологии.

Наконец, нужны были, и чем дальше, тем больше, всевозможные новости, которых он был лишен в своем затворничестве, разные мнения и их стычка в свободном, а порою горячем русском разговоре — к ним он прислушивался, над ними после раздумывал, пытаясь разобраться.

Разбираться было трудно. Говорил ли один из спорщиков — Федотов готов был с ним согласиться во всем, так сказанное было верно. Вступал ли в спор его оппонент — и тот оказывался решительно прав в любом слове, и его аргументы были не слабые. Все противоречили друг другу, и каждый был прав по-своему — и дерзкие мечтатели, убежденные в том, что жизнь надо переменять, и как можно решительнее, и трезвые консерваторы, взывавшие к мудрости высшего промысла, устроившего жизнь именно такой, пугавшие разрушительным хаосом. Все были правы — а жизнь не становилась ни лучше, ни хотя бы понятнее от их разумных и справедливых речений. Мир, когда-то представлявшийся таким простым в своих генеральных нравственных началах, которые надо было для достижения гармонии и благоденствия всего-то и делать, что исправно поддерживать, просвещая заблудших, — этот мир оказывался все более сложным, не поддающимся ни исправлению, ни истолкованию, — противоречивым до мучительной безнадежности. Это новое отношение к миру, которое зарождалось в нем, не несло отрады, и, может быть, он был бы рад возвратиться под сень успокоительной веры в силу высшего Промысла и даже в справедливую мудрость предначертаний и установлений Российской Империи, но назад пути не было.

Менялось не только окружение Федотова — менялось и отношение к нему. Раньше он был дилетант, один из многих, разве что подаровитее. Ему

воздавали, но то был успех зрячего в стране слепцов. Сейчас же о нем, о некоем отставном офицере, делающем что-то удивительное, стали поговаривать среди людей, причастных к искусству, и его младшие (порою не намного моложе его) товарищи стали посматривать на него с пиететом.

Он шел туда, куда уже стремились некоторые из художников, но куда еще никто не знал верной дороги. Его безупречное мастерство, словно непонятно откуда взявшееся, его судьба художника, самого себя выучившего и воспитавшего, его положение частного лица, не защищенного ни одним из механизмов государственной службы, не пользующегося ничьей поддержкой, живущего как ему вздумается и делающего то, что ему хочется, — все было необычно, все внушало к нему уважение.

К Федотову все чаще начинали прислушиваться — не только когда он брал в руки гитару или читал стихи, но и когда речь шла об искусстве. Если он и раньше не любил держаться робким молодым человеком, ищущим покровительства, то теперь за ним стояло его дело, дававшее определенные права. Его звали поглядеть новую картину товарища — он смотрел, просили сказать мнение — он говорил, спрашивали совета — он давал, неизменно сохраняя деликатность, присущую ему.

«Расхаживая с ним по чьей-нибудь галерее или по залам Академии во время выставки, нужно было дивиться его беспристрастной, или, скорее, пристрастной в хорошую сторону натуре. Для маленькой искры таланта он прощал все ошибки, ее глушившие; если и таланта не было, он чтит трудолюбие художника, хвалил выбор сюжета, указывал на какую-нибудь малейшую дельно выполненную подробность. Людям, дающим волю своей зависти, стоило иногда послушать эти оценки.

— Не глядите на эти деревья: это веники, — говорил он, — да ведь и старые итальянцы писали веники на своих фонах. Обратите внимание на грацию головки и на эту складочку. — А вот полюбуйте на этого голяка, что стоит на коленях. Он в восторге: видно, что у него сердце хочет из груди выпрыгнуть. Освещение... ну да незачем глядеть на освещение! — А вот замечьте, что значит писать на память, без натуры, от себя: у этого сидящего старика нога будет в сажень, если ее вытянуть; зато как милы две девушки по сторонам. Писал француз — француз все прощается.

Терпимость Федотова могла назваться безграничной; даже в его осуждении всегда было нечто мягкое, смягчающее резкость главного приговора. Мимо картин, плохих до крайности, проходил он молча и как бы торопливо: никогда не позволял он себе глумиться над бездарностью, наносить удар упавшему человеку...» — вспоминал Дружинин.

И все же, как ни возрастал его авторитет у художников, как сам он ни оценивал сделанное — все это было еще не то. Главная проверка была еще впереди: выставка. Только она одна могла установить истинную цену его терзаниям, жертвам, труду и подвижничеству.

Положенной годичной выставки Академии художеств в 1848 году не было, но Федотова это не огорчило: со «Сватовством майора» он бы все равно на нее не поспел, а именно «Сватовство» было тем главным, на что возлагалось более всего надежд. Он ждал с замиранием сердца трехгодовой выставки.

Она открылась 2 октября 1849 года и продолжалась ровно две недели.

Успех пришел в первый же день, и успех разительный. Сначала посетители ровно растеклись по всем залам, где висели саженные исторические композиции, парадные портреты, слащавые ненатуральные пейзажи — свежие, недавно сработанные, но ровно ничем не отличавшиеся от прежних. Все это было видано и перевидано, исключая разве что недавно привезенных из Италии, исполненных там по специальному заказу копий с прославленных картин старых мастеров. Но понемногу все залы стали пустеть, а в предпоследнем из них собралась толпа — там висели три картины Федотова: «Свежий кавалер, или Следствие пирушки и упреки» (так ее назвали), «Разборчивая невеста» и «Поправка обстоятельств, или Сватовство» (тоже отчасти переименованная).

Об удивительных картинах пошли слухи по городу, началось паломничество любопытствующих; иные приезжали по нескольку раз, да еще прихватывая с собою новых и новых знакомых. Сначала Федотов, почти не покидавший выставку, робко таился среди посетителей, прислушиваясь к спорам и толкам и стараясь лишь сохранить безразличное выражение на лице. Потом он осмелел, сам стал приводить друзей и давать пояснения. Пробиваясь сквозь толпу, он уже позволял выказывать себя как автор — зрители почтительно расступались перед ним. Потом он осмелел еще более — решился читать перед незнакомой публикой собственные стихи, посвященные «Сватовству майора», которые, вне всякого сомнения, оказались в центре внимания.

Поэма «Поправка обстоятельств» к тому времени давно была закончена и ходила по рукам. Успех картины сразу прибавил ей известности, и писари не разгибали спины, множа списки. Однако она, в силу насмешливых и критических суждений, в ней содержащихся, не могла быть опубликована, и сам Федотов решался читать ее вслух исключительно в «своей» компании. В публичном же месте о чтении поэмы и речи не могло быть; впрочем, она для того была и слишком пространна.

Перед картиной Федотов читал совсем другое сочинение, написанное либо незадолго до выставки, либо (и скорее всего, экспромтом) как раз в те дни, когда явилась неожиданно необходимость давать пояснения толпе незнакомых людей.

Стихотворение он иронически назвал «рацеей», иначе говоря, длинной и нудной назидательной речью, — словом, заимствованным из семинаристского жаргона. Если угодно, ирония прежде всего относилась к самому автору. Ведь именно в эти дни, обедая с Дружининым и несколькими друзьями, он все еще продолжал настаивать на том, что «каждое из его произведений должно содействовать исправлению нравов», и даже подкрепил это суждение примерами: «В “Последствии пирушки” всякий зритель усмотрит вред от нерасчетливой жизни, от дурных сообщников. “Сватовство” приведет на мысль унижительное положение праздного человека, ищущего поправки обстоятельств посредством нелепого брака...» Противоречие между скудной моралью и тем впечатлением, которое производила самая картина «Сватовство майора», было слишком очевидно, и разгорелся спор, в ходе которого один из приятелей резонно заметил: «Эти уроки о вреде праздности и дурной компании скажет человеку всякий писака, даже из бездарных... Твоя сила не в поучении нравов, или, если хочешь, в поучении, только не через такую мораль, а через зрелище изящного...»

В самой «рацее» поучений как раз не было. Писалась она с удовольствием, в любимом Федотовым тоне простонародного речитатива, он так и назвал ее в подзаголовке — «Рассказ простонародным протяжным напевом», словно рассчитывая, что кто-то другой будет исполнять ее, руководствуясь этим указанием. Представляла собою она подражание речи балаганного раешника, комментирующего перед зрителями потешные картинки:

Честные господа,  
Пожалуйте сюда!  
Милости просим,  
Денег не спросим:  
Даром смотри,  
Только хорошенько очки протри.  
Начинается,  
Починается  
О том, как люди на свете живут,  
Как иные на чужой счет жуют.

Сами работать ленятся,  
Так на богатых женятся...

И прочее. Федотов весело и хлестко характеризовал все происходящее и всех действующих лиц, повторяя время от времени: «Вот, извольте посмотреть», — в полном соответствии с раешным каноном. Сочиняя «рацею», он и впрямь почувствовал себя таким раешником — ехидным, злословным, готовым не пожалеть родного отца ради красного словца, и так вел свой озорной обсказ картины, словно писал ее один Федотов, а «рацею» — тоже Федотов, но какой-то совсем другой.<sup>24</sup>

Не без робости, хорошо скрываемой, произвел он первый опыт чтения в громадном величественном зале перед незнакомой публикой и имел полный успех. Он вошел во вкус и уже без смущения обращался к густой толпе: «Господа, позвольте пройти автору!», предвкушая производимое этими словами действие, и в самом деле зрители тотчас же расступались, обнаруживая трепетное внимание. Сыпались просьбы прочесть «рацею», сразу же ставшую известной в городе, он охотно соглашался и, улыбаясь, читал нараспев своим симпатичным тенором. Дружный искренний смех, а то и возгласы одобрения не раз прерывали его, а по окончании аплодисменты являлись ему непременною наградой.

К нему спешили с изъявлениями чувств, его обступали, теснясь со всех сторон, он видел вокруг себя восторженные лица и горящие глаза. Ему приходилось выслушивать десятки мнений, порою наивных, порою вздорных, но всегда равнодушных, приходилось отвечать на вопросы, разъяснять недоумения, сдержанно возражать противникам. Нередко кончалось вторичным чтением «рацеи», к полному удовлетворению как аудитории, так и самого автора.

Две недели, что продолжалась выставка, и несколько времени после, пока медленно расходились круги, произведенные ею, Федотов не работал. Он впервые дал себе большой отдых и упивался им в полную меру. «Помните, — говорил он Дружинину, — как на службе мы наслаждались после утомительных переходов, где-нибудь на дневке, летом, посреди зелени и деревенского веселья? Или помните, как, воротясь в город, по домам, мы радостно ложились в сухие постели и на несколько дней делались объедалами? То же теперь со мной». За обе недели всего-то и исполнил два женских портрета, да еще скопировал кое-что, да порисовал немного карандашом и пастелью.

Он переживал свой триумф.

Триумф был полный. Поминали успех «Последнего дня Помпеи» в этих же стенах 13 лет тому назад, сравнивали, и удивительной казалась разница между тремя крохотными тихими картинками и гигантским — более трех саженей в длину и двух в высоту — полотном с молниями, черными тучами, багровым пламенем и бегущими в разные стороны людьми.

Успех приманчив. К Федотову то и дело подходили — набивались в знакомые, напрашивались посетить мастерскую; приезжали даже на дом. Известнейший петербургский меценат, член Государственного совета, директор Почтового департамента и вице-председатель Общества поощрения художников Федор Прянишников предложил ему за «Сватовство майора» неслыханную сумму — две тысячи (серебром!). Федотов дрогнул, но отказался, голова шла кругом, жизнь сулила новые восторги и потрясения, да и расстаться с лучшим своим творением казалось невыносимым.

Случались происшествия и анекдотические. Как-то, уже после закрытия выставки, заявился к нему незнакомец и бросился на шею с выражением радости и восторга. Недоумение прояснилось: оказалось, что он, выйдя в отставку майором и желая «поправки обстоятельств», женился на богатой купчихе, живет с нею счастливо и чрезвычайно рад. Прослышав про знаменитую картину и познакомившись с ней, он был поражен тем, как правдиво передал неизвестный ему художник его незамысловатую историю. Вслед за гостем в дом была внесена корзина с шампанским и разного рода закусками, очень уместно подкрепившая словесные изъяснения восторга. Было от чего растрогаться!

Знакомства Федотова расширились в эти дни чрезвычайно. А скольких еще жаждущих личного общения останавливали робость, щепетильность или заметная разница в возрасте. Скажем, юному тогда Андрею Сомову, по его признанию, «навязаться на знакомство со столь замечательной личностью казалось неделикатным», и их встреча состоялась несколько позднее, при посредничестве их общего знакомого, художника-литографа Александра Козлова.

Среди сонма людей разного звания и толка, привлеченных к Федотову либо суетным любопытством, либо серьезным интересом, была Юлия Тарновская — прелестная молодая девушка, недавняя выпускница Смольного института благородных девиц, успевшая, правда, быстро распрощаться с привычками институтского аскетизма, — элегантная, одетая по последней моде, уверенная в себе и непривычно смелая в обращении с людьми. В ее положении ощущалась некоторая

двусмысленность, дававшая повод к кривотолкам: дочь захудалого полтавского дворянина, отставного подпоручика, скончавшегося недавно и оставившего ее вместе с кучей братьев и сестер, она наезжала каждой осенью в Петербург со своим дядей, знаменитым богачом Григорием Степановичем Тарновским, чьими щедротами, в сущности, и держалась осиротевшая семья. Здесь Юлия вела светский образ жизни, блистая в обществе, не отказывая себе ни в какой прихоти, в том числе и в знакомствах по собственному усмотрению. С Федотовым она познакомилась, скорее всего, через Виктора Юзефовича, шурина ее старшего брата, человека тогда довольно влиятельного — обер-секретаря Синода, а сверх того, большого любителя искусств, якшавшегося со многими художниками.

Подобных ей в федотовском кругу до сих пор не водилось. Райская птица, вдруг слетевшая в его лачугу на 21-й линии, она должна была казаться ему вестницей той новой и прекрасной жизни, которая вот-вот откроется перед ним.

Простодушная вера Федотова в справедливость жизненного устройства как будто начинала оправдываться. Успех он зарабатывал честно — не ластился к академическим профессорам, не просил о помощи, не бегал за советами, заглядывая в глаза. Он был терпелив — не выказывал себя до срока, не вылезал с недоспелым, но упорно, не жалея, себя, приближал ту минуту, когда можно будет вдруг выйти на белый свет и поразить всех. Наивная, едва ли не детская мечта — но она осуществилась, он вышел и поразил, и весь Петербург заговорил о нем, а скоро заговорит и вся Россия.

Он даже немного занесся: начал строить планы насчет того, чтобы поехать за границу, прежде всего, разумеется, в Англию, где всерьез не по гравюрам, а в подлинниках изучить все еще почитаемого Хогарта, а заодно и Уилки. Неясно было, правда, на какие средства осуществлен будет этот соблазнительный вояж. И совсем неясно было, кто выпустит его за границу сейчас, осенью 1849 года, когда количество выезжающих частных лиц, и до той поры скудное, было резко сокращено, командировки вообще были прекращены, и даже из Италии были отозваны уже находившиеся там пенсионеры Академии художеств. Да и весь федотовский триумф выглядел таким неуместным на фоне шабаша мракобесия, все более закручивавшегося в России. Федотов, точно, занесся. Впрочем, как его не понять.

Для полноты успеха не хватало лишь печатных отзывов.

Стали появляться и они. Первой, еще 15 октября, откликнулась на



выставку болгаринская «Северная пчела», статьей «Журнальная всякая всячина»; статья была подписана литерами Ф. Б., не столько скрывавшими, сколько приоткрывавшими ее автора — самого издателя. О Федотове там было сказано вскользь, но все-таки он был замечен. Потом появились отзывы и в серьезных изданиях — в «Отечественных записках», «Современнике», — и все чрезвычайно лестные для Федотова. Друзья не замедлили известить о том художника и даже доставили ему свежие книжки журналов. Он прочитал, но остался спокоен. Последующие же отзывы он, кажется, даже не просматривал.

Равнодушие Федотова к печатным похвалам слишком не вязалось с тем явным удовольствием, которое он обнаруживал, выслушивая похвалы устные, от кого бы они ни исходили и как бы невзыскательны ни были. Особенность слишком редкая, чтобы не обратить на нее внимание. Обычно как раз устные комплименты, произносимые на ходу, чаще всего вызываемые обстоятельствами и говорящего ни к чему не обязывающие, ценятся ниже печатных, выносимых по зрелому размышлению и налагающих ответственность на писавшего. Дружинин терялся перед странной чертой своего приятеля, но сам же и сделал шаг к удовлетворительному ее разъяснению.

Причин, собственно, было две, и первая заключалась в самом Федотове. Ему, человеку искреннему и прямодушному, упрямо верившему в изначальную чистоту природы и побуждений человека, устное слово, вырвавшееся в минуту беседы, в непосредственном общении, казалось «живей и правдивей» слова написанного, то есть вынашиваемого вдали от читателя и слишком обдуманного, чтобы быть вполне искренним.

С другой стороны, он имел серьезные основания не вполне доверяться печатным отзывам, потому что те были, по словам Дружинина, «нехорошо составлены», — иными словами, их авторам не хватало профессионализма в восприятии и оценке живописи. У Федотова, выстрадавшего свой высокий профессионализм, их суждения доверия вызвать не могли. Куда интереснее ему было мнение приятелей-художников; иные из них, быть может, и двух слов путем связать не могли, но видеть умели и цену живописи знали. Никому из них и в голову не пришло бы заявить, будто картину Риццони, представленную на той же выставке и изображавшую «Комнату для курения в трактире Брюсселя», «можно сравнить с лучшими произведениями фламандской школы», как это делали иные из записных рецензентов.

Русская художественная критика того времени была весьма слаба. В ней еще не видно было не то чтобы своего Белинского, но хотя бы Николая

Полевого. Она только-только начиналась.

Безымянным рецензентом «Современника» был, как это установили уже в наши дни, Виктор Гаевский, человек талантливый и умный, но образованный более в литературе, чем в живописи. Он страстно и убедительно обосновал поворот живописи к правдивому изображению повседневной жизни, сославшись на успехи «натуральной школы»; именно ему принадлежат слова о том, что «гнев чиновника на свою кухарку в одинаковой степени достоин внимания искусства, как и гнев Ахиллеса», — слова великолепные, по праву вошедшие в историю русской критики.

Однако рядом с именем Федотова у него то и дело мелькало имя того же Риццони (который, будучи на несколько лет моложе Федотова, умудрился лишь год не дожить до Первой мировой войны, ничем больше не отличившись); да все три картины самого Федотова в отзыве Гаевского шли ровно, как тройка у хорошего ямщика. Вряд ли критик понимал, насколько несоизмеримы они по своему художественному качеству, и, скорее всего, вряд ли придавал этому серьезное значение. Обращение к реальности само по себе было ему дороже всего; принцип был важнее картины.

Второй (снова безымянный) рецензент из «Отечественных записок» также поставил в один ряд Федотова и Риццони, а к ним добавил еще Алексея Чернышева и Николая Сверчкова. Правда, он отмечал, что «по богатству мысли, драматизму положения, обдуманности подробностей, верности и живости типов, по необыкновенной ясности изложения и истинному юмору первое место в картинах этого рода должно принадлежать г. Федотову», и сравнивал эти картины с повестями Гоголя, но тут же оговаривался, что они «уступают произведениям г. Риццони, Чернышева и Сверчкова в тщательности отделки, которая у последних напоминает Миериса», вновь возвращая нашего героя в ту обойму имен, которая сейчас выглядит странно.

Пожалуй, публика воздала Федотову гораздо вернее, слишком наглядно отделив его своей симпатией от Риццони и от Чернышева со Сверчковым. Оно и понятно: те предлагали зрителям «Комнату для курения в трактире Брюсселя», «Внутренность чухонской избы» да «Гауптвахту в Мюнхене» — картины статичные, лишённые выпуклых характеров и драматического действия, в то время как Федотов в каждой своей картине разворачивал целый спектакль из жизни, насыщенной действием и богатыми характерами, позволяющий понимать предшествующее и догадываться о последующем.

Впрочем, и публика, радуясь узнаванию знакомой ей реальной жизни,

восхищаясь тем, что эта реальная жизнь может быть запечатлена в живописном произведении, ухватила в его картинах гораздо менее того, что он ей давал, особенно в «Сватовстве майора». Картины его сделали сенсацию, однако сенсация эта лишь отчасти была вызвана их художественными достоинствами, а в большей мере — самой их новизной.

Собственно, так было даже в несравненно более зрелой литературе. И там вкус к злобе дня не раз оказывался способен возобладать над высокими критериями художественности. Что же говорить тогда о живописи, которая едва начинала по-настоящему входить в духовную жизнь общества; что же говорить и об обществе, которое, в свою очередь, едва начинало приспособливаться к живописи, видеть в ней самостоятельную духовную силу и учиться понимать ее именно как живопись, а не как удобозримое отражение литературы.

Догадывался ли Федотов о том, как неполно прочитываются его картины? Как бы то ни было, триумф есть триумф, и грех им не поупиваться. Настроение было отличное, планы громоздились один на другой.

Для одной из задуманных картин потребовалась ему комната с тремя окнами и непременно на теневую сторону. Верный правилу во всем придерживаться натуры, вздумал он переменить квартиру. Несколько месяцев искал, наконец нашел — с комнатой на теневую сторону и тремя окнами — и переехал на 21-ю линию в дом Навроцкой, в том квартале, что между Невой и Большим проспектом.

Прежняя квартира была, бесспорно, нехороша, однако новая оказалась не лучше: шило сменил на мыло. Такой же маленький деревянный домик, ход через двор с ветхими сараями, клетушками и флигелем; тесные сени, чуланчик, который Коршунов тотчас же оклеил картинками, комната побольше, в которую Федотов вывалил все свое имущество — и бюст Венеры Медицейской, и проволочную голову, и гипсы, и мольберт, и гору папок, картонов, подрамников; опять заставил окна снизу, и уже новая квартира как две капли воды стала похожа на прежнюю, даром что в той было два окна, а в этой три, да и стоила она подороже — пять рублей в месяц.

Помимо столь необходимых для картины трех окон, новая квартира обладала еще одним достоинством. Высунув голову в окно, можно было видеть напротив, по 20-й линии, длинный деревянный забор и ворота, а повернув голову направо и слегка вытянув шею, — знакомое здание казарм лейб-гвардии Финляндского полка, занимавшего конец квартала, у Невы.

Дружинин, проходя как-то по 21-й линии, услышал вдруг стук в стекло

и, обернувшись, увидел за окном Федотова вместе с Коршуновым. «Мы с вами опять финляндцы, — крикнул ему Федотов. — Входите же поскорее, теперь мы будем видеться всякий раз, как вы того захотите». Дело в том, что Дружинин к тому времени занимал сразу две квартиры, обе неподалеку, и новая квартира Федотова находилась как раз на середине пути между ними.

Этим все преимущества нового дома и исчерпывались. Снова было нестерпимо холодно и сыро, да еще за стеной у соседей оказалась куча детей, которые чуть ли не круглые сутки шумели. Правда, Федотов скоро привык к шуму и приучил других и самого себя к мысли, будто шум ему даже приятен. «Без них я бы умер с тоски... Разве это возмутители тишины? Это жизнь! да не моя и ваша, а веселая, беззаботная, счастливая, святая жизнь!» — говорил он зашедшему к нему Можайскому. Может быть, и в самом деле так?

Смешнее (или грустнее) всего было то, что за время поисков квартиры и переезда лелеемый замысел картины сам собою угас (мы даже не знаем, в чем он заключался), и получилось, что трогаться с места было ни к чему, равно как и переплачивать лишнее.

Здесь, в новых стенах, он работал над совсем иной картиной, для которой не нужны были ни пресловутые три окна, да вообще ни одного окна. После долгих проб и терзаний он остановился на сюжете, который, право же, был несколько не лучше уже отвергнутых и тоже не предлагал Федотову то новое, что смутно мерещилось ему. Может быть, просто потому и остановился, что сюжет был свеж, только что отыскан в полугодовой давности книжке «Современника», подвернувшейся под руку.

Привычка перебирать старые журналы и раньше его выручала. Идею сепий про болезнь и кончину Фидельки он нашел себе в одиннадцатом номере «Вестника Европы» за 1819 год в строках: «Когда пожилая барыня не хочет ни есть, ни пить с печали, значит, околела ее моська...» Сейчас же он наткнулся на фельетон о светских людях, которых «вводит в дурной тон боязнь и ложный стыд, чтобы не сочли их хуже других», и ради того, чтобы щегольски одеваться, они «согласятся два месяца дурно обедать». Неизвестный автор фельетона (позднее установили, что то был молодой Иван Гончаров) замечал: «А пробовал ли ты нечаянно приезжать к таким людям домой и заставлять их врасплох?» — словно подсказывая завязку для картины.

Все это было очень близко Федотову, все это он уже не раз высмеивал — тщеславие, суетность, жизнь напоказ, вранье, неблагополучие под личиной внешнего блеска. Все, прямо по фельетону, можно было и

изобразить: хозяина, застигнутого непрошеным гостем в своей тщательно скрываемой убогости, гостя, то ли огорошенного разверзшейся перед ним истиной, то ли злорадствующего.

Однако Федотов не соблазнился таким ходом. С сюжетом «сложным» он уже разобрался в «Сватовстве майора» и мог быть собою доволен. Потянуло назад — к сюжету «несложному»: взять одну, только одну фигуру. И в ней все высказать. И замысел, в общем, вырисовывался: снова показать не самое событие, не явление гостя, а момент, ему предшествующий. Сейчас скрипнет дверь и войдет гость, а хозяин пытается в последнее мгновение как-то замаскировать улику — ломоть черного хлеба, который составляет его завтрак.

Картина не обещала стать событием и не стала. Мысль, почерпнутая из фельетона, была мелковата. Может быть, Федотов сам видел это, но сколько же можно было дожидаться чего-то, неясно маячившего? Работал он с удовольствием. Так опытный музыкант проигрывает для практики трудные пассажи, радостно удостовераясь в гибкости и бойкости своих пальцев, в подвластности им каждой клавиши.

Без особенных затруднений выстроил он композицию — сейчас, после «Сватовства майора», это было легко. Снова отгородил комнату, только, ввиду малочисленности персонажей, ограничился ее частью — углом со стеной сбоку и стеной в глубине. Снова скосил ее чуть-чуть, чтобы несколько сбить излишек правильности и заодно чтобы удобнее было в двери в глубине показать нежданного гостя — вернее сказать, не гостя, а лишь полу его сюртука да руку в перчатке, отодвигающую портьеру.

Не составило труда и разместить единственного героя в кресле у стола, за которым он завтракал, перелистывая при этом дешевый романчик в желтой обложке: шум в прихожей застиг его врасплох, и он порывается вскочить навстречу, не забывая при этом — жалкое ухищрение суетного самолюбия! — прикрыть хлеб книжкой.

Легко вывел он упругую извилистую линию, соединяющую злосчастный ломоть хлеба с входящим некстати гостем — через фигуру хозяина, наполовину еще обращенного к столу, а наполовину уже поворачивающегося к двери, и через пуделя, как бы продолжающего это движение и тянущегося к портьеру.

Снова Федотов выверил тщательным образом позу своего героя: посадил обнаженного натурщика, нарисовал, потом отдельно нарисовал ноги в широченных домашних шальварах, отдельно — руки, отдельно — лицо. Долго подыскивал нужную физиономию и подходящее к случаю выражение на ней — испуг, почти детский по своей беззащитности.

Снова обставил он придуманное им жилище десятками разнообразных предметов. Их было много больше, чем в «Сватовстве майора», может быть, даже более того, чем нужно, но Федотов втянулся в увлекательную игру, подбирая ковер под ногами своего щеголя, нелепую корзину для бумаг в форме античной вазы, картинки на стене, стул с лежащими на нем рекламными листками (один из них предлагает устрицы), изящный полированный столик, горку с посудой, покойное зеленое кресло, ширмы. Любовно перебирал каждую вещицу: и статуэтку с отбитой головой, и бокал с очиненными перьями, и ножнички, и бинокль в футляре, и еще один бокал, темного стекла, и лампочку в синем кружевном абажурчике, и медный звончок на затейливой подставке, и опустошенный вывернутый кошелечек, и многое еще из того, что собралось вокруг молодого человека, составляя его утеху и усладу.

В этом полунищем отставном офицере, родившемся в бедном мещанском доме, воспитанном в казарме, живущем на половину скудной пенсии, обходящемся не то что без комфорта и уюта, но порою и без необходимого, — жила неистребимая любовь к красоте вещного мира. Тут не было завистливого восхищения плебея, вынужденного прозябать в грязи и безнадежно рвущегося вверх, к недоступной ему роскоши. Нет, все эти вещи Федотову не были нужны, и дороги они ему были не как овеществленные знаки благополучия. К вещам красивым его тянуло так же, как тянет к цветам или красивым женщинам, — к тому, что зримо воплощает мир прекрасного.

Этот бескорыстный восторг художника, обнаружившись еще в те давние времена, когда неумелая рука Федотова дерзала на яркие акварельные картинки, приугаснув слегка в сепиях, словно от растерянности перед слишком явным уродством жизни, восторг этот снова стал пробиваться — сначала в «Разборчивой невесте», потом в «Сватовстве майора», где кисть художника обрела наконец полную свободу. «Драгоценная живопись Федотова — это как бы отблеск радости художника, открывающего красоту в живописном исследовании вещей и тем самым побеждающего натуру, которая в совокупности своих объективных свойств не всегда может оправдать это любование», — скажет об этом наш современник Михаил Алленов.

Правда, там, в «Сватовстве майора», вещи занимали подчиненное место, они были написаны и чувственно, и рельефно, и любовно, но сила их собственной выразительности умерялась увлекательным сюжетом и живыми характерами. Здесь же восторг перед красотой вещей прорвался с былым воодушевлением и простодушием, и уже не так был важен

Федотову сам франтик-«аристократ» с его покушениями на роскошь и нелепым ребяческим стоицизмом, пустяковый сюжет, вокруг франтика возведенный и без подсказки не вполне доходчивый, простенькая мораль, на этом сюжете возвращенная, и художник с упоением расставлял, развертывал и раскладывал вещи, набранные по знакомым домам, и компоновал из них натюрморты, переходящие один в другой.

Странное чувство охватывает нас при виде их, запечатленных с заинтересованной и любовной пристальностью портретиста, при мысли о том, что все они, буквально все, до последней мелочи, не придуманы, что все они реально существовали, действительно были, что Федотов дотрагивался до них, что каждой из них уготована была собственная судьба, и судьба некоторых, быть может, еще не завершилась. Что с ними случилось? Что уцелело? Это пресс-папье — бронзовая зверюшка на пластине малахита? Этот бокал темного стекла? Эта лампочка с кокетливым синим колпачком? А этот столик — сумел ли он пройти через долгие и трудные годы, через бури войн и революций? Может быть, он спас чью-то жизнь блокадной ленинградской зимой — расколотый на щепки и сгоревший в буржуйке вместе с разрозненными томами Брокгауза и Ефрона. А может быть, счастливо избежав кончины, подновленный чьей-то искусной рукой и перепроданный за большие деньги, украшает собою апартаменты какого-нибудь нувориша.

Пожалуй, нигде и никогда больше не достигал Федотов такого совершенства в передаче красоты материального мира, становящейся красотой самой картины. Все изображенное он объединил своей любимой, испробованной еще в «Портрете Амалии Легран», а потом использованной в «Сватовстве майора» гаммой зеленого и красного. Густой зеленый цвет объял собою все жилье «аристократа», довольно сильно звуча в цвете стен и кресла, приглушаясь в неясной темноте глубины, отзываясь в узоре ковра, в зелени малахита на столе и в рефлексах, играющих на шелковом халате, стекле бокалов, бронзе лампочки и звонка. Красное же Федотов утвердил сильным пятном шальвар в центре, и уже от этого пятна повел к цветущим ланитам своего юного героя, мелким красным деталям на столе, к рыжевато-красному тону полированного дерева, к неяркой рыжеватости на том же ковре. А несколько звучных ударов синего укрепили эту гамму: лишили зелень монотонности, а красный заставили заиграть ярче.

Упоительное наслаждение творить прекрасный мир испытывал Федотов. Новая картина — «Не в пору гость», или, может быть, «Ложный стыд» (он еще не решил точно, как назовет), — была передышкой перед чем-то иным, несравненно более высоким, что еще предстояло (он верил)

осилить, но передышкой сладкой и, скорее всего, бесполезной.

В трудах и волнениях минул 1849 год, тот самый, что был назван Герценом «годом крови и безумия, годом торжествующей пошлости, зверства, тупоумья», год, когда явление красного воротника «кварташки» (то есть квартального) способно было ввергнуть в ужас каждого, «подозреваемого в правильном употреблении буквы Ъ».

Что ж Федотов? Все так или иначе коснулось и его. Гнетущи были месяцы следствия по делу петрашевцев — месяцы беспокойства о судьбе знакомых людей, противоречивых вестей, просачивавшихся «оттуда», разговоров с оглядкой по сторонам. Страшен был приговор, наконец воспоследовавший, да и сама церемония казни на Семеновском плацу, хоть и обернулась избавлением для подготовившихся к смерти, была омерзительна в своем изуверстве. От всего этого не охранит никакое уединение на 21-й линии. Однако именно 1849 год принес Федотову первый и такой грандиозный успех, утвердив торжество его дела.

В любую пору живут люди, и наслаждаются жизнью кто как может — увлекаются, творят, строят планы, предполагая лучшее завтра. Мало кто способен, подобно Герцену, оглянуться на минувший год с жестокой трезвостью, не оставляющей ни зацепки для иллюзий: «...и это только первая ступень, начало, введение, следующие годы будут и отвратительнее, и свирепее, и пошлее...» Во всяком случае, Федотову это было не под силу. Но многим ли под силу?



## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Однако работу пришлось прервать. В январе нового года пришли вести, требовавшие неотлагательного присутствия в Москве.

При всем том, что Федотов с педантической аккуратностью исполнял сыновний долг, разделяя каждый свой пенсион на две части, его отношения с отцом были далеко не так безоблачны, как можно подумать. Отец превратился в глубокого старика и, сохраняя еще кое-какое здоровье (ему предстояло пережить сына), начинал блажить. Было много всякого, о чем большей частью приходится догадываться, о чем Федотов умалчивал и проговаривался только в случайно сохранившихся черновиках писем.

Были какие-то взаимные недоразумения, были слезливые попреки со стороны отца и терпеливые увещевания со стороны сына. Были какие-то семейные ссоры и дразги из-за жалкого домика, оставшегося после матери-покойницы, и воззвания сестер к Федотову, и тому приходилось вмешиваться, урезонивать родителя, порою довольно резко. Были поползновения старца жениться на некоей Наталье (соседке? прислуге?), и настолько нешуточные, что даже наипочтительный сын вынужден был пригрозить, что отслужит по нему — по живому! — панихиду и, «сохраня Божие повеление чтить отца», будет «по-прежнему за него молиться, только не о здравии, а как о покойниках, о душе его...». Подействовала ли угроза — неизвестно, но только старик отбушевался и утих.

Сейчас иные заботы звали в Москву. Младшая сестра, Любинька, осталась вдовой. Лет девять тому назад сумела она выйти замуж за Вишневского, писаря Сиротского суда. Счастливым брак не был — муж пьянствовал, пропил то небольшое, что можно было; дети появлялись на свет и умирали, выжил один, а еще одного она ждала. В конце концов муж скончался в белой горячке, оставив долги, которые легли на домик — единственное имущество. Надо было что-то срочно решать.

В начале февраля Федотов собрался в путь. Раздобыл денег — целых 300 рублей, взятых в качестве задатка у Прянишникова, который по-прежнему домогался приобрести «Сватовство майора». Запасся рекомендательными письмами. Неоконченную картину взял с собою — доделать на досуге. Забрал и все свои картины и сепии, предполагая познакомить с ними московскую публику, покорить вторую столицу.

Через две недели Дружинин получил от него письмо: «Мои картинки производят фурор, и мы здесь помышляем устроить маленькую выставку

из моих эскизов и конченных работ. Новым знакомствам и самым радостным, теплым беседам нет конца. В участи моего отца и сестры-вдовушки первые лица города приняли участие; с Божией помощью, я надеюсь, что их обеспечат навсегда. Я решаюсь полениться еще немножко, потому что в этой суматохе нельзя работать. Каюсь здесь кстати в одном прегрешении: моя стихотворная безделушка<sup>25</sup> ходит по рукам и меня часто заставляют ее читать. Знаю, что вы меня выберете по приезде. Ну, да уж делать нечего!»

Он обманулся только насчет счастливого устройства семейных дел, но все остальное обстояло именно так, как он писал.

В доброй старой Москве тогда было, пожалуй, покруче, чем во всей Российской Империи: здесь уже второй год полновластно хозяйничал печально известный А. А. Закревский, генерал-губернатор, наделенный особыми полномочиями и осуществлявший эти полномочия в чисто азиатской манере ничем не стесняемого и ничем не прикрываемого самодурства. Московские либералы, привыкшие к предыдущему генерал-губернатору, тюфяку князю А. Г. Щербатову, приуныли, иные из них даже начали переезжать в Петербург как место более спокойное. И все же Москва оставалась Москвой: широта и безалаберность людей, не привыкших следить за каждым своим словом и движением, сохранявших привычку к общительности, делали свое дело.

Рекомендательные письма, наверное, помогли, но еще больше — слава Федотова, уже докатившаяся до Москвы.

Едва ли не в первый день попал он в объятия доброжелателей и поклонников, спешивших с непривычной для петербуржцев прямокой высказать ему свой восторг и восхищение, заполучить его в гости, а потом передать с рук на руки другим, нетерпеливо ожидающим своей очереди. Так он и странствовал — из дома в дом, из компании в компанию, из кружка в кружок, и при каждом новом визите чуть ли не половина присутствующих оказывалась ему уже знакома.

И все это были примечательные люди. Как ни расширились и ни обогатились его петербургские связи за последние несколько лет, все же они не выходили за пределы круга личностей обыкновенных — не именитых и себя ничем не прославивших. Здесь же его встречал истинный цвет Москвы.

Уже вскоре после приезда, 24 февраля, он побывал на «субботе» у Степана Шевырева, где молодой, но уже известный Александр Островский читал свою пьесу «Банкрот» в присутствии Тимофея Грановского, Федора Буслаева, Алексея Хомякова и Александра Кошелева, — а сам Федотов

показывал собравшимся свое «Сватовство майора». Он побывал на Новой Басманной у затворника Петра Чаадаева (к которому у него было рекомендательное письмо), и на Пречистенке у знаменитого генерала А. Ермолова (к которому тоже было письмо), и в Николоворобьинском у А. Островского, притом не раз. Он познакомился с Федором Глинкой, Михаилом Погодиным и, наконец, не с кем иным, как с самим Гоголем. Он мог познакомиться, и, скорее всего, познакомился, с массой иных людей — литераторов, профессоров, журналистов, переводчиков, ученых.

Чисто московская свобода и демократичность общения открыли ему дорогу в такие дома, о которых он бы думать не решился в Петербурге. Он сошелся с известными меценатами — А. И. Лобковым, В. Я. Корнилевым, К. Т. Солдатёновым, В. А. Кокоревым; к последнему решился обратиться с просьбой насчет сестры, и тот помог, нашел ей место с жалованьем. Здесь, в Москве, талант и слава открывали ему дорогу и в дома аристократические — к Новосильцевым, Мещерским, Шереметевым.

Посетил ли он хоть один из «вторников» у литератора Николая Павлова и его жены Каролины Павловой или «четвергов» у Александра Вельтмана? Мог. А на «субботах» у Михаила Погодина, верно, побывал не однажды. Стал своим и на «субботах» у графини Евдокии Ростопчиной. Московская знаменитость («...истинная московка-демократка, либералка, талант смелый, язык дерзкий, стих прекрасный. Она дурно пишет прозой» — так охарактеризовал ее современник), Ростопчина всячески привечала всех мало-мальски интересных людей.

Федотов даже успел сделать ее портрет. «Совершенно разделяю Ваше мнение о работе даровитого Федотова, — написала она Ф. Кони об этом портрете, — *И m'a embeillié et rajeunié*,<sup>26</sup> и, может быть, потому-то именно придерживалась я не совсем беспристрастно его произведения». Скорее всего, не так уж «приукрасил и примолодил», потому что в свои 38 лет графиня была чудо как хороша и стройна; впрочем, портрет не удался: натужный, жеманный, лишенный чарующей федотовской безыскусности, хотя и блещущий кусками стремительной живописи. Федотов принадлежал к тем художникам, которые не умеют «стараться», руководясь житейскими намерениями, как бы они ни были благородны, — а тут он явно «старался». Да и писал портрет не с натуры, а по памяти, — опять же нарушив свои правила.

У Ростопчиной он устроил и нечто вроде выставки, показав все привезенные с собою работы.

Их же он показал и на настоящей, публичной выставке. Выставка, собственно, была не его, а работ учеников Московского училища живописи

и ваяния, дополненная или, по словам газетного сообщения, «украшенная, также, изящными работами Гг. Академиков, преподающих в Училище и посторонних, как, например, известного Академика Г. Федотова». Открытая в здании училища 10 апреля, она продлилась до 8 мая (с неизбежным перерывом на Страстную неделю, 17-22 апреля). Способствовал этому, скорее всего, Рамазанов, преподаватель училища, скульптор, с которым Федотов сблизился и совершил вместе несколько вылазок в гости. Успех был полный, и известность его бежала по городу еще быстрее, чем в Петербурге. 26 апреля 24-летний студент, будущий известный филолог и фольклорист Александр Афанасьев занес в дневник: «Был на выставке, на которой главное, на что следует смотреть, это картины и эскизы Федотова. Прелесть, как хорошо! И лица, и сцены, и обстановка — все на этих картинах знакомое, все целиком и неподдельно взято из русской обиходной жизни. И купец, и офицер, и чиновник, и барыня, старуха с возлюбленной Фиделькой, и дьячок — представлены с их типическими особенностями и так верно, естественно, что лучшего и пожелать нельзя. Каждая картина, по содержанию своему, есть целая повесть...» Отзыв примечателен не только своей восторженностью: он свидетельствует о том, что и московская публика улавливала в картинах Федотова лишь самое важное и актуальное для себя, но лежащее на поверхности — неподдельную верность жизни.

Отзывов в печати не последовало. В «Московских ведомостях» появилось лишь подробное сообщение о выставке. Погодин, увлеченный Федотовым и его картинами, поместил в одном из номеров своего «Москвитянина» такое же сообщение, присовокупив к ним федотовские «разъяснения» картин и эскизов, и пообещал в следующем же номере поведать о них подробнее.

Во исполнение обещанного набросал он было текст «Воззвания» к читателям, где коротко рассказал о художнике («Кто он? с каких облаков упал он вдруг на арену?») и воздал ему: «...эту картину поймете вы с первого раза, и все лица переселятся с холста в ваше воображение, а завтра вам покажется, что не картину вы видели, а что были в гостях у этого купца на его квартире, в Таганке, с майором встретились на днях, как вел он свою роту из экзерциц-гауза, а Тишка обмерял вас накануне, когда вы покупали у него сукно. А может быть, вам придет в голову, что все это случилось с действующими лицами комедии перед ее началом.<sup>27</sup> Так это все верно, живо, истинно! И что за сочинение! Какие принадлежности!»

Главная цель «Воззвания» заключалась в пропаганде идеи выпускать литографии с картин Федотова, доступные широкой публике. Идея была

совершенно новая, родившаяся и горячо обсужденная в кругу поклонников художника. Уже решено было, что «Сватовство майора» пойдет по пяти рублей серебром, а «Свежий кавалер» — по два. «Соотечественники! Художник перед вами, готовый, благонадежный, деятельный. Опыт его налицо. Свидетельство от первых наших мастеров, целой Академии. Будет грех на душе, если мы не принесем жертвы со своей стороны (и какая ничтожная жертва) для помощи прекрасному мастеру, для нашей собственной чести...»

Однако то ли общеизвестная погодинская осторожность сказалась, то ли отсоветовали понимающие люди, но «Воззвание» не было опубликовано; оно увидело свет некоторое время спустя, уже после смерти Федотова. Самому же Федотову эта идея запала в ум.

Все-таки Погодин возвратился к полюбившимся ему произведениям, напечатав вскоре, в десятом номере «Москвитянина», статью Павла Леонтьева «Эстетическое кое-что по поводу картин г. Федотова». У статьи этой странная судьба. С давних пор, с легкой руки В. Стасова, принято считать, будто она представляет собою замаскированный донос на Федотова и будто Погодин, опубликовавший ее, совершил тем самым акт дьявольского лицемерия. Однако достаточно внимательно и непредвзято перечитать статью, чтобы убедиться, что это не так, что две-три фразы, выдернутые из нее и постоянно приводимые как доказательство злодейства, к самому Федотову и его картинам не имеют ровно никакого отношения.

Статья Леонтьева — сугубо теоретическая, даже несколько схоластическая — была посвящена природе двух родов сатиры («ямбической сатиры» и просто «сатиры»). Именно в связи с этим она содержала ряд суждений о картинах Федотова, частью верных, частью нет, и ряд похвал, с иными из которых сейчас трудно согласиться. А заканчивалась статья совершенно недвусмысленно: «С живым вниманием рассмотревши превосходные работы, которыми подарило публику замечательное дарование г. Федотова, мы почувствовали потребность дать самим себе несколько более точный ответ в их отличительном характере. Другого притязания у нас не было... и обязанности сделать полную оценку мы на себя не брали, а взялись посмотреть на них только с одной стороны, и с живейшим интересом будем ожидать удовольствия видеть последующие произведения редко даровитого художника...»

Все же друзей и просто почитателей Федотова появление леонтьевской статьи обеспокоило. Теории теориями, но противопоставление высокого искусства искусству низкому и явное предпочтение, оказанное первому из

них, могло в России 1850 года иметь самые неотвлеченные последствия для художника. Впрочем, Бог миловал. Сам же Федотов, скорее всего, злосчастную статью не читал — не любитель «печатных отзывов», он вряд ли стал бы одолевать скучноватые рассуждения, даже если бы кто-то из друзей подсунил ему под руку книжку «Москвитянина».

Три с лишним месяца упоительной московской жизни пролетели. Дела были кое-как, хотя бы на первое время, улажены: дом был продан мещанке Глафире Васильевой, кредиторы были отчасти удовлетворены в своих притязаниях, отчасти обнадежены, и пора было возвращаться в Петербург, но Федотов медлил, словно чего-то дожидаясь, и дождался — сестра родила дочь. Федотов вместе с единоутробной сестрой Анной Калашниковой стал восприемником новорожденной. Вскоре после того был взят билет в почтовую карету на 26 мая.

Как вспоминает Дружинин, он воротился «веселым, довольным и помолодевшим. О радушии московских жителей он не мог наговориться достаточно и даже начал было говорить о хорошенькой невесте, которую ему сватали. При всем том лицам, уже изучившим натуру нашего художника, вскоре стало ясным, что Павел Андреич, вместе с тысячью самых отрадных воспоминаний, вывез из старой столицы одну мысль — мысль скорбную и томительную».

Московский фурор в самом деле взбудоражил Федотова. Но нескольких дней вынужденного бездействия в почтовой карете хватило для того, чтобы заново всё спокойно обдумать и оценить. По мере того как удалялся он от Москвы и места вокруг становились все однообразнее и с каждым вечером все ярче и шире делалась на западе незатухающая полоска зари, предвестницы белых ночей, он остывал и хмель уходил из головы. А уж когда пошла унылая плоская равнина — ни души, ни деревеньки, ни деревца, одни пески да болота, да казенные полосатые столбы; когда, наконец, миновали заставу и пахло особою духотой начинающегося петербургского лета — все миновавшее в Москве показалось милой доброй сказкой, а истинное положение вещей обрисовалось с такой безысходной четкостью, что впору было завывать от отчаяния.

В сущности, ничего не устроилось и не образовалось толком. Он только приостановил готовую разразиться катастрофу. Двух крохотных пенсионов — 340 рублей ассигнациями в год у отца и 60 у сестры — было совершенно недостаточно для семейства, и немалого. С скромное жалованье сестры, устроенной на службу заботами Кокорева, тоже не меняло дела. Кредиторы нетерпеливо ждали обещанного удовлетворения. Все это снова ложилось на федотовские плечи. Да еще 300 рублей серебром, взятые

на поездку. В лямку надо было впрягаться пуще прежнего.

Ни продавать, ни закладывать было нечего. Залезать в долги? Среди друзей, правда, не водилось миллионщиков, но хотя бы по частям требуемую сумму наскрести можно было. Однако Федотов на это не пошел. Из своего жесткого правила не брать займы он лишь однажды сделал исключение — тогда, когда понадобились три рубля на лечение заболевшего Коршунова. А попытки друзей (и как будто близких, тех же Ждановичей) время от времени всучить ему деньги как плату за рисунок или портрет натывались на твердый отказ, облеченный в неизменно галантную форму: «Я боюсь, чтобы с вашей стороны плата не отзывалась усиленными лишениями. Но, во всяком случае, она ясный знак дружбы вашей, за которую я искренне благодарю вас и которая, я надеюсь, не потерпит ущерба от того, что вы ее не будете переплавлять в деньги, — она чистая, право, дороже». Он даже заверял: «А если случится беда, то, конечно, я к первым обращусь к вам...» — но не обращался, хотя «беда» не оставляла его, тем более в последние два года жизни.

Рассчитывать можно было только на себя самого.

Он раскинул свои возможности. Можно было продать картины. Две тысячи, которые Прянишников предлагал за «Сватовство майора», — деньги неплохие. Можно было написать копии с этих же картин и тоже продать, пусть немного дешевле. Можно было что-то сделать для печати — нет, не иллюстрации в альманахи, там не наживешься, а что-то отдельное. Поразмыслив, Федотов решил попытать счастья всюду разом — где получится; а получится везде — и того лучше. Только с продажей «Сватовства майора» помедлил, все не мог расстаться.

К «Вечернему пустозвону» возвращаться уже не было смысла: и Бернадский попритих, вернувшись из крепости, и время не благоприятствовало подобным начинаниям. Разве что затеять нечто сходное, но поскромнее, скажем, выпустить те же «сцены», только в одном альбомчике, и литографированными, а не гравированными. Федотов советовался со знающим человеком, приятелем Александром Козловым, художником-литографом. Обсуждали непростой вопрос: воспроизводить ли рисунки такими, какие они есть, непринужденно и вольно набросанными, или дополнять их растушевкой формы и пририсовывать «обстановку» там, где ее нет или она намечена слегка? Сошлись на том, что надо все-таки дорисовывать. Только Козлов считал, что это лучше делать самому автору, а Федотов, находя дорисовку уже сделанного занятием скучным и долгим, предпочитал позвать постороннего, какого-нибудь крепкого «академического рисовальщика — для “приведения” композиций в

грамматику». (Бедняга! Он уж и академиком стал, а всё почитал себя дилетантом, недостаточно подготовленным в рисунке; впрочем, не без оснований, потому что и его великолепное мастерство способно было иной раз давать сбои.)

Андрей Сомов, присутствовавший при одном из таких разговоров, осмелился заметить, что «рисунки лишаются свежести и оригинальности, если коснется не авторская рука, а чужая рука». Сказанное было слишком справедливо, чтобы возражать, однако Федотов все же возразил: «Но ведь в теперешнем виде они не понравятся публике, альбом не продается, и останешься на бобах». И это тоже было по-своему справедливо. Издание картинок представлялось ему делом побочным, вынужденным, и он, истово держащийся за каждую малость в любой из своих картин, здесь во имя заработка готов был многим поступиться. Впрочем, дальше разговоров все равно не пошло.

Правда, оставалась еще идея, зародившаяся в Москве при содействии Погодина, — литографировать свои картины и пускать в продажу. Это предприятие казалось более реальным, все-таки картины приобрели широчайшую известность, сделались «народными», как не без гордости писал сам Федотов, — они должны были пользоваться спросом.

Поэтому вскоре после приезда представил он на разрешение в Главное управление цензуры две свои картины — «Сватовство майора» и «Утро чиновника, получившего накануне первый крестик». В ожидании ответа набросал начерно проект объявления для печати. Размахнулся (фурор, произведенный на выставке, все еще кружил голову): литографии предполагались в размер оригиналов, то есть в формате «большом» (13 на 17 вершков) и «среднем» (11 на 9 с половиной). Стоить они должны были соответственно пять и два рубля серебром и распространяться по подписке. Всё было продумано. Подписчики приобретают билеты с номером, «означением, что внесено, и за подписью издателя», как только набирается нужное число подписчиков, а с ним и нужная сумма, совершается таинство литографирования и печати, в газетах появляется извещение, и подписчики спешат получить картины.

Ответ пришел скоро. Цензура разрешила воспроизведение «Сватовства майора», а в «Утре чиновника...» сочла неприличным изображение орденового креста «повешенным к домашнему костюму при неопрятных прочих околичностях». Но без ордена картина становилась просто бессмысленной. Пришлось отправиться в Академию художеств и раздобыть свидетельство о том, что картина показывалась на двух академических выставках, что «как Академиею, так и публикою



достоинства в живописи сих картин признаны замечательными», однако и это не помогло.

Цензуре было не до замечательных живописных достоинств. Каждый цензор сам трясся как осиновый лист. Специальное разрешение требовалось даже для печати гравированной нотной бумаги. К этому времени существовало уже 11 разных цензурных ведомств, соревнующихся друг с другом в отыскании недозволенного; главной целью ставилось определение междустрочного смысла и рассмотрение не столько видимой цели автора, сколько цели предполагаемой. Старались цензоры так, что порою сам Николай I бывал вынужден слегка умерить их рвение, накладывая резолюцию: «Не вижу препятствий...» Над всеми же цензурными ведомствами стояло еще ведомство двенадцатое — «комитет 2 апреля», или «бутурлинский», созданный для негласного надзора над цензурой — «цензура взыскательная или карательная».

В конце декабря Федотов снова уселся за прошение — на этот раз самому попечителю Санкт-Петербургского учебного округа и начальнику Главного управления цензуры М. Н. Мусину-Пушкину. Он употребил все доводы, объясняя, что обстановка в жилье бедного чиновника не может быть иной: «...эти труженики обзаводятся всем только при случаях купить подешевле, т. е. старое, ломаное, негодное. Если бы иной при маленьком содержании нашел средства обзавестись лучшим, то это лучшее, может быть, оказывало бы его менее достойным подчас получить награду...»; «...там, где постоянно скудость и лишения, там выражение радости награды дойдет до ребячества носиться с нею день и ночь... звезды носят на халатах, и это только знак, что дорожат ими...» Вновь напоминал, что картина показывалась на двух петербургских и одной московской выставках, «но не слышно было жалоб, как это бывало в случаях чего-нибудь оскорбительного для нравственности или личностей»; вполне резонно указывал, что если картина, памятная всем зрителям, будет издана «в искаженном виде, не больше ли она даст повод к толкам двусмысленным». Под конец решился даже на крайнее — поведать «не как попечителю учебного округа, а как христианину» об отце, сестрах, двух пенсионерах: «От имени сирот, Ваше превосходительство, прошу, не откажите снисходительности внять представленным мною причинам, или при недостаточности оных, наделить собственною Вашею добротою разрешить издание картины в настоящем виде».

Ни причины не показались достаточными, ни собственной доброты христианина начальнику Главного управления не хватило, и в просьбе было отказано. Да иначе и быть не могло. «...Просто невообразимое существо...

Мусин-Пушкин. Этот уже ничего не видел, кроме непослушания; стихотворение, статья, лекция — все было непослушанием, как только было мало-мальски ново... изумительное богатство шутовства, которому потомство откажется верить» — так охарактеризовал его Анненков, таким его знали все. К подобному человеку можно было взывать о помощи только по крайней неосведомленности и наивности.

Упорство, с которым Федотов отстаивал «Утро чиновника...», может показаться чрезмерным — на первых порах хватило бы и одного «Сватовства майора», к печати все же разрешенного. Дело в том, что и с ним обстояло неважно. Литограф, некто Поль, будто брался литографировать, но долго тянул, ничего не делая, и в конце концов вовсе отказался, пришлось идти к другому, однако не сладились и с тем. Да и не могло сладиться — ни на самое литографирование, ни на печать, ни на бумагу, ни на прочие неизбежные расходы не было денег, и в глазах любого дельного человека все предприятие выглядело по меньшей мере рискованным. Подписку так и не объявляли, видимо, стало ясно, что покупателей отыщется немного.

Федотов пересилил себя и направил два письма Я. И. Ростовцеву, большому человеку, начальнику Штаба военно-учебных заведений, с которым во время оно отчасти был знаком. Письма были писаны преподобнейше, но все же в них содержалось нечто интимное; видно было, что писал их бывший кадет, бывший офицер Гвардейского корпуса, привыкший видеть почти рядом с собою великого князя Михаила Павловича, а когда и самого Николая Павловича, и смеяться высочайше произнесенной шутке, — иными словами, «свой», имевший право на некоторую доверительность тона.

Первое письмо было как будто ни о чем: витиеватые оправдания по поводу слов, произнесенных Ростовцевым в Академии художеств, якобы Федотов «нынче ленится», — явная попытка просто привлечь к себе внимание. К письму прилагались три басни: «Усердная Хавронья», «Пчела и Цветок» и «Солнце и Тень» — имелось в виду, что Ростовцев их прочитает и проникнется содержащимся в них серьезным смыслом. Затея, мягко говоря, простодушная — Ростовцев даже не отозвался.

Во втором письме, написанном в конце ноября, когда еще тянулись хлопоты по цензуре, речь шла о конкретном деле. Подробно описав тяготы своей жизни, Федотов просил ни больше ни меньше, как о помощи — о необходимых для литографирования картины двух тысячах рублей займа на десять лет. Разумеется, ни помощи, ни ответа не последовало.

Правда, ему неожиданно удалось кое-чего добиться в другом месте —

продолжая свои затянувшиеся ненастойчивые хлопоты по поводу казенной мастерской при Академии художеств. Свободной мастерской по-прежнему не находилось, однако обещанное когда-то императором следовало хоть как-то исполнить. В октябре 1850 года президент Академии художеств герцог Лейхтенбергский направил Николаю I ходатайство, в котором снова напомнил всю давнишнюю историю, воздал должное успехам Федотова и просил, входя в «затруднительное и даже крайнее положение» художника, взамен мастерской увеличить ему содержание до пятисот рублей серебром в год.

Казенные бумаги передвигаются не быстро, и 3 декабря, как раз тогда, когда Федотов продолжал тыкаться в цензурные инстанции и обдумывал следующее послание Ростовцеву, пришел ответ от министра двора, князя Волконского. Прибавка была дана в размере трехсот рублей, заметно превышая ожидаемое. Теперь годовое пособие Федотова составило 643 рубля 20 копеек. Впрочем, и эта существенная прибавка мало что решала в его положении, разве что чуть-чуть ослабляла петлю на шее.

В безотрадности федотовского существования — хлопот, ни к чему не приводящих, и дел, не приносящих радости, — был все-таки небольшой просвет — знакомство с Юлией Тарновской. Так неординарно начавшееся, оно прервалось сначала его поездкой в Москву, потом ее отъездом на Украину и могло остаться забавным приятным эпизодом. Но осенью она вновь оказалась перед ним, и как нельзя кстати. Тогда он, измученный и издерганный бесполезными попытками что-то устроить в обезлюдевшем и утомительно-душном летнем Петербурге, внезапно ощутил призрачность своих упований и собственную ничтожность. Появление великолепной сияющей Юлии воскресило его (он именно так ей потом и написал: «Приездом своим воскресили было меня...»). Само ее присутствие в его убогой квартирке на 21-й линии (в «моей конурке») подтверждало, что недавний (год не успел минуть) триумф на академической выставке — реальность, а не плод его воображения.

Точно ли это была любовь?

Их отношения сделались, по представлениям того времени, чрезвычайно близкими; она позволяла себе заявляться к нему с сестрой Эмилией, без сопровождения мужчины или пожилой дамы, что выглядело не совсем по-светски; кажется, она попозировала ему для какой-то из его работ и тем самым отчасти осуществила свое публично провозглашенное желание «пойти в натурщицы к художнику Федотову» (о чем «кричала на всю улицу» после одного из визитов); она даже приобрела право называть его не «господин Федотов» и не «Павел Андрейч», но «Пава». Короткость

знакомства одинокого художника и светской барышни породила толки среди знакомых. Федотова даже поздравляли с победой — поздравляли шутливо, он шутливо же и отвечал, но испытывал некоторую растерянность.

Существовали, впрочем, и иные щекотливые обстоятельства, также его смущавшие. Отношения Юлии с ее богатым дядей Григорием Степановичем и выглядели не простыми, да такими непростыми и были на самом деле. В обществе об этом хорошо знали и поговаривали с разного рода подробностями, вроде потайного хода, соединявшего спальню комнаты дяди и племянницы в Каченовке (что не было выдумкой: такой ход, через большой шкаф-гардероб, во дворце действительно существовал).

Федотова стали посвящать в эти обстоятельства — главным образом шутливо-аллегорически. В аллегориях фигурировала опера «Руслан и Людмила», Тарновский представлял Черномором, Юлия — Людмилой, а дворец Тарновского — замком Черномора с потаенными ходами. Игривые разговоры шли преимущественно у Прянишниковых — в наиболее светском доме из всех, в какие был вхож Федотов. Не стоит видеть здесь одно лишь злопыхательство; вполне возможно, что Федотову хотели открыть глаза, уберечь от ложного шага, от положения двусмысленного или просто неприличного. Тот же Виктор Юзефович, который вполне мог почитать себя виновником несчастного знакомства и, значит, ответственным за его возможные последствия, счел необходимым предостерегающе распространяться о том, как избалована и расточительна Юлия, намекая тем самым на немалое препятствие к их соединению и совместной жизни.

Отношения Федотова с Юлией в самом деле были коротки, но неуловимы, как бы растворялись в разговорах, намеках, тонкостях поведения, разобраться в которых у него не было ни склонности, ни навыков. Незаурядная, тщеславная и эксцентричная Юлия не на шутку увлеклась им — его успехом на выставке, его остроумными рассказами об увиденном и услышанном, его экспромтами и шаржами, необычностью его судьбы, которая, верно, рисовалась ей в романтических красках, даже его нескрываемой бедностью, в которой виделось искупление будущих триумфов и неслыханного преуспевания. Ее настойчивое, подстрекаемое его робостью кокетство стало на него действовать. Влюбленность — не влюбленность, но род волнения, обычно сопутствующего влюбленности, он уже начинал чувствовать; Юлия в самом деле разбередила в нем давно как будто отжившее.

Стали появляться у него рисунки, в которых он по излюбленной

привычке как бы примерял к себе разные жизненные коллизии. Вот он, угодливо изогнувшись перед светской красавицей, принимает от нее только что отстриженный локон. Вот он натягивает на свою изрядно опустошенную годами голову парик, восклицая: «Теперь невест сюда! Невест!» Вот маленькая девочка напяливает на него же чепчик, приговаривая: «Ах, папочка, как к тебе идет чепчик — правду мама говорит, что ты ужасная баба»... Отшучивался?

Однако он ни на что не решался, раздираемый противоречивыми мыслями и побуждениями: слишком уж не вязалась Юлия со всем, что его занимало — и вольно и невольно.

Еще одна спасительная идея мелькнула у него в голове — он поначалу от нее отмахнулся, потом понемногу свикся и убедил себя в том, что это надо сделать: написать верноподданническую картину и почтительно преподнести ее государю. Преподнести, разумеется, в знак нижайшей признательности за неусыпную отеческую заботу, но получить, как водилось, дорогой подарок (тот же перстень), да заодно напомнить о себе и, может быть, опять оказаться на виду. Предприятие не ахти какое аппетитное — Федотов был уже не тот 22-летний офицерик, что восторженно живописал встречу Михаила Павловича, но в конце концов можно было как-то извернуться, подобрав сюжет себе по сердцу.

Сначала явилась мысль изобразить Николая I при посещении богадельни, окруженным изъявляющими благодарность престарелыми воинами. Соблазняла возможность показать массу живых интересных типов, однако для преподнесения такая картина была бы не вполне удобна: богадельня — зрелище не изящное, и государю вряд ли доставит удовольствие видеть себя в окружении больных и увечных. Тут уместнее были бы лица юные, здоровые — скажем, являющиеся глазу при посещении кадетского корпуса, а еще лучше — института благородных девиц. Тут и известная слабость монарха ненавязчиво удовлетворялась, да и персонажей можно было расположить живописнее, беспорядочнее.

Федотов даже увлекся на первых порах — захотел, как вспоминает Дружинин, «изобразить сотни детей и взрослых девушек, но изобразить так, чтобы эти дети и взрослые девушки казались существами знакомыми и где-то виденными». Замысел явно согласовывался с внутренним состоянием Федотова, жадно искавшего нечто отрадное — в пленительной женской красоте, в чистоте и непосредственности ребенка; вертелась в голове мысль о картине, изображающей возвращение институтки в родной дом и испытывающей ужас при виде нищеты, в которой живут ее родители и которая так не вяжется с ее привычками.

Он сделал много рисунков с девочек и девушек разного возраста, разных характеров, разной внешности. Набросал центральную группу — императора с маленькой девчушкой на руках, по-отечески ласково склоняющегося к окружающим его детям. Сходил в женский Патриотический институт, благо неподалеку, на 11-й линии, высмотрел там большой двусветный зал с колоннадой и хорами, очень подходящий для подобной сцены, тщательно зарисовал, начертил и обмерил все нужное.

Задача вполне натурально написать этот зал с массой фигур и сложным освещением смущала его, но он и тут нашел выход. Накупил картона, разнообразной бумаги, стеклышек, иголок, пластыря, коллодиума, а также несколько маленьких куколок. Склеил с возможной тщательностью модель зала, открытую с одной стороны (так поступил в свое время Венецианов, не пожалевший для одной из картин выпилить стену в собственном гумне), аккуратно расставил колонны и разместил между ними хоры; колонны обклеил бумажкой «под мрамор», а пол — бумажкой «под дерево»; даже в окна вставил стеклышки. Не поленился изготовить добрую сотню фигурок из горошинок: каждую он оборачивал бумагой, перетягивал ниткой, а свободный низ бумаги распускал и подрезал в виде длинной юбки. Эти фигурки он мог расставлять как угодно, добиваясь выгодной группировки. Придумал и способ создать нужное освещение, придвинув модель к окну, а с другой стороны подсвечивая лампой. Словом, тешил себя как мог и пока мог.

А картина так и заглохла. Сделал, правда, большой масляный эскиз, проработанный довольно обстоятельно, и на том дело кончилось. Пришла в голову мысль хотя бы эскиз предложить Тимму, недавно начавшему выпускать свой знаменитый «Русский художественный листок»; затея была дельная, но и из нее ничего не вышло, то ли сам передумал, то ли Тимм закапризничал.

Так и получалось все время, что Федотов — не растяпа, не белоручка, человек, жизнью тертый, жизнь знавший, в жизни многое умевший и многого добившийся сам, такой рассудительный и практичный, — неизменно терпел крах во всех своих предприятиях, где пытался искусство как-то приспособить к выгоде, вдохновение соединить с расчетом. Всё как будто верно и здраво придумывал, всё взвешивал, всё рассчитывал, и всякий раз либо расчет в каком-то малом пунктике оказывался неверен, либо самого Федотова что-то останавливало на полдороге: нет, не могу.

Да и как же иначе? Он был слишком целен (а может быть, и слишком прямодушен) для того, чтобы без ущерба для себя отходить от собственных правил. Дружинин вспоминал: «Говоря о художниках, которые богатели,

отступившись от упорной работы для поставки скороспелых произведений, Федотов ограничивался несколькими словами, не лишенными колкости, при своем неоспоримом снисхождении: “Такой-то пишет очень легко и мило. Он забыл свою старую манеру. Что ж делать! ему надобно жить и хочется жить! Вильки под конец жизни делал то же, Гвидо Рени, говорят, делал то же”. Тут были и оправдание, и благородная терпимость, а между тем общий приговор был очень строг: человека, спасовавшего перед нуждою, Федотов неумолимо вычеркивал из списка художников, оставляя за ним все качества прекрасного, умного, ловкого, но слабого смертного...» Не отцовский ли, памятный с детства, ригоризм вскипал вдруг в нем?

Однако не следует думать, будто Федотов сейчас только и занят был тем, что копировал свою картину, хлопотал по цензурному ведомству, договаривался с литографами и испрашивал себе казенную мастерскую. Живопись оставалась для него занятием главным, решительно преобладающим над всеми прочими заботами, чуть ли не единственным, что по-настоящему его занимало. Он даже от портретирования не отказался.

По-прежнему писал он лишь самых близких людей и работал на крохотных, совсем этюдных холстиках и, то ли не доверяя себе как портретисту, то ли не желая изменять принятому правилу, свои работы не продавал, а раздаривал. Однако что-то стало меняться и в них; вместо прежних, этюдных, стали появляться сочиненные, серьезно и продуманно выстроенные.

«Портрет Е. Г. Флуга» был написан не совсем обычно, да обычно и не мог быть написан. Позировать было некому: Егор Гаврилович, милый Георг-Готфрид тихо скончался год-два тому назад, и тогда же Федотов с любовной тщательностью зарисовал его голову, лежащую на гробовой подушке. Этот рисунок, ничего не меняя в нем, он и использовал в живописном портрете. Портрет задумывал и компоновал, как компоновал бы любую из своих картин. Старика поставил у стола с зажженной свечой — так хитро сумел оправдать необычность освещения, перешедшую в портрет от рисунка. Все пространство и часть фигуры погрузил в глубокую тень, из которой выступили только лицо, кусочек стола, освещенный свечой, да в руке у Флуга лист бумаги, которым он загородил от нас свечу, словно что-то читая или разглядывая на этом листе.

Живой как будто человек, в своем обычном сюртуке с аккуратно выпущенными уголками воротника, стоящий рядом с совершенно реальным с зеленым сукном ломберным столиком и жарко начищенным подсвечником на нем, — Флуг словно отодвинулся от нас, отгороженный

загадочно светящимся прямоугольником листа, и взгляд его полуприкрытых, с опущенными веками глаз никогда не встретится с нашим: он уже там, в ином мире, отрешенный от жизни и заупокойно замкнутый.

Совсем иначе сложился другой портрет — Наденьки Жданович. Федотов ее знал еще совсем маленькой, три-четыре года тому назад сделал парные акварельные портреты ее и сестры Оли, нарисовав обеих в одинаковых красных платьицах, с голыми руками (первый из них сохранился, второй пропал). Уже тогда в девочке-подростке с серьезным взглядом он угадал тот характер, который вполне обнаружился сейчас в молоденькой девушке-институтке: чистота без ханжества, женственность без жеманства, достоинство без надменности, живость без кокетства, ум без педантизма, скромность без уничижительности. Такие девушки из хороших русских семей становились декабристками и народоволками, они бывали преданы до конца и любимому человеку, и великому делу, но они могли так же достойно прожить и вполне обыкновенную жизнь, ни в чем не поступаясь началами нравственности и духовности, распространяя вокруг себя свет своей души.

Именно так провела долгую жизнь Надежда Петровна Жданович, впоследствии ставшая женой Вернера, офицера все того же Финляндского полка, бережно сохранявшая около сорока писем Федотова (они сгнули куда-то в исторических бурях) и его рисунки, которые на закате дней, уже в разгаре Первой мировой войны, передала в Русский музей. Сколько лет уж минуло, и прах ее давно истлел, а на крохотном федотовском холсте, этой жемчужине русской живописи, все светятся и будут светиться чудные синие глаза и легкая улыбка, не таящие в себе никаких загадок, кроме простой, но вечной загадки чарующей женской прелести.

Как ни прекрасны по-своему были прежние, ранние портреты Федотова, ни в одном из них он, пожалуй, не смог бы достигнуть такой высоты, как в портрете Наденьки Жданович. Портретирование мало-помалу увлекло его и незаметно из занятия подсобного, пусть и обладающего своей притягательностью, стало превращаться в дело, имеющее собственный смысл и требующее специальных усилий, подобных тем, которые употреблял он при работе над картиной.

Он уже не мог просто усадить Наденьку Жданович так, как ей удобно сидеть, и запечатлеть вместе со всем, что попадет в поле зрения и уместится на холсте. Нет, он велел ей сесть так, как ему нужно было, как ему виделось, на выбранный им стул с упруго изгибающейся спинкой — чтобы гибкая линия молодого девического стана по-своему отразилась в



этой спинке. Он не стал писать комнату, в которой сидела Наденька, — ни стен с обоями, ни мебели, ни безделушек и портретов по стенам, от всего отмахнулся, все заменил неправдоподобно чистым золотистым фоном: будто бы и стена (на нее даже тень от фигуры легла), но и не вполне стена, и не важно, что именно, важно, что фигура рисуется на этом фоне с подчеркнутой отчетливостью как в классическом барельефе, и на холсте предстал не один из уголков дома Ждановичей вместе с одним из его обитателей, а сам этот обитатель как высшая цель художника.

Потом, уже отдельно, не желая мучить девушку зряшным сидением, написал перед нею клавесин красного дерева, вместе с руками, положенными на клавиши, словно девушка на мгновение оторвалась от игры и повернула к зрителю свою чудесную темноволосую головку, глядя со сдержанным интересом, — не таясь от чужого внимания, но и не стремясь себя выказывать, наблюдая или ожидая чего-то, спокойно и естественно.

Заметил ли, что поспешил и немного ошибся в рисунке? Клавесин, написанный с немного иной, более высокой точки зрения, будто вздернулся и как бы прошибает стену, в которую должен упираться, и левая рука, вынужденная следовать за клавиатурой, укоротилась ненатурально. Должен был заметить, да еще мог грустно усмехнуться — Брюллов, с пяти лет приученный к карандашу, этого бы не допустил! Однако переписывать не стал, не до того было. Проживи он немного дольше — и, может быть, портрет завладел бы им властно и требовательно и он вышел бы в первые портретисты.

Да только ли в портретисты?

Среди множества дел и замыслов промелькнула и затерялась крохотная картинка «Зимний день» — в сущности, не что иное, как этюд, быстро сделанный прямо из окна, с прибавлением двух фигур, стремительно набросанных, но притом сохраняющих характерность: одна из них, расположенная поодаль, на тротуаре 20-й линии, обозначала Дружинина, другая, на тротуаре линии 21-й, заметно ссутуленная и мешковатая, со свертком бумаг в руках, — самого художника.

Не знаменательно ли, что он — пусть ненароком, мимоходом и явно не придавая серьезного смысла сделанному, — воротился к тому, с чего начинал когда-то, — к своему первому «опыту передразнивать натуру», и вновь захотел запечатлеть «пустой перед окнами вид»?

Все тот же, проевший глаза длинный скучный забор с воротами, а за ним вдали крыши строений да несколько деревьев — мотив ничтожный, заурядный, и немыслимо представить себе, чтобы им прельстился хоть

один из признанных пейзажистов того времени. Федотов не был пейзажистом, он и прельстился, и с поразительной осязаемостью передал особое состояние петербургского зимнего дня, его влажно-морозного воздуха, его неба, светящегося сквозь невидимую пелену, и самую томительно-сонно тянущуюся глухую утреннюю сумеречность, незаметно переходящую в сумеречность вечернюю. С пейзажем этим по точности и непосредственности выраженного впечатления могут потягаться разве что сделанные 15-20 лет спустя петербургские этюды юного Федора Васильева, так выделяющиеся среди его более известных работ — привлекательных, но все же слегка прикатанных навыками академизма.

И тут час Федотова не пробил, и пейзаж не завладел им, и сам он отмахнулся от непроизвольно выскочившего из-под его кисти — написал и тут же дружески презентовал Дружинину. Мимо! Мимо! Новая картина, следующая после «Не в пору гость», нетерпеливо дожидалась его.

Мысль об этой картине зародилась в нем (и, верно, сразу с названием) еще в Москве, когда с бессилием терзался над судьбой Любиньки, мучившейся при жизни мужа, а теперь повергнутой в пучину новых бедствий — долгов, нищеты, да еще в ожидании готового вот-вот явиться на свет ребенка. Уже тогда употребил он в письме к Дружинину слово «вдовушка», используя свойство, кажется, одному русскому языку свойственное, — придавать ласковый оттенок уменьшительному обороту.

Безотрадные семейные впечатления заметно повлияли на умонастроения Федотова. Мир не желал исправляться, напротив, становился все непригляднее; если и сохранялась на что-то надежда, так только на пробуждение доброго чувства, сострадания к тем слабым, которых больнее всего разила жизнь, — к униженным и оскорбленным, мог бы сказать он, если бы роман Достоевского не был написан много позже его смерти. Раньше такие герои были у него редки — старый художник (тот, что женился без приданого, в расчете на свой талант), другой художник (тот, что писал портрет Фидельки), бедная девушка (уговариваемая сводней) — вот и всё, пожалуй. Сейчас же они настойчиво требовали его внимания. Он начал «Вдовушку».

Снова он не захотел сочинять «сложную» композицию, подробно рассказывая о бедствии. Может быть, прежде и показалось бы соблазнительным изобразить гроб, стоящий на столе в убогом жилище, толпу кредиторов, осаждающих испуганную молодую женщину, оставшуюся без покровительства, судебного исполнителя, руководящего накладыванием печатей на имущество, старушку няню, тщетно пытающуюся урезонить незваных пришельцев, и прочее (скольких

живописцев, не совсем по праву почитающих себя продолжателями федотовской традиции, увлекла бы подобная сцена!), но сейчас ему интересно было не столько событие в неприглядной живописности его бытовых подробностей, сколько сама несчастная и ее горестное состояние. Все прошедшее и будущее должно было только угадываться в намеках.

У него уже был как-то сделан карандашный рисунок на сходную тему: молодая женщина смотрит на стоящий перед нею на столе портрет покойного мужа-офицера. Там всё было не то — и поза вдовы, не без кокетливости опершейся коленкой на стул, и меланхолически-жеманное выражение ее лица; не хватало лишь иронической подписи — тирады вдовы, начинающейся словами: «Ах, Жан...» или «Ах, Поль...» — и рисунок был бы как раз для несостоявшегося «Пустозвона». Однако именно оттуда пошла мысль показать рядом с живой женщиной портрет ее покойного мужа, а от этой мысли всё и стало завязываться.

Опять возник угол комнаты, обрезанный еще решительнее, чем в картине «Не в пору гость», потому что вещей нужно было показать значительно меньше, и развернутый на зрителя не прямо, а косо, потому что так получалось непокойнее, неустойчивее. На переднем плане разместилась Вдовушка, облокотившись на комод. Всё определилось довольно скоро в карандашном наброске, понадобилось лишь уточнить кое-что — подрезать композицию слева и сверху, чтобы фигура Вдовушки стала немного крупнее, не терялась среди вещей, да и эти вещи точно подобрать.

Вещей потребовалось немного. Столовое серебро, наваленное в корзину и бесприютно выставленное прямо на пол. Стул, придвинутый к опечатанной двери. Крохотный столик на одной ноге. Постель, еле видная в темном углу. На стуле свеча, но не для света, а для того, чтобы греть на ней сургуч; рядом с нею треугольная шляпа с казенной бумагой, сунутой за кокарду, — шляпа устроилась на сиденье прочно, по-хозяйски. На всем болтаются ярлыки с печатями.

Только несколько вещей остались не поруганы казенным сургучом. Это комод красного дерева, а на нем портрет мужа (тут Федотов не удержался, написал себя самого, только в гусарском мундире), образ Спаса, корзинка с яркими мотками ниток для вышивания, шкатулка, папка, из которой высовывается нотный листок, толстая книжка с закладкой, может быть Евангелие (оно уже фигурировало в «Сватовстве майора»), да еще на полу прислоненные к комоду пальцы с неоконченным вышиванием, бережливо обернутые чистой тряпицей. Это маленький островок сбившихся беспорядочно, подобно овцам в грозу, вещей — то немногое,

что у Вдовушки осталось, к чему она оттеснена нашествием казенного мира, за что она держится, — кусочек ее прошлой жизни, состоявшей из незатейливых радостей и необременительных забот.

Написать всё это, объединив своим любимым глубоким зеленым тоном, вновь взаимодействующим с рыжевато-золотистыми тонами комода, паркета, багетной рамы, корзины, с розоватыми тонами лица и рук, Федотова не затруднило.

Главное препятствие, надолго задержавшее его работу, было в самой героине. Вдовушка виделась ему не просто молодой женщиной, проливающей слезы по мужу, а воплощением женственности, чистоты, гармонии — идеальных черт, поднимающих ее над обыденной жизнью, и скорбь ее должна была быть страданием чистой души в грубом и жестоком мире.

Он долго бился над ускользающими из-под рук очертаниями идеала. Просил позировать знакомых дам. Бродил по Смоленскому кладбищу, присматриваясь к молодым женщинам, горюющим на могилах. Однажды две старушки, сидящие у бедной могилы, окликнули его: «Верно, сиротинка... Поди, батюшка, помяни с нами, чай тебе скучно? Как не скучать одному! Поди же, покушай нашего пирожка, голубчик...» С особым вниманием присматривался он и к детским лицам, в них ища нужные ему чистоту и нежность.

Лето клонилось к концу, многое в картине определилось и прочно стало на место, но героини все еще не было. В августе он приехал в Царское Село к давнему приятелю Петру Лебедеву. Возясь по обыкновению с тремя малыми детьми, он и тут продолжал свои наблюдения и делился ими с хозяином: «Вот где природа женщины сходится с природой детей; посмотри на эту нежную кожу, просвечивающиеся жилы, неопределенную синеву тела; вот природа, да только природа трудная и неуловимая...» Тут же он признался, что у него «есть теперь для вдовушки лоб и виски, но недостает еще любящих глаз...». Он не знал, что неподалеку его поджидает удача. В тот же вечер друзья отправились в Павловск на концерт прославленного дирижера Иосифа Гунгля, и там среди слушателей Федотов вдруг углядел молодую женщину в трауре. «Счастливый вечер; вот у меня есть и любящие глаза!»

Через неделю картина была уже закончена. Лебедев клялся, что ее героиня как две капли воды похожа на павловскую незнакомку. Федотова поздравляли с удачей, но сам он, чем более присматривался к картине, начинал понимать, что желаемого все-таки не достиг. Незнакомка хоть и помогла, да не до конца. Милая и добрая женщина была чересчур обыденна

со своим опухшим от слез лицом, заметно выдавшимся вперед животом и несколько неуклюжей позой. В ней была покорность страданию, даже растворенность в страдании, но не было высокой духовности, способной поднять человека над любыми страданиями, на которые обрекает его жестокость жизни и слабость собственной плоти.

У него впервые получилась такая осечка, такой афронт. Да, «Свежий кавалер» оказался слабоват, но то был его «первый птенчик». Да, «Не в пору гость» недотянул до «Сватовства майора», но он там на большое и не замахивался, результат был соразмерен задуманному. А теперь, когда он, казалось бы, всё умел, когда поставил перед собою значительную цель, — желаемого не добился.

Тут-то и проверяется характер. Федотов не разломал подрамник, не изрезал в куски холст и не бросил его в печку. Стыдиться ему было нечего, работа была сделана на совесть. Не стал переписывать лицо — это значило бы замучивать живопись, после «Свежего кавалера» он себе этого не позволял. Да, может быть, и не в одном лице заключалось дело, стоило еще поискать кое-что и в композиции, и в околичностях. Огорченный, но не обескураженный, он начал новый вариант.

Перекомпоновал почти все детали. Изменил колорит. Решительно обошелся с героиней: переменил лицо, позу, фигуру, даже одел немного иначе. Переделал и портрет мужа, написав вместо себя другого человека. Не скоро дело делается, однако и вторая «Вдовушка» стала наконец перед ним, готовая вполне и выделанная так же тщательно, как первая, однако он и ею остался недоволен.

Приземленность и невзрачность в самом деле ушли, однако взамен явились качества, совсем неожиданные и даже неуместные. Молодая женщина стала поизящнее, но в этой изящности обнаружилось сродство с модной картинкой — так кокетливо она изогнула свой стан, так жеманно отогнула мизинчик, так манерно ниспадали складки платья, так холодно и по-светски томно стало выражение лица, так ярки губы, а в слегка приоткрытой груди чудилось нечто едва ли не игривое.

Да и все целое оставляло желать лучшего. Прибавление лишнего пространства не пошло на пользу: картина несколько расползлась в стороны, возникли новые предметы, ничего не добавлявшие к прежним, и сама Вдовушка несколько подзатерялась в просторе комнаты, среди расплотившихся вещей. Утратила картина и в цвете. С правой стороны, со стены, пошла неприятная синева — она переползала и на портьеру и не лучшим образом сталкивалась с идущей снизу и слева назойливой яркостью рыжеватого свечного освещения и желтого паркета. Из-за этого

все сдвинулось в колорите, позолота багета и оклада стала ярче, звонче, чем прежде, а разноцветные мотки ниток, раньше скрывавшиеся в полутени, сейчас загорелись, присоединяясь к общей пестроватости. Общее впечатление создавалось немного более легкомысленное, чем хотелось бы.

Федотов не отчаивался. Он и этот вариант довел до законченности, после чего отставил в сторону и принялся за третий. На академическую выставку 1851 года (предыдущую пропустил) он, подумав, выбрал первый вариант — в нем все-таки было больше жизни и неподдельного чувства.

На выставке «Вдовушка» шума не произвела. Сама новизна обращения к житейской коллизии уже пропала, да и слишком тихая, «несложная», требующая спокойного и углубленного созерцания, в отличие от «Сватовства майора», картина не была предназначена собирать вокруг себя толпу. Собственно, и провисела-то она всего несколько дней. Богач и меценат К. Т. Солдатёнков сразу прельстился и захотел купить. Федотову было не до колебаний, как раз подходил срок выплаты одного из долгов, к тому же это был все-таки только первый вариант. Он согласился, Солдатёнков тотчас забрал картину, не дожидаясь закрытия выставки, и увез к себе в Москву.

Впрочем, заметить ее успели. Безымянный автор одиннадцатой книжки «Современника» (кажется, это был все тот же Виктор Гаевский) встретил «Вдовушку» очень сочувственно, оценив новизну сюжета и воздав автору: «Неопределенность положения и какая-то недосказанность в судьбе изображенного лица доказывает глубокий такт художника... Если бы художник высказал больше, чем он это сделал теперь, воображение зрителя не было бы возбуждено этой неопределенностью положения...»

Федотов рецензию, должно быть, не читал, тем более что она касалась давно пройденного и ему понятного. Он уже работал над третьим вариантом.

Многое определилось сразу. Снова обрезать все изображение, но теперь только с левой стороны — пространство сократится, отчего фигура станет преобладать, а формат холста слегка вытянется вверх, приобретет пропорции более утонченные. Подрезать слегка и снизу, чтобы фигура придвинулась ближе к зрителю. Стену развернуть, чтобы круче уходила в глубину, уводя от глаз житейские подробности. Всю картину притемнить — некоторая сумеречность скроет излишек деталей, которые должны более угадываться, чем читаться, да и пойдет на пользу общему настроению. Самые детали тоже сократить до строго необходимого. Перебрать вещицы на комод: корзинку с нитками снять вовсе (пестро, отвлекает, а для сюжета

хватит и палец), папку тоже (лист высовывается нарочито), книжку не положить, а поставить, чтобы ее корешок добавлял в картину свою маленькую вертикаль. Портрет и образ оставить как было. Не совсем, правда. С поворотом стены они осветились немного иначе и свет на них заиграл бликами по-новому; махнуть бы на это рукой и повторить прежнюю игру, но Федотов педантично написал заново, в третий раз, и портрет, и образ, а с ними и комод, потому что и тот повернулся чуть-чуть круче, и свет лег иначе, и текстура красного дерева заиграла по-другому.

Снова дело стало за главным — за самой Вдовушкой. Уже и фигуру уточнил, чтобы не так простовата была, как первая, но и не так манерна, как вторая, и руки расположил иначе, и складки на платье, сохранил только верно найденный наклон головы к правому плечу, собираясь этому наклону ответить плечом, слегка приподнятым навстречу подбородку, а лицо, быть может, чуть сильнее двинуть в профиль. Однако лица-то и не было.

Он продолжал совершать вылазки на Смоленское кладбище и присматриваться ко всем встречаемым на улице женщинам. Снова стал рисовать знакомых. Написал вдруг картину «Мадонна с младенцем» и, смеясь, объяснил пораженному Дружинину: «Штука вот такого рода. Эта мысль не давала мне покоя, и я захотел испытать свои силы. Сверх того, мне нужно добыть себе мягкости, грации, неземной красоты в лицах». Он решил занять столь желанной гармонии и у древних, больших мастеров по этой части. Поставил голову Венеры Медицейской и стал ее рисовать в нужном повороте. Потом снова рисовал свою героиню, приближая ее к Венере, а Венеру — к ней (сходным образом работал и Александр Иванов, который в лице Иисуса Христа старался соединить черты не только живых людей, а среди них и женские, но и Аполлона). Искал в пределах давно, еще в первом варианте намеченного типа лица, не совсем заурядного, а близкого идеальному античному канону — с прямым ровным носом, продолжающим линию лба, плавным изгибом крупных бровей и отчетливостью хорошо прорисованных век.

То ли христианские, то ли языческие боги помогли, или, наконец, время подошло, чтобы неутомимый труд дал плод, но случилось то чудо, что случается порою у больших художников. Федотов сел перед едва начатым холстом, на котором была только едва набросанная фигура и несколько отделанных предметов, и, проработав подряд вечер, ночь и утро, закончил картину. Ликование его было так велико, что им невозможно было не поделиться. Проезжавший мимо Дружинин был остановлен, как обычно, стуком в оконное стекло, вслед за чем и сам Федотов выскочил на улицу: «Заходите, заходите живее... Хорошо, что вы были у меня вчера... вы

увидите вещь, за которую меня иной может ославить лгуном!» Совершенно готовая картина поразила Дружинина: «Вы шутите надо мною, Павел Андреич, неужели это дело одного вечера и одного утра?» — «И одной ночи. Нынче, слава богу, рано рассветает. Со мной произошла штука, феномен, чтобы сказать благообразнее, о котором я до сих пор понятие имел только приблизительно. У меня будто искра зажглась в голове; я не мог спать, я чувствовал в себе силу чрезвычайную; мне было весело; я сознавал каждой жилкой то, что мог в эти минуты сделать. Никогда не доводилось мне работать с такой легкостью и так успешно: каждый штрих ложился куда следовало, каждое пятнышко краски подвигало все дело. Я вижу, что иду вперед. Как ловко и весело трудиться таким образом!»

В тот же день<sup>28</sup> Федотов показал картину Льву Жемчужникову. Тот восхитился: «Как это хорошо и как просто!» «Да, будет просто, как переделаешь раз со сто», — пояснил художник всю суть происшедшего «феномена». И так ему понравился нечаянно сложившийся афоризм, что он даже записал его для себя: «Повтори раз со сто, / Будет дело просто». И этого показалось мало, записал еще: «Про “Вдовушку”, выставленную в 1852 году,<sup>29</sup> я знаю, скажут: “Немудрено сделать хорошо, изучал предмет два года”. Да, если бы каждый мог иметь столько характера, чтобы в продолжение двух лет изучать одно и то же, чтобы дать себе раз чистое направление, то хорошие произведения не были бы редкостью».

Волею обстоятельств «Вдовушка» почти на столетия оказалась последней из известных, не только публике, но и критикам, картин Федотова и долгое время представлялась последним словом художника. Ей долго не везло. Сначала Стасов не увидел в ней ничего, кроме «расслабленной сентиментальности», а вслед за ним примерно то же самое повторял на свой лад едва ли не каждый из писавших. Кто называл ее «необычайно фальшивой и слащавой по настроению» (П. Конради), кто, не удосужившись мало-мальски разобраться в сюжете, видел в ней «сентиментальное изображение молодой вдовы, переезжающей с квартиры на квартиру», которое «никакого впечатления не производит» (П. Ге). Да и в сравнительно недавние и, надо думать, безвозвратно канувшие в прошлое времена Федотову было принято пенять за уход от критического обличения действительности в сферу узкоинтимных и упадочных переживаний, будто бы наметившийся именно во «Вдовушке».

Вряд ли стоит говорить о том, насколько это было несправедливо, но о том, насколько это закономерно, — стоит задуматься.

На федотовских часах стрелки двигались вдвое, если не втрое быстрее, чем на обычных. Вынужденный сначала энергично догонять свое время,



сейчас он уже начал его обгонять, незаметно для себя миновав пункт, в котором достиг счастливого согласия с окружающими. Пунктом этим было «Сватовство майора», решительно всех удовлетворившее и всех поразившее, кроме разве что каких-то совсем замшелых ретроградов, да и те предпочли отмалчиваться. В «Сватовстве майора» Федотов опередил художественное сознание своего времени, но лишь отчасти — настолько, что его, если не поняли до конца, так хоть приняли радостно. Это было именно то новое, которое готово было разродиться и которого с нетерпением дожидались: свежее слово, но произнесенное на общепринятом языке академической живописи, в совершенстве усвоенном и заметно обогащенном художником; реальная жизнь, но искусно облеченная в театрализованное зрелище, представленное отстоящему от него зрителю-созерцателю.

Любому другому художнику обретенного в «Сватовстве майора» за глаза хватило бы на десятилетия достойного существования в искусстве: его и Перов почтительно приветствовал бы десять лет спустя, а 20 лет спустя и передвижники раздвинули бы для него свои ряды как для патриарха. Но Федотов развивался дальше и остановиться уже не мог, если бы даже очень захотел. То новое, к чему он шел, во «Вдовушке» обнаружило себя еще слабо, но и этого оказалось достаточно, чтобы современники стали его хуже понимать.

Новой была сама позиция художника по отношению к изображаемому. Серебристый и рассеянный дневной свет прежних федотовских картин, неизменно как бы льющийся из подразумеваемых окон в «четвертой стене», был воспринят Федотовым из академической живописи, он выражал волю художника, бесстрастно-ровно высвечивая лица и предметы, давая зрителю возможность непредвзято судить о видимом.

В этом ставшем привычным и, казалось бы, таком бесспорном порядке впервые что-то сдвинулось и нарушилось именно во «Вдовушке». Задумывая ее, Федотов записал: «Надобно попробовать сделать картину... вдовушку: главную фигуру в снопе лучей от окна, все матовое, тени теплые, резкие». Не важно, выполнил ли он эту, достаточно неопределенную программу, или нет; не важно, насколько она расходилась с академической привычкой. Важно, что проблема освещения вдруг стала предметом его специальной заботы, связанной с самим замыслом.

Пусть во «Вдовушке» сохранялся еще все тот же ровный свет, отчетливо и выпукло рисующий то, что находится впереди, и постепенно погружающий в тень все, что подальше. Но вдобавок к нему, и как бы робко оспаривая его, возник в картине огонек свечи. Свеча, вместе с

казенной печатью и палочкой сургуча, оставленная на сиденье стула судебным исполнителем, как будто нужна была по сюжету. Однако если призадуматься, то сюжет и без нее был бы достаточно понятен, и понадобилась она Федотову — сознавал он это или нет — для иного, более важного.

Здесь впервые явился у него предмет, обладающий своим собственным смыслом, живущий собственной жизнью, воздействующий собственной выразительностью, а не только характеризующий привычки и нравы своих хозяев. В свече есть нечто от грустной молитвы, от умиления, охватывающего человека; свечу ставят за упокой, поминая умершего, или во здравие, беспокоясь о близком; свеча способна плакать медленно скатывающимися восковыми слезами; пламя ее незащитно и несмело; горящая свеча уменьшается в росте, отсчитывая остающееся время; наконец, само зрелище свечи, зажженной среди белого дня, невольно порождает чувство тревоги.

Федотов перешагнул через им самим заведенную и неукоснительно поддерживаемую привычку к житейской точности: вместо неуклюжего оплывшего огарка в простецком подсвечнике, фигурировавшего в первых двух вариантах картины, в третьем возникла вдруг тонкая и стройная свечка в подсвечнике таком же стройном и изящном. Эта свечка, слабо горящая в глубине комнаты, стала зримым выражением внутреннего состояния вдовушки — то сама душа Вдовушки, тихо несущей груз своего страдания.

Героиня «Вдовушки» (третьей, самой совершенной и наиболее полно выразившей притязания художника) предстала неземным существом, оказавшимся выше земных страданий, тягот, болей. Вовсе не звучат натяжкой слова давнего исследователя, зорко увидевшего в ней «одного из тех архангелов, которых создавала неистовая вера древнего иконописца»,<sup>30</sup> равно как и слова исследователя современного, позволившего себе истолковать картину «как “реквием” Федотова, где безвременно покинутая муза скорбит у автопортрета художника, предсказавшего таким образом свою трагическую судьбу».<sup>31</sup>

Удивительная, непрекращающаяся черта русского художника — его тяготение к возвышенному, отрадному, очищающему, стоящему выше реальной жизни — к идеальному. Верно, оно в свое время и породило у нас, в самом как будто неподходящем месте, среди елок и болот, под хмурым северным небом, расцвет классицизма. Не один художник пытался отречься от этой страсти, подавить ее, скрыть от всех (и от себя в первую очередь), бросаясь в злобу дня, ее заботы и потребности — как в схиму, как

в омут, со всей одержимостью, также составляющей черту русского художника. Но тайная, неутоленная страсть все равно продолжала тревожить его, он то отгонял ее как соблазн, то слабел перед нею, и она — нельзя подавлять себя безнаказанно — выливалась в опыты наивные, а когда и в салонные.

Во «Вдовушке» Федотов подошел к опасной границе, отделяющей красоту от красоты, возвышенность от выпренности, а духовность от отвлеченности, но не преступил ее.

Третьим вариантом он мог быть и как будто был доволен, но что-то продолжало томить его душу. Иначе почему бы, в самом деле, исполнив три варианта (была еще и сделанная кем-то копия, в которой он специально для своего приятеля Лебедева написал руки и голову), Федотов начал четвертый, в котором пошел к тому, чтобы сделать духовное, светлое, возвышающее начало не предметом прямого изображения, а высшим мерилom и высшей целью своего труда, каким бы земным и грубым материям этот труд ни был посвящен.

## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

Если и верно, что человек, предчувствуя скорую кончину, умножает усилия, торопясь сделать как можно больше, то это, быть может, более всего относится к Федотову — к последнему году его жизни (или полутора — кто сейчас разберется в календаре его лихорадочных будней). Смерть была уже недалеко, и он жил так, словно знал это. Энергия его удесятирилась, он все успевал, болезнь, сидевшая в нем глубоко и постепенно обострявшаяся, подгоняла его, и сама фантастическая продуктивность Федотова, увы, была одним из признаков этой страшной болезни. Житейские заботы, сердечные дела, зарождающиеся и ищущие выхода замыслы, начатые и требующие завершения картины — все набегало друг на друга, всё смешивалось, спутывалось, и он — нет, не распутывал этот клубок, а раздергивал, обрывая и отбрасывая ненужное, освобождая себя для главного — для работы.

Денежные дела по-прежнему были из рук вон скверны. Пособие, даже заметно возросшее, не возмещало расходов. Затея с литографированием картин провалилась. Идея издавать «нравственно-критические сцены» погибла, едва успев народиться. Копия «Сватовства майора» стояла полунаписанная, и до конца работы было еще далеко.

Оставалось то, на что он до сих пор не решался, — продать самую картину. Предлагаемые Прянишниковым две тысячи (а за вычетом задатка — тысяча семьсот) были деньгами верными, словно отложенными про черный день в надежное место, — только протяни руку. Однако произошло неожиданное. Генерал вдруг повел себя, по словам Федотова, «невеликодушно» — пошел на попятный и объявил, что может заплатить не более половины обещанной суммы, иными словами, за «Сватовство майора» тысячу, а за «Свежего кавалера» пятьсот, да и то не сразу, а по частям. Ссылался на перемену обстоятельств, но то была лишь отговорка: скорее всего, зная федотовскую стесненность, решил сэкономить. Еще хорошо, что не требовал назад задаток и вообще не спешил, выжидая, как опытный охотник.

Удар пришелся не только по кошельку. Как-никак Прянишников был в некотором роде почти «свой». Федотов на протяжении восьми лет ходил в его дом, считался как бы другом обширного семейства и в качестве такового не раз был вынужден занимать беседой многочисленных домочадцев и переносить некоторую (сугубо домашнюю)

снисходительность генеральского обращения. Все-таки знакомый генерал — фигура полезная, его, по выражению Федотова, «было бы не худо придержаться как пука соломы, на случай падежа»; он и в самом деле как-то помог троим федотовским знакомцам выпутаться из обременительных сенатских хлопот. По всем статьям он был как будто прямой благодетель, и, в конце концов, не кто иной, как генерал Прянишников, в свое время вручил Федотову рекомендательное письмо Чаадаеву — и именно он так подвел.

Очередная оплеуха федотовскому прекраснодушию.

Был в запасе другой покровитель искусств, также успевший изъяснить притязания на модную картину, — Григорий Степанович Тарновский, дядя Юлии. Полетело письмо в Каченовку — ответ не замедлился, притом самый обнадеживающий. Южный магнат, вдоволь наиронизировавшись по поводу скарденности столичного генерала, подтвердил готовность уплатить требуемую сумму по приезду в Петербург. В Петербург он приехал очередной осенью, но картину не купил. Передумал, заблажил — бог весть что случилось, сейчас уже не понять.

Этот удар оказался почувствительнее первого. Выходка Прянишникова, выглядевшая поначалу просто генеральской блажью, представала в более мрачном свете. Что-то явно разладилось. Федотов, рассчитывавший на свои картины как на твердый капитал, собиравшийся (как знать!) еще поторговаться с возможными покупателями, теперь должен был сам домогаться этих покупателей. Попробовал через актера Самойлова связаться с Кокоревым, меценатом московским, владельцем известного собрания, и ему предложить злосчастное «Сватовство майора», но и тут ничего не вышло. Скорее всего, Кокорев просто не приехал в Петербург, как собирался, а время не ждало.

Отыскался как будто покупатель на «Свежего кавалера». Какая-то графиня (или княгиня) прислала к Федотову своего светского приятеля, некоего Николая Федоровича, переговорить о покупке. Тот, не застав художника дома, оставил ему записку с разъяснением сути дела. В ответ Федотов направил ему письмо, в котором объявлял свою цену и старался возможно доступнее оправдать ее трудностями отыскания нужной натуры. Письмо возымело неожиданное действие: его сочли неучтивым до дерзости и покупка сорвалась сама собою.

Ничего уже не оставалось, как соглашаться на условия Прянишникова. Унизительный торг. Да и кто способен понять, во что обходится картина автору?

«Целый год изучал я одно лицо; а чего мне стоили другие! Но никто из

не знающих меня и не подумает об этом. Веселая, забавная картинка — и ничего больше. А запроси за нее столько, сколько она тебе самому стоит по труду, по чистой совести, скажут: дорого, и никто не купит, а деньги нужны!.. Нет, всего выгоднее рисовать солдатиков...» — пожаловался он как-то Можайскому.

Одного ли его одолевали подобные размышления? «Теперь мне всякую минуту становится понятней, отчего может умереть с голода художник, тогда как кажется, что он может большие набрать деньги. Я уверен, что не один из близких даже мне людей, думая обо мне, говорит: “Ну, что бы мог сделать этот человек, если бы захотел! Ну, издавай он всякий год по такому тому, как ‘Мертвые души’ — он мог бы доставить себе 20 тысяч годового дохода”. А того никто не рассмотрит, что этот том, со всеми его недостатками и грехами непростительными, стоит почти пятилетней работы, стало быть, может называться вполне выработанным кровью и потом...»

И как мимолетен успех! Два года прошло с триумфа на академической выставке, а за «Сватовство майора» уже дают вдвое меньше.

Федотов побарахтался немного — пытался объяснить, набрасывал письмо Прянишникову: «Понимаете, как мне дорого самолюбие... Меня нужда гнетет. А вы богач. Если скажете: я вас знать не хочу, а зачем заискивали? Сколько я обдумал, я оскорбляю в себе чувство стремления к изящному, а это мое единственное благо. Эта цена унижает и меня и вас. Я, который сделался известным, отличаюсь самостоятельностью мысли. — Лучший... Неужели только 1000 р...?» Неизвестно, послал ли письмо, или удовлетворился тем, что бессвязно излил в черновике свою горечь и недоумение. Да только отдал-таки Прянишникову обе картины за полторы тысячи, а вскоре порвал с ним.

Фактически на руки пришлось, за вычетом задатка, всего тысяча двести. Будто и неплохо, но если прикинуть, во что станут натурщики, вещи, забираемые в кредит для будущих картин, краски, холсты и тьма всего другого, получалось, что хватит едва на год, от силы — на полтора, а что дальше — неизвестно. Однако он не загадывал без толку (и был прав: дальше — не понадобилось).

Тогда же развязались, наконец, и его отношения с Юлией Тарновской. Сама Юлия пошла напролом: прямо объявила Федотову, что любит его и готова терпеливо ждать того момента, когда он сможет предложить ей руку. Бедность ее не смущала — не только потому, что бедность она наблюдала со стороны и невнимательно, но и потому, что, очевидно, дядюшка обещал ей приличное приданое.

Поступок решительный. Федотов дрогнул — но отказался. Насколько можно судить, прямого объяснения так и не произошло — он уклонился, перестал бывать у нее, видеть, встречаться; вскоре же, весной 1851 года, Юлия вновь покинула столицу, а по ее возвращении осенью все уж осталось позади — хоть и не сказано ничего, а без слов ясно и ворошить бессмысленно.

Что до Юлии, то она утешилась, притом довольно скоро. Уже зимой 1853 года, когда и полугодом не прошло со смерти Федотова, она увлеклась другим — гусаром Евграфом Смирновым, тоже, кстати говоря, бедным, а в конце лета вышла за него, получила обещанное приданое, стала состоятельной. Потом она овдовела, уехала за границу и вела там тот образ жизни, который принято называть рассеянным. Тарас Шевченко грустно-иронически записал в своем дневнике в 1858 году: «Я знал ее наивной милой институткой в 1845 году, а теперь черт знает что, претензия на барышню, а в самом деле на порядочную горничную не похожа...»

Разумеется, из супружеского союза с Юлией Тарновской ничего путного выйти не могло, но вряд ли Федотов задумывался о созвучности натур. Свое поведение он прямодушно объяснил в редком для него откровенном разговоре с Дружининым (хотя и не называя имени и не вдаваясь в подробности отношений): «Эта женщина теперь получает полную власть надо мною. Меня слишком мало любили и ценили в мою жизнь; я обязан всем особе, полюбившей и оценившей меня в настоящее время. Я чувствую, что с прекращением одинокой жизни кончится моя художественная карьера. Мне принесена жертва, и, может быть, я отвечу на нее жертвою... Подумали ли вы о том, сколько посторонних радостей, сколько вредных искусству забот повлечет за собою моя тесная связь с семейством, наконец, моя жизнь семейная. Меня не станет на две жизни, на две задачи, на две любви — к женщине и искусству. Разве затем я должен принять ее руку, чтобы оставить ей заботы и хлопоты, а самому, вдали от нее, вести ту жизнь, без которой я не могу вперед двигаться?.. Нет, чтобы идти, идти прямо, я должен оставаться одиноким зевакой, до конца дней моих...»

Рассуждениям этим нельзя отказать ни в здравости, ни в благородстве, и недостает в них сущей безделицы — подлинного чувства. Они скорее напоминают размышления о том, как следует вести себя порядочному человеку в отношениях должника и кредитора, и Дружинин совсем недаром как-то обмолвился о Федотове, что «даже в делах любви он оказывался рассудительным».

«Поздно начинать учиться рисунку, когда живая женщина нравится

больше Венеры Медицейской», — говаривал Карл Павлович Брюллов. Но как быть, когда Венера Медицейская тебе дороже, чем живая женщина? За искусство человек платит дорого — подчас полнотой собственной жизни. Может быть, и не ко всем это относится, но к Федотову — в первую очередь.

Он давно уже перестал быть тем общительным человеком, каким его знавали в юности. Его строго отмеряемая доверительность и ровно распределяемая благожелательность были обманчивы. Обманчивы не в том смысле, что под ними скрывались черствость, себялюбие, мизантропия. Нет, он по-прежнему был ко всем расположен, но не способен был отдавать себя живым людям в той же мере, что и написанным или нарисованным, — на всё его уже не хватало.

Отыскав в бумагах Федотова после его смерти карандашный автопортрет (ставший потом широко известным), самые, казалось бы, близкие друзья пришли в недоумение; сходство было безупречное, но Федотова они не узнавали. Таким — отрешенным, ушедшим в невеселые мысли — его не только в обществе, но и в задушевной, с глазу на глаз, беседе никто нигде и никогда не видел. Он весело и беззаботно держал себя на прощальном вечере при выходе из полка, между тем переполнен был сомнениями. Он был, как вспоминает Дружинин, «ровным по характеру, уверенным в себе и спокойно неутомимым» в последние месяцы перед болезнью — а о том, что творилось у него в душе, мы можем догадываться, заглянув в его записки.

Общение давно стало всего лишь дополнением к творчеству, и оказалось, что его «жадность до людей» — в сущности, продолжение его жадности к искусству.

Юлия Тарновская тоже была ему нужна — она разнообразила и украшала собою его жизнь, она несла новые для него впечатления, она льстила ему, дарила то восхищение блестящей светской барышни, которого не хватало его самолюбию, потому что таких барышень в его кругу не водилось. Он, добрый, чувствительный, наконец, необласканный женщинами, хотел и готов был любить, но на любовь его уже не оставалось, и то, что со стороны казалось любовью, что он сам, может быть, принимал за любовь, любовью не было.

Сожалел о разрыве; много позднее, за несколько месяцев до конца, порывался объясниться, стал набрасывать длинное беспорядочное письмо, где, перескакивая с одного на другое, путаясь в словах и мыслях, уходя далеко в сторону от главного, пытался высказаться. Но письмо, скорее всего, не послал, бросил, не дописав, потому что все и так было понятно.



Напевал сочиненную как-то песню: «Брожу ли я, / Пишу ли я — *Всё Юлия да Юлия*. Веселья чашу братскую *С друзьями разопью ли я*, И громко песню хватскую *С гитарой пропою ли я*, — *Всё Юлия да Юлия...*» — но и тут любовь была искренне сочинена вместе с братской чашей и хватской песней.

Была у него одна только работа, и работе он отдавался с такой истовостью, с какой не отдавался никакому чувству.

Еще летом 1850 года, сразу после возвращения из Москвы, затеял он копирование «Сватовства майора», твердо положив ни на что не отвлекаться, ничего не поправлять и не улучшать, а просто повторить написанное мазок в мазок и поскорее отвязаться от неувлекательного занятия. Но так не получилось. Едва снова оказался перед белым грунтованным холстом, как почувствовал, что повторять точь-в-точь не может. Два года минуло, как была сделана картина, столько перевернулось вокруг и в нем самом.

Начал работу — и всё словно само собою стало изменяться.

Безупречно завязанное равновесие, которым он раньше по праву гордился, сейчас стало ему мешать, и он начал одну за другой вытаскивать скрепы и тяги, которыми кропотливо соединял композицию. Убрал люстру, которая так держала центр, перетасовал портреты и картинки на задней стене, которые своим расположением этот центр укрепляли; осветил все происходящее более неровно, что-то выделяя светом, а что-то уводя в густую тень. Композиция сделалась немного беспокойнее, даже тревожнее, Дочь рванулась к дверям стремительнее, и картина стала крениться в иную, чем прежде, сторону, представляя действующих лиц и все между ними совершающееся в новом свете. Потребность показать терпящую удары жизни чистую душу, подобную Вдовушке, вторглась и сюда, неузнаваемо преобразив рассказанную со вкусным юмором два-три года тому назад трагикомическую историю, в которой не было ни правых, ни виноватых, ни униженных, ни унижающих.

Майор утратил молодцеватость и некоторую симпатичность, которые исходили от его ладной фигуры и гладкого улыбающегося лица. Взамен него возник другой, тоже Майор, но обрисованный, пожалуй, даже с излишней карикатурностью — толстобрюхий, со злобно-расчетливой ухмылкой на физиономии. Добродушная улыбка Свахи приобрела оттенок торопливой угодливости. Отец, спешащий ей навстречу, стал суетлив и осклабился совсем по-сатанински. Покойная уверенность Матери обрела тупую животную напористость. Словно все они, объединившись в некоем явно нечистом и постыдном заговоре, торопились бросить Дочь в объятия

непривлекательного субъекта.

Преобразилась и сама Дочь. Как будто все так же бежала она через комнату, но во взгляде ее не было прежнего милого жеманства, а явилось смятение, и на приоткрытых губах — гримаса отчаяния. Окруженная, загнанная, затравленная, она неслась к спасительным дверям, провожаемая уже не насмешливым, как прежде, но все понимающим взглядом Кухарки.

Одновременно со всем этим иной стала и сама комната, постепенно утратившая черты уютной и зажиточной домовитости. Вслед за знаменитой люстрой, сиявшей всеми своими подвесками, пропала богатая роспись потолка; большая часть портретов и картинок заменена была какими-то скучными казенными грамотами в рамках, а изящные жирандоли — свечами в самых заурядных медных подсвечниках; паркет опростился; на дешевой, без узоров, скатерти вместо судка, радостно переливавшегося хрусталем и серебром, оказался один сиротливый графинчик с уксусом; пропала лампа, а вместе с нею и лампадка перед образом Спаса. Исчезло или изменилось всё, за что прежде был готов с удовольствием зацепиться взгляд. Комната сделалась унылой и мрачной — истинным местом для свершения дурного дела, а во всей картине зарождалось понемногу нечто новое для Федотова — атмосфера, то есть то общее состояние, которое действует на зрителя само по себе, независимо от поведения персонажей, от обстоятельств, сюжета.

Впрочем, все это еще только устанавливалось, впереди оставалось много работы, и она затягивала и захватывала его все сильнее, и он уже не думал о деньгах, которые предполагал получить за копию.

Широко распространенное представление о том, что Федотов был вынужден в последние два года жизни отрывать время от полноценного творчества ради исполнения, одна за другой, многочисленных копий со своих же картин на продажу — не что иное, как жалостливый миф, один из тех мифов, которые так легко возникают там, где недостает верных сведений, и так охотно подхватываются нашим неизобретательным воображением.

Нет их, этих пресловутых копий, и никто из мемуаристов их в глаза не видел. Дружинин, знавший Федотова лучше многих, назвал, правда, две: «Вдовушку» и «Сватовство майора». Однако ни одна из «Вдовушек» не была копией, тем более исполняемой для продажи; все они, кроме первой, ушедшей к Солдатёнкову, так и остались в мастерской художника. Значит, на самом деле копия была всего лишь одна — «Сватовство майора», и та не была не то что продана, но даже закончена.

Да и откуда было взяться копиям? Федотов и без того сделал

фантастически много для одного человека за оставшийся ему крохотный отрезок жизни; на копирование не хватило бы ни сил, ни времени. Другие работы тянули его, и работ этих — замышляемых, начатых, продолжаемых и завершаемых (причем все это одновременно) — было не счесть. «Вдовушки» все еще продолжали сменять одна другую на мольберте. Все еще присматривался он к сюжету «Возвращение институтки в родительский дом». Все еще возился с куколками, komponуя «Посещение Николаем I Патриотического института». А рядом зарождались и искали выхода совсем новые замыслы. Один из них принадлежал всё к тому же жанру «домашних сцен» — «Домашний вор» (или «Муж-вор»): муж тайком вытряхивает из комода драгоценности жены. Другой подталкивал воротиться к тому, с чего Федотов начинал в «военных картинках», хотя и в совсем ином роде: «Вечерние увеселения в казармах по случаю полкового праздника», «Офицерская казарменная жизнь».

Ни один из замыслов не осуществился, но из них, частью определившихся, частью нет, из набросков, эскизов, вариантов, спорящих друг с другом, возникли две последние картины.

Обе — последние. Какую из них он начал раньше? Какую заканчивал позже? Пишущие о Федотове привычно, словно сговорившись, ставят их одну за другой: сначала «Анкор, еще анкор!», потом «Игроки». Может быть, так и было. Может быть, и нет — хотя бы потому, что одно из свидетельств о работе над «Анкор, еще анкор!» относится к предпоследней неделе перед его болезнью. Скорее всего, они делались одновременно; одна обгоняла другую, потом отставала от нее. Точнее не определить, не за что ухватиться. Вторая картина окружена полным молчанием, а редкие упоминания о первой ничего не подсказывают.

Началось все, наверно, с этюда к «Офицерской казарменной жизни», единственного, что от самого замысла сохранилось: молодой человек в толстом теплом халате играет с собакой. Забава распространенная — сам Николай I не брезговал ею и как-то, сломав в пути руку и проводя в Чембаре<sup>32</sup> время в вынужденном бездействии, развлекался тем, что заставлял пуделя скакать в окно и обратно.

Потом появилась маленькая картинка «Офицер и денщик»: снова молодой человек играет, правда, не с пуделем, а с крохотным котенком, ставшим на задние лапы. К нему прибавился денщик, раскуривающий трубку, и небогатая обстановка — стол со свечой и кое-какими предметами, оставшимися от недавнего чаепития, стул, постель; все прочее теряется в тени. Славное, без затей изображение офицерского досуга. Легкое ощущение сумрачности (или, скорее, сумеречности) если возникает, то его

легко перебарывают и добродушная улыбка на лице офицера, и домовитое сияние самовара, и комическая поза котенка, уподобившегося человеку. Мрачновато — но это потому, что всего одна свеча на комнату, бедно — но не тужат люди, даже развлекаются, деля досуг между гитарой и котенком, — словом, дело житейское: честная бедность, молодость, терпеливо идущая к будущему благополучию.

Картинка, не бог весть какая совершенная (иные исследователи даже склонны отрицать авторство Федотова, хотя это уже чересчур), представляла собою скорее эскиз, впрочем, добротнo исполненный. Его бы, ухватясь за главное, за точно переданный эффект вечернего освещения, хорошенько перетрясти, укрепив композицию, уточнив характеры и явственнее обозначив сюжет, и довести до отлично исполненной картины об офицерском житье-бытье. Совсем недавно Федотов именно так и поступил бы; может быть, так и намеревался сделать, продолжая работу. Однако прошло уже то время, когда он руководствовался ясными намерениями и четко продуманными планами, ведущими прямо к цели. Сейчас он повиновался не столько мысли, последовательно прокладывающей дорогу, сколько вспышкам, которые внезапно озаряли эту дорогу, заставляя круто сворачивать в сторону, решительно ломать уже сложившееся, отказываться от привычного.

Одной из таких вспышек было, очевидно, внезапно возникшее решение перенести место действия из города в деревню. Решение как будто неожиданное для художника, до сих пор твердо положившего касаться только известного, досконально изученного. Деревни Федотов по-прежнему не знал, но сейчас это стало несущественным: не в деревне как таковой было дело. Раньше он обращался к хорошо знакомой жизни, трудолюбиво и изобретательно располагая ее в сюжет и постепенно восходя к важной для него идее. Сейчас все перевернулось. Главным сделалось неясное и глухое, зарождающееся в глубине души ощущение собственной беспросветной затерянности в мире, и уже это ощущение само искало себе выхода и жадно требовало нужного себе материала, пока он то вертел в руках, то отставлял в сторону свой скромный холстик «Офицер и денщик», прикидывая, как бы его повести дальше.

Что-то послужило толчком. Может быть, нечаянная встреча с давним приятелем по корпусу, армейским служакой, намаявшимся в глуши, и его горестный рассказ, который вдруг соединился со всем ранее слышанным от других, но до сих пор не задевавшим душу с такой болезненностью.

Конечно, офицеру из недостаточных, вроде самого Федотова, или молодому офицеру в «Офицере и денщике» (слегка на Федотова похожего)

и в столице несладко. Все же в провинции тоскливее. А в деревне и того тяжелее: жизнь в избах по двое-трое, графинчик водки, постепенно осушаемый за день, вечерние сборища поочередно друг у друга или у полкового командира — с картами, белым ромом, пуншем или жженкой, от которой наутро нестерпимо болит голова; пустая болтовня, пересказывание былей и небылей, пьяные забавы, кровавые стычки, вплоть до небезызвестной «игры в кукушку» — со стрельбой в темноте на подаваемый голос. Все дурно, тягостно, оскорбительно для человеческого достоинства — хуже как будто некуда.

Однако могло быть еще хуже — когда полк размещался не в одном месте, а по деревням, разбросанным на протяжении 300-400 верст, когда батальонные штабы находились от полкового штаба за несколько десятков верст, а ротные дворы от батальонных штабов — за 20-30 верст, и едва ли не каждый офицер со своими солдатами оказывался один на целую деревню, совсем один среди мужиков, которых он не знал и не понимал, равно как и те не знали и не понимали его и были ему не ближе, чем полинезийцы какому-нибудь Джеймсу Куку, и жил так долгими месяцами, отделенный от ближайших своих товарищей непролазными русскими дорогами, и рад был бы чьей-то пьяной похвальбе и даже «игре в кукушку». Общества нет, занятий — тоже, к чтению надо иметь привычку, впрочем, и книг в деревне не отыщешь.

Где еще, кроме России, человек может так безнадежно затеряться в пространстве и так ощущать безнадежность своей затерянности, где еще понятие глуши может быть так физически ощутимо!

Верно, так и началось движение Федотова от простенькой картинки армейского быта к картине «Анкор, еще анкор!», одному из самых страшных произведений русской, да и не только русской живописи. Движение это было небывало быстрым и загадочным в своем процессе, а происшедшее преобразование — поистине чудодейственным.

Ведь та картинка, как верно заметил Дмитрий Сарабьянов, содержала в себе «все, что необходимо для “Анкор, еще анкор!”», — здесь те же персонажи, та же ситуация, та же полумгла комнаты», наконец (добавим), тот же столь важный для картины контраст между ярко освещенным столом в центре и темнотой по углам. Но дистанция между обеими картинами неизмерима. Все или почти все сохранилось, но все стало иным.

Изменился формат. Прежний, вертикальный, как-то сближал персонажей; новый, горизонтальный, отодвинул их друг от друга, а заодно и показал, как низко опустился потолок.

Изменился угол зрения. Раньше стена, косо идущая слева, позволяла

предположить, что дело может происходить и в большой комнате, в одном из ее уголков, где при свече собрались вместе все ее обитатели (так было и во «Вдовушке», героиня которой была отодвинута к краю достаточно просторного помещения); теперь стесненность пространства — не более сажени в высоту и полутора саженей в ширину — заявила о себе совершенно недвусмысленно.

Раньше персонажи вместе с котенком и стулом образовывали маленький, тесно замкнутый кружок, милую, чуть ли не семейную сцену: молоденький офицер забавляется, отставив ненадолго гитару, а денщик, постарше и поопытнее его, снисходительно наблюдает, пассивно участвуя в баловстве. Стол со свечой их соединял, свет свечи замыкал их единение. Сейчас же этот кружок распался: разделенные расстоянием, в сущности, лишь незначительно превышающим прежнее, но расстоянием настойчиво подчеркнутым, они оказались отторженными друг от друга, и каждый существует так, словно другого нет и в помине. Денщик отвернулся к стене — он продувает трубку над деревянной лоханью; офицер уже не сидит за столом, а гоняет чубуком пуделя, лежа на лавке ничком (для этого, верно, и пришлось всю зарождающуюся новую картину повернуть зеркально по отношению к прежней, потому что правой рукой офицеру было управляться совсем неудобно).

Пространство комнаты, снова так же бесхитростно, как когда-то в «Сватовстве майора», раскрытое на зрителя, Федотов сжал еще сильнее, выделив внутри формата картины прямоугольник поменьше, отсеченный сверху горизонтальной балкой под потолком, слева столбом у стены, а снизу краем тени, лежащей на полу. Стол с нехитрым натюрмортом поместил точно в центре и таким образом, чтобы пузатая кринка попала в самое скрещение диагоналей картины, и так направил косо идущий край лавки, балку в левом углу, линию потолка справа, край тени слева, чтобы и они стремились туда же, в центр, помогая утвердить образовавшийся там треугольник, святое святых академической картины — да еще все тот же равнобедренный, то есть самый совершенный из всех возможных.

Этот треугольник он вывел надежно и прочно, как если бы строил себе дом: основанием пустил ярко-красную скатерть на столе, освещенную свечой, вершину наметил в верхней части маленького окошка — там, где сходится рама с переплетом, боковые стороны подсказал направлением боковых краев стола, косо уходящих в глубину, ось подчеркнул оконным переплетом и все той же кринкой, вписал в треугольник предметы, толпящиеся на столе, и, не боясь проявить назойливость, срифмовал его боковые стороны с шалашиком дорожного зеркала, раскрытого поутру за

бритьем, да так и оставленного до ночи, и с заснеженной крышей дома, виднеющегося в окошке.

Словом, он истово старался работать так, как привык, как учил его собственный и чужой опыт: разумно и последовательно. И, решившись перенести действие в деревню, он так же тщательно, как всегда, отобрал вещи из деревенского и военно-кочевого обихода: глиняный рукомойник на стене, две лохани рядом, флягу на другой стене, кринку на столе, вместе с дорожным складным зеркалом, не погрешив ни в единой детали, в чем можно убедиться, попытавшись разглядеть, а порою и угадать, эти вещи в полутьме, обволакивающей их неясные очертания.

Но как он ни старался, картина складывалась иначе, чем до сих пор, да и не могла не складываться иначе. Раньше рассудок и интуиция шли в работе рука об руку, поддерживая и дополняя друг друга, и скорее рассудок склонен был направлять и выправлять импульсивные подсказки интуиции. Сейчас интуиция обрела самостоятельность и оспаривала или отвергала доводы рассудка. Раньше всё, что ни делал Федотов, выражало спокойный взгляд художника на нечто, как бы происходящее отдельно от него и его намерений, существующее само по себе, за той заветной чертой, что отделяет, подобно рампе в театре, зрелище от зрителя, и освещенное бесстрастно ровным серебристым светом. Сейчас предметом изображения впервые стало не событие, но само внутреннее состояние человека, которое, корчась и строя гримасы, выворачивается наружу, чтобы предстать ужаснувшемуся сознанию, — главным стала атмосфера картины.

Этот сдвиг впервые обнаружился еще во «Вдовушке». Там пламя свечи было едва видно, а его соперничество с ровным холодным светом было еще робко, но уже возникало слабое и смутное ощущение тревоги. Сейчас же явленный глазу мир предстал в одном только свете свечи — неверном и тусклом. Свет свечи окрасил этот мир в напряженные, горячечные тона — красные, бурые, охристые, рыжие, — которые утомляют глаз, а сердце заставляют биться учащеннее, сделал его тревожным, болезненным и неясным, сжал до нескольких вещей, скучившихся на столе, а все прочее оставил в безнадежной полутьме и даже тьме, выхватывая из нее лишь отдельные предметы или их куски — руку Офицера, рубашку Денщика, рукомойник, шерсть на холке пуделя, так что приходится гадать о целом: есть ли оно, нет ли его, каково оно на самом деле.

Всё, что верно служило Федотову до сих пор, что сам он вдумчиво и добросовестно осваивал, открывал, вводил в дело, чем завоевал сердца своих почитателей и продолжателей, чем по праву мог гордиться, — сейчас ему не понадобилось.

В картине нет события, которое бы, как в узле, соединило нити человеческих судеб, концы и начала, прошлое и настоящее, завязку и развязку; нет даже такой обыденной ситуации, как в «Офицере и денщике», где все было понятно и всяк был понятен. В картине нет не только отчетливо вылепленных типических характеров — нет вообще никаких характеров и просто лиц, и мы даже не знаем, как выглядят федотовские герои. Офицера Федотов начал было рисовать с поднятым над лавкой лицом, потом вдруг опустил ему голову, и не стало ничего, что позволило бы хоть как-то судить об изображенном человеке — молод ли, хорош ли собою, умен или глуп. Что же до Денщика, то по его поводу когда-то всерьез шел спор: на самом ли деле изображен кто-то в левом темном углу, или это не более чем обман зрения, вызванный причудливой игрой света и тени. Теперь сомнения кажутся беспредметными, но они не случайны. Денщик — фигура фантомная, бредовая. Пребывая в оцепенении — в трансе, он то ли существует, то ли нет, то ли общается с окружающим, то ли весь ушел в бесконечное выбивание трубки, растворившийся в полуодури, похожий на курильщика опиума. Трудно поверить, что зарождался он первоначально в серии добротных зарисовок (по преданию, будто бы делаемых с Коршунова), где основательно проработаны были и фигура, и складки широких штанин, и лицо, и даже, отдельно, слегка приоткрытый рот с зубами, сжимающими наконечник чубука, — и все это ухнуло куда-то, сделалось вовсе ни к чему.

Здесь была отвергнута или перевернута привычная и так хорошо усвоенная Федотовым иерархия выразительных средств, принятая в живописи: в центре картины, в столь тщательно возведенном треугольнике поместилось не само действие, не герои, но как будто пустячное — дополнительные аксессуары, а персонажи, напротив, оказались словно разбросанными по сторонам, прижатыми к противоположным стенам центробежной силой и полускрытыми темнотой.

Стол с несколькими простыми и заурядными предметами, для сюжета картины не более существенный, чем тот, другой стол, ютившийся на задворках «Сватовства майора», не только занял самый центр, но неожиданно приобрел свою собственную значительность и даже притягательность. Горящий неправдоподобно ярким и немного зловещим красным цветом, выделенный энергичной, плотной лепкой форм, подчеркнутый соединением с холодным синеватым прямоугольничком окна, в котором ответно горят два крохотных красных окошка в доме напротив, он пылает как костер в ночи. Алтарь, возведенный в честь неведомого божества, он торжественен и загадочен в своем недоступном



для нас существовании. Он не соединяет героев, как в «Офицере и денщике», но и не разделяет их — он вне их, он словно обретается в другом измерении, в ином, чем они, пространстве.

Два мира существуют одновременно в этой картине. В одном — яркость цвета и света, строгая гармония рациональной выстроенности и недвижимый торжественный покой. В другом — полутьма, хаос, глухая сонность и трудно различимое шевеление чего-то неясного, что оказывается людьми, людской жизнью.

Не правда, будто в картине господствуют застой и неподвижность. Как это было бы просто — и плоско! Нет, только здесь, в центре, всё оцепенело. Но вокруг этого островка покоя, высящегося посреди картины, несется, огибая, обтекая его, мощный поток движения. Оно, зарождаясь где-то в темноте правого угла, у закинутой ноги лежащего офицера, подобно струе дыма, увлекаемого сквозняком, сначала медленно, потом заметно ускоряясь, протекает, извиваясь, по его телу и низвергается по руке к стремительно скачущему пуделю (шерсть встала на холке и на кончике хвоста), а от пуделя протягивается к ногам денщика и по его телу, странно деформированному (будто оно размякло, подобно свече, и поползло по стене), снова заметно замедляясь на крутом подъеме, иссякает в дальнем темном углу.

Вот когда восторжествовала давняя страсть Федотова к единой все связывающей линии и когда она сама приобрела такую власть! В «Магазине» она оставалась линией, проведенной «для красоты»; в «Сватовстве майора» верно послужила сюжету; здесь она уже оторвалась от сюжета и выразила собою то, что в сюжете не выразишь, не объяснишь, не скажешь.

Движение, обозначенное в картине, — сильное, энергичное, но зряшное, без конца и без цели; это круговорот, навсегда заключенный в четырех стенах и не вырывающийся из них; он бесконечен, подобно вихрю стенающих душ в Дантовом аде. Все несется вокруг стола, как на карусели, и не сдвигается с места ни на пядь, и даже само время остановилось, и хоть бейся головой о стену, хоть сойди с ума, застрелись, хоть весь мир провались в тартарары — все так же будет недвижим этот стол, все так же будет гореть свеча и светиться окошко над ней, и все так же будет маятником носиться взад-вперед пудель.

В картине ничего не происходит.

Монотонность, повторяемость будней постепенно делаются кошмаром, и уже не разобрать, сколько времени прошло — минута, час, вся жизнь, — лишь скачет пудель, отсчитывая бесконечное движение на месте,

словно кровь ритмично бьет в голову, и не отличить яви от бреда. Вовсе не случайно на дворе стоит зима — самое глухое, неподвижное и беспросветное время года. «Зима обыкновенно проходила довольно печально...» — обронил Федотов в воспоминаниях о детстве; и как знать, не воскресила ли работа над картиной то особое ощущение отторженности от окружающего мира, которое возникает за плотно закрытыми дверями и оледенелыми стеклами, — ощущение тесноты, душности, даже угарности, которое так сильно в картине.

«В окошко глядит все тот же тоскливый пейзаж, та же пустая улица, те же избы, тот же снег и то же мертвое небо и вокруг все так же тихо, скучно и темно... Но почему-то и сладко (в этом особенная пикантность картины), как бывает сладко в мутных сновидениях горячки, когда непрестанно все тонет, вянет и умирает, и лишь что-то вздорное, ненужное и мелкое, как этот пудель, суется, толкается, шумит, мучительно мешая забыть о жизни...»<sup>33</sup> — написал Александр Бенуа полвека спустя после создания картины, впервые высказав то главное, что составляло ее новизну.

О чем, в самом деле, эта картина?

О несчастной судьбе Офицера? Но мы не знаем его настолько, чтобы хоть сколько-нибудь проникнуться его личной судьбой: то ли это распутник, изгнанный из гвардии за безнравственное поведение и не достойный никакого сочувствия, то ли туповатый армеец, лишенный духовных притязаний и вполне удовлетворяющийся полуштофом водки и игрой с пуделем, то ли юная и чистая душа, заточенная в мучительное одиночество. Да и обстоятельства его, в сущности, преходящие, относительные, они не из тех, что так омрачают и драматизируют нашу жизнь, — нищета, болезни, потеря близких, разорение. О них вполне можно было бы поведать и в мирножанровом тоне (это Федотов уже сделал в предыдущей картине), и в юмористическом, и в трогательном, и в каком угодно ином. В конце концов, Офицер жив, о двух руках и ногах, по всей видимости, здоров и ничто ему не угрожает. Он небогат — это очевидно, но он еще выслужится, у него всё впереди.

Не в судьбе Офицера дело, не в бедности и не в провинции, а в гибели человеческой души, обреченной на ничто, загубленной попусту. Глушь, о которой идет речь в картине, — не географическая, она простирается от Петербурга до Ельца и от Москвы до Иркутска, и нелепейший плеоназм, составляющий название картины («енсоге» по-французски и означает «еще»), — сам по себе словесная находка, удивительно выражающая идиотизм всеобъемлющей российской провинциальности. Хорош или плох, умен или глуп человек, лежащий на лавке и погоняющий пуделя, — до того

нам нет дела. В любом случае это гибнущий человек — любой из нас, такой же, как мы. И прежде всего сам Федотов, сознательная жизнь которого началась в год разгрома декабристов и закончилась в преддверии Крымской войны, а с ним и все его «преследуемое, униженное и угнетенное» (А. И. Герцен) поколение, обделенное даже глотком свободы, да и всякий, кому довелось, доводится и доведется еще существовать в гнетущей атмосфере общественного и нравственного застоя, подобного тому, что сковал николаевскую Россию.

Картина шла тяжело. Федотов, казалось бы, достигнувший высот мастерства, научившийся работать последовательно и целеустремленно, сейчас снова чувствовал себя едва ли не новичком. Тщательно исполненные рисунки вдруг становились не нужны, задуманное и увиденное мысленным взором ломалось и искажалось, картина шла сама собою; и он уже не смог бы толково объяснить, что и зачем он делает, будто кто-то другой, стоявший над ним, знавший дело несравненно лучше его и ведавший некую высшую цель, до которой не могло дотянуться его воображение, распоряжался его кистью и им самим.

Он работал словно в лихорадке. Оставлял начатое, вновь к нему обращался; останавливался, подолгу топчась на одном месте и отчаиваясь двинуться дальше, как вдруг внезапное озарение посещало его и он спешил к холсту, чтобы успеть закрепить то видение, которое готово было улетучиться из головы так же стремительно, как явилось, оставив по себе лишь тень — смутную и зыбкую.

Видения не раз возникали ночью, во сне: к нему приходил Карл Павлович и говорил или показывал, как надо «расположить краски», чтобы получилось желаемое. (Он все еще смотрел на Карла Великого снизу вверх, хотя тому самому впору было обращаться к нему за советом... Брюллов уже три года лечился в Италии, жить ему оставалось два-три месяца, а Федотову — на четыре месяца дольше, их спор шел к концу.) Проснувшись, он торопился выполнить услышанное. Иногда успевал и радовался этому, как ребенок, а иногда не успевал, сновидение рассеивалось бесследно, и он, как ни бился над холстом, ничего не был в силах сделать.

Лишь зимой 1851/52 года Федотов наконец рискнул показать картину кое-кому из друзей. Те признали ее интересной, сам же он сделанным по-прежнему не был доволен, и еще месяцы прошли в переписывании и в судорожных поисках, ставших чуть ли не маниакальными.

Картину успели повидать многие, но званых всегда больше, чем избранных, и вспоминали ее редкие, а писавшие о Федотове долго

предпочитали не упоминать, словно ее вовсе не существовало. Все в ней смущало и казалось недостойным автора «Сватовства майора». Самое содержание картины, лишенной хорошо построенного сюжета, выразительных и характерных действующих лиц, отчетливо высказанной авторской идеи, казалось непонятным или слишком ничтожным для серьезного произведения, и понадобилось еще полстолетия, и по меньшей мере два поколения должны были смениться, чтобы Александр Бенуа открыл наконец нам глаза на нее.

Беспокоила и непривычная живопись, артистически свободная, не связанная заранее прорисованным четким контуром, а лепящая нужную форму, то погружая ее в мрак, то извлекая ее оттуда, — живопись нервная, чувственная и самой своей плотью создающая тревожно-бредовую атмосферу картины. Казалось, что картина еще не закончена, что это не более чем подмалевок, требующий долгой доработки. Или что это вообще не картина, а всего лишь беглый эскиз к задуманной картине, где все будет исполнено так, как положено, — отчетливо.

Как знать, может быть, для самого Федотова это действительно был эскиз и именно потому он сумел здесь достигнуть такой живописной раскованности, какой не достигал нигде более.

Стремление к быстрой широте письма и раньше обнаруживалось у него. Прежде всего в «портретиках», не претендовавших на законченность, да и вообще ни на что не претендовавших, писанных как бог на душу положит, без заботы о вылощенности формы. Особенно заметно это было в аксессуарах заднего плана, подчас словно увиденных не в фокусе зрения и написанных так, что они не столько воспринимаются, сколько угадываются в месиве энергично и с небрежной меткостью брошенных мазков. Так же раскованно писал он и свои поздние эскизы — их ни к чему не обязывающая форма раскрепощала живописный темперамент, в иных случаях сдерживаемый привычками своего времени.

Было не до соблюдения правил. Он спешил. Ведь рядом стояли одна из продолжаемых «Вдовушек», нескончаемая копия «Сватовства майора» и еще одна картина, которую тоже надо было во что бы то ни стало окончить.

А путь к ней, к этой картине, был извилист. Собственно, сначала был не один путь, а два: один короткий, другой длинный. Потом они соединились.

В 1851 году Федотов сделал один за другим два рисунка к задуманной картине «Домашний вор» (один из них был очень хорош драматическим эффектом освещения; чувствовалось по нему, что «Анкор, еще анкор!» уже пишется или скоро будет написана). До картины, впрочем, не дошло, и,

скорее всего, не могло дойти. Последыши давно отринутого вдруг полезли из сюжета с его немудреной назидательностью: муж, проигравшийся в пух, украдкой пробирается в спальню, чтобы извлечь из комода драгоценности жены, и тут-то жена, вставшая с постели в одной рубахе, застигает его. И в наивной разъяснительности композиции: здесь спальня, а там, сразу за приоткрытой дверью, компания игроков. И в театральности поз и жестов, словно возвращающей к многоречивым героям давних сепий. Словом, картина, растолковывающая, как нехорошо семейному человеку проигрываться и посягать на достояние жены, не осуществилась. Но замысел ее не сгинул бесследно. Фигура дочиста проигравшегося, попавшего в крайние жизненные обстоятельства, продолжала занимать воображение.

Второй путь, долгий, начался еще раньше. Если не с давней полузаконченной акварели, группового портрета офицеров Финляндского полка за игрой в карты, где и сам художник был изображен в центре, то по крайней мере с нескольких рисунков, сделанных для серии «нравственно-критических сцен». Без карточной игры самая эта серия вряд ли смогла бы обойтись: в карты играли все, несмотря на запреты и ограничения, — зеленое сукно было, пожалуй, единственным полем, на котором человек николаевского времени мог оставаться самим собою и дать волю своим страстям. Федотов сам любил отдавать дань этому занятию (разумеется, в меру своих скромных возможностей), что, впрочем, не помешало ему представить во всех своих рисунках игру как занятие бессмысленное и отупляющее.

Тут шустрый человечек, осклабясь фамильярно, приглашает приятелей оторваться от чтения газеты ради карточного стола: «Что, господа, терять драгоценное время...» Тут жена тянет домой засидевшегося за игрой мужа: «...Андрюшенька, пора домой. Не слышал, что ль, уж было пять. Ведь этак ты, моншер, опять в палату опоздаешь...» Тут ворчат мужчины: «Слышишь, ругают преферанс, небось сплетничать лучше...» Тут один из игроков, вставший из-за стола, разминает поясницу и делится ощущениями: «Уф — как поясница болит! — чорт знает с чего. — Да уж здесь, Клим Андреич батюшка, уж климат такой...» Последний сюжет так прицепился к Федотову, что он повторил его на новый манер, добавив еще одного мучительно потягивающегося страдальца и переменив подпись: «Чорт знает с чего — ужасно голова болит. Уф как поясница болит — мочи нет — и с чего бы? — Я полагаю, г-да, — это наш петербургский климат. — Здесь все страдают г[еморроем]...» Верно, что-то зашевелилось в воображении, когда тщательно вырисовывал обе фигуры, истерзанные

долгим ночным бдением.

Понадобилось еще совсем немного, чтобы соединить оба мотива: игра окончена, проигравший в оцепенении остается за столом, а выигравшие встанут и разминают затекшие тела. Сюжет незамысловатый, но соблазняющий возможностью красочно обрисовать характер и состояние каждого в возникшей драматической ситуации.

Все как будто шло к тому, чтобы Федотов распорядился своей едва завязывающейся картиной именно в таком духе. Он снова без затей развернул прямо на зрителей очередную комнату, отыскал посредине намеченного пространства нужное место для карточного стола и расположил вокруг него всех четверых участников — проигравшегося хозяина дома, как более важного для смысла картины в центре и лицом к зрителю, а остальных развел по сторонам от него, в середину поместив грузного мужчину, разминающего поясницу (почти без изменений позаимствованного прямо из рисунка), слева от него — другого, обхватившего голову руками (тоже из рисунка, но с заметными изменениями), справа же — совсем нового героя, сладострастно потягивающегося, откинувшись на спинку стула. Выделил главного героя, скрестив на нем обе диагонали картины и ненавязчиво, но ощутимо нацелив на него несколько косых линий, образованных уходящим в перспективу потолком и столиком с посудой. Нашел место для жены проигравшегося хозяина дома, почти призраком маячащей в проеме открытой двери, — ситуация «Домашнего вора» была показана с другой стороны, как бы перевернутой, и героиня прежнего замысла в новом стала деталью, может быть, не совсем обязательной — туманным намеком на семейные обстоятельства, усугубляющие тяжесть проигрыша. Ввел слугу со свежими свечами (снова изобразив в нем верного Коршунова) — и его легко пристроил в композицию, не говоря уж о такой красноречивой детали, как столик с грязной посудой и остатками еды, которому тоже отыскалось нужное место.

Словом, все как будто обещало картину, подобную «Сватовству майора», в которой тщательно и со вкусом выстроенный сюжет, насыщенный тонкими психологическими и житейскими подробностями, увлекательно разыгрывали бы точно подобранные персонажи; разве что ситуация оказалась бы не в пример драматичнее.

Но этого не произошло.

Непостижим скачок от этой намечавшейся было, но так и не состоявшейся картины и от тех непритязательных шутливых зарисовок, которые легли в ее основание, — к картине состоявшейся, названной

«Игроки». Осталось много подготовительных рисунков, но они на сей раз мало что проясняют: все они — уже по эту сторону замысла, все они — результат того скачка, который уже совершился в лихорадочном сознании Федотова, и в них он только разрабатывал, закреплял и прояснял то, что безумным видением блеснуло однажды перед ним.

Может быть, именно тогда он и сделал ставший потом знаменитым набросок на счастливо подвернувшемся под руку кусочке синей бумаги. Подобный рисунок мог быть исполнен только в бреду: в мутном синевато-сером тумане зашевелились и закривлялись какие-то уродливые тонконогие козявки, лишь отдаленно походившие на людей, а от них разбежались такие же беспокойные тени; сильно, так что крошился грифель, ударяя желтым карандашом, Федотов помечал блики света и растирал желтое там, где свет слабел, но еще жил, образуя золотистое марево, окутывающее стол с людьми вокруг него.

Фантазмагория света и тени, разыгравшаяся в этом наброске, по-новому представила вполне к тому времени сложившуюся и выстроенную композицию и повернула всю работу. Все, что бы он ни делал дальше, подчинено было одной цели — воссоздать посетившее его однажды видение, как будто бы реальное в каждой своей черте и вместе с тем совершенно фантастическое.

Находки рождались сами собою. Явилась смелая мысль, воздвигшая перед ним кое-какие технические трудности, но сулившая много: поставить на стол не одну свечу, как в «Анкор, еще анкор!» (продвигавшейся тем временем на соседнем мольберте), но две, и поставить не рядышком, а на расстоянии, чтобы от каждой из них пошли свои тени и чтобы они накладывались друг на друга, путались друг с другом, оспаривали друг друга, сбивая глаз, лишая его уверенности в видимом. Он так вцепился в эту внезапно его осенившую мысль, что даже, боясь потерять ее, написал на одном из рисунков: «Двойная тень». Еще осенило его заслонить обе эти свечи — одну поднявшимся во весь рост грузным человеком, а вторую стоящей на столе бутылкой, чтобы огонек лишь едва просвечивал сквозь ее темное стекло и вся бутылка оттого загадочно засветилась. Теперь расположение свечей могло только угадываться, рождая в сознании зрителя некоторое дополнительное замешательство, род загадки, требующей решения.

Даже его подготовительные рисунки стали постепенно меняться, словно втягивая в себя владевшее им смутное и тревожное ощущение. Он начал было с обычных, с таких, к каким привык и каких переделал десятки к каждой своей картине, когда старался точно разобраться в форме каждого

предмета, с тем чтобы в картине соединить его с другими, так же точно проработанными и понятыми. Снова помогали друзья, выстаивая или высиживая на стуле в показанных им позах, снова верный приятель-манекен послушно принимал любое нужное положение, и снова Федотов позировал себе перед зеркалом, облачаясь в свой всегдашний черный сюртук с черным жилетом и черной косынкой на шее, для главного героя, Проигравшегося, неподвижно сидящего за столом, лицом к зрителю (уже решил, что в нем изобразит самого себя), и снова рисунки получались отличные, а некоторые артистичностью штриха гляделись не хуже, чем у Гаварни, да только сейчас эта маленькая победа над французом его уже не трогала — было не до щегольства.

И то сказать, столько нарисовано было рук, ног и спин во всевозможных поворотах, сгибах и ракурсах, что мог бы рисовать уже наизусть, и знаний хватило бы не на одну картину. Сейчас же важнее всего оказывались для него загадочные связи, возникающие между предметами и тенями, предметами и другими предметами, помогающие установить то неуловимое настроение, ради которого и писалась картина.

Он стал рисовать как бы куски будущей картины, улавливая трудные в своей зыбкости сопряжения и взаимодействия света и тени. Он ставил мебель, зажигал свечи. Скажем, стол, на нем свеча, загороженная, как задумано, бутылкой, рядом со столом — стул, на нем сидит, неловко подогнув под себя колено, человек (какой-то безымянный федотовский приятель, вырядившийся по такому случаю в белый жилет под темным сюртуком и аккуратно выпустивший уголки воротничка из-под галстука; он же послужил и для другого героя, вытянувшегося на стуле). Или: тот же стол и та же бутылка со свечой, а за столом сидит в позе главного героя — нет, не человек, но манекен, даже не облаченный в сюртук, что уже было не важно, но такой, каков есть, — и «двойная тень» от него упала на стену, и от бутылки по столу ползет, расширяясь, другая тень, перебиваемая блеском полированного дерева на краю столешницы; перед столом же, спиной к нам, снова манекен с согнутыми и задвинутыми за спину руками, изображенный неотчетливо — с не вполне дорисованными руками и вовсе не нарисованной головой, потому что все это сейчас было не важно, а важно было передать само ощущение от громадной темной фигуры, надвигающейся на сидящего и на освещенный стол. Рисовал и то, что заведомо не могло понадобиться, — скажем, Проигравшегося, отраженного в зеркале так, как он не мог быть показан в картине; Федотову сделалась интересна призрачность всякого отражения, представляющего нам не подлинный мир, а лишь его ненадежное подобие.



Он рисовал, вовсе не заботясь о совершенстве, порою соединяя на одном листе разные сюжеты, порою, по спешке, набрасывая на свободном месте одного рисунка что-то другое, к нему не относящееся, и как придется — то боком, то вверх ногами. Но эти подсобные рисунки превращались в самостоятельные листы, и в них возникал свой безрассудный мир, лишь отчасти похожий на мир реальный, мир, бредовая логика которого допускала любые безумные сопряжения.

В этих рисунках беспокойная подвижность вспышек света и разбегающихся теней властвует над материальной определенностью предметов, лишая их устойчивости, постоянства и понятности. Здесь стерта граница между живым и неживым: манекен, беспомощно положивший свои деревянные ладони на стол, кажется полуожившим, а живой человек, сидящий в той же позе на другом рисунке, деревенеет, обращается в подобие манекена. Здесь человек срастается со стулом. Здесь человек (тот, что охватил голову руками) предстает калекой, лишенным одной ноги, а тело его податливо гнется под сюртуком, словно оно набито чем-то мягким, вроде соломы, и лишено костей и мускулов. Мрачный мир фантомов, лихорадочных видений, где даже нечаянное соединение двух случайно прилепившихся друг к другу изображений, сделанных в разное время, для разных целей и в разном масштабе, заставляет и в этом соединении искать свой загадочный смысл.

Здесь было не место тщательному и любовному разбиранию формы, прослеживающему и оттеняющему каждую деталь, каждый излом этой формы и сохраняющему притом ее общую цельность. Но не могло здесь быть и той скупости, которой он тоже достиг — той упоительной гибкой линии, которой он очерчивал совсем недавно своего «Молодого человека с бутербродом», немного щеголяя ее очищенным лаконизмом, опуская подробности, властно подчиняя их общему контуру, — не хуже, если не лучше Брюллова, с детства державшего в руке карандаш.

Мастерство и того и другого рода, нажитое таким трудом, здесь было бессильно — и в том и в другом сохранялся еще оттенок некоей заданной правильности, некоего безразличия к предмету, который нужно заключить в одинаково безупречные формы: там рука обгоняла чувство.

Сейчас же его рука полностью подчинялась чувству. Контур, так непреложно обозначающий границы предмета, не стало вовсе, и граница эта легко растворялась то в тени, то в свете. Нервная энергичная штриховка формировала крупные объемы, отчеканивая одни подробности, а другие безжалостно стирая, поглощая. Здесь торжествовала не последовательная логика правильного рисования, а всепоглощающий инстинкт громадного

таланта, способного дерзко перешагнуть за правила. Так он вдруг взял и нарисовал на одном из листов стул в обратной перспективе, что противоречило и букве, и духу академических узаконений, что просто не могло бы никому из его современников прийти в голову. Поистине удивительные, ни на что не похожие рисунки, свидетельства той необъятной творческой свободы, которую обрел художник в последние месяцы своей жизни. Ничего хотя бы приближающегося к ним не знало русское искусство ни до Федотова, ни еще долгое время после него. В них он перекликается с другим великим безумцем, Михаилом Врубелем, родившимся на сорок с лишним лет позже Федотова (безумие никому еще не прибавляло таланта — да, но подчас бывало способно снять или ослабить предрассудки, сдерживающие самовыражение художника). Рисунки эти, сильно содействовавшие картине, давно отделились от нее, сами по себе вошли в историю искусства, и не успей Федотов написать свою картину — они бы все равно существовали как самостоятельные произведения высокого искусства.

Но картина «Игроки» была написана.

Стало уже принято, воздавая должное рисункам, о самой картине отзываться более сдержанно или хотя бы более кратко и в слегка извиняющемся тоне. Это несправедливо. Да, нет в ней той нервной, беспокойной живописи, которую Федотов уже обнаружил в «Анкор, еще анкор!». Да, не достиг он в ней той раскрепощенности, которая поражает нас в рисунках. Но в ней он сделал шаг еще более смелый и еще более опередил свое время, чем в «Анкор, еще анкор!».

Несколько часов, проведенных во взаимном обмане, соперничестве и борьбе, в победах и поражениях, страстях и расчетах, игроки были вместе. Зеленый прямоугольник сукна соединял их маленький кружок, а свет свечи отгораживал от окружающего полумрака. Все эти часы тянулась тоненькая ниточка надежды, что-то могло вдруг перемениться, игра еще не была кончена. Но безумная ночь миновала, катастрофа свершилась. Выигравшие со своими тяжелыми головами, затекшими поясницами и ноющими суставами оказались в одном мире, а Проигравшийся с охватившим его чувством полной безысходности — в другом, по ту сторону невидимой преграды, вставшей между ними.

Свет, пространство и движение разделили их в картине. Он, почти прижавшийся к стене в глубине комнаты, ярко освещен двумя свечами, стоящими на столе, и фигура его отбрасывает ту самую «двойную тень», образующую над ним подобие двойного темного нимба. Они, находящиеся ближе к зрителю и по эту сторону стола, предстают темными фигурами, то

лишь отчасти тронутыми светом, то почти неосвещенными — силуэтами. Он покоен и неподвижен. Они извиваются и шевелятся.

Сокрушенный и низвергнутый, он не рыдает, не хватается за голову, не вздымает лицо к потолку и не воздевает в ужасе рук. Он застыл, одна рука его продолжает сжимать стакан с вином, а вторая, беспомощно вывернутая ладонью вверх, покоится на столе — жест нелепый, но в нелепости своей такой же убедительный, как счастливо найденный несколько лет тому назад жест Бедной девушки, которая в тупом отчаянии ковыряла ткань кончиком ножниц. Проигравший почти смешон: недокуренная сигара глупо торчит из оскаленного рта, а лицо, и без того искаженное неестественным нижним светом, растянулось в гримасе, карикатурно напоминающей улыбку. Он похож на сумасшедшего и, видимо, близок к тому.

Безнадежность его жизненной ситуации так глубока, что лишила его способности действовать и погрузила в протрацию. Это покой безумия, некий транс. Отрешенный, неподвижный и безмолвный, он как зритель, расположившийся в креслах партера, смотрит на актеров, смотрит на своих недавних партнеров со стороны, но, скорее всего, не видит их, смотрит сквозь них, прямо на нас, как бы обращаясь к нам с истиной, внезапно открывшейся ему в высшем прозрении бреда, и нам они явлены такими, какими воспринимает их он своим внутренним взором.

Все трое отшатнулись, шарахнулись от сильного света, загадочно распространяющегося из центра комнаты и от Проигравшего, так резко освещенного этим светом. Их разбрасывает, как при действии центробежной силы, или, скорее, как при сильном взрыве; и двойные тени, стремительно разбегающиеся во все стороны, словно подсказывают пути их дальнейшего движения.

Все трое — чудовищные, уродливые фантомы, носители зла, выигравшие, но одновременно и проигравшие, наказанные за свою победу бесконечным страданием, непонятной нам, но ощутимой мукой.

Они безлики. Не буквально, конечно: у каждого свое характерное лицо, свое сложение, своя повадка — но все это, в сущности, не важно для смысла картины, как важны были самодовольная ухмылка и старательно втянутое брюшко Майора, или жеманно-застенчивая гримаска Дочери, или полудетская мордочка незадачливого Аристократа. Все трое разные, но все как один, их можно было бы поменять местами, и картина осталась бы такой же. И все они страшны.

Откуда взялись эти монстры? Не тогда ли они привиделись Федотову, когда он, уже охватываемый то находящим на него, то откатывающимся безумием, бродил по Васильевскому острову, избегая знакомых,

отшатываясь от встречающих, и живые люди казались ему парикмахерскими куклами, а парикмахерские куклы усмехались и подмигивали ему из своих витрин?

Они безобразны, антиэстетичны во всем — в своей антипатичной внешности, вульгарном физиологизме и неуклюжести движений, а неровный свет делает их еще более отталкивающими.

Они безжизненны. Что-то неестественное чудится в том, что все они разом начали тянуться и извиваться, так как если бы, скрежеща и скрипя, задвигались вдруг одновременно пущенные в ход три заводных механизма или три гальванизированных трупа.

Три нежити, три пустые души, срифмованные с тремя пустыми рамами, почему-то висящими на голой стене (самая крупная посередине, две поменьше по бокам от нее), — тремя зеркалами, в которых нечему отражаться, потому что, как давно известно, нечистая сила не имеет отражения.

Заурядное и безобидное действие человека, потягивающегося и разминающегося после долгой неподвижности, оборачивается тут неожиданной стороной. Действие это по своей природе не мгновенно и не конечно: однажды начавшись, оно может тянуться неопределенно долго, а может и неожиданно прерваться. В картине оно растягивается до бесконечности, становясь образом всепоглощающей, неизживаемой маяты, охватившей всех троих. Испуганные духи — те, которые с визгом и воем бросились при крике петуха, кто как попало, — могли завязнуть в окнах и дверях в таких точно позах и с таким точно выражением на своих странных физиономиях.

Все перевернуло безумное восприятие Проигравшегося: тот, кто должен радоваться, — мучается, тот, кто должен терзаться, — спокоен; выигрыш оказался страшным поражением, победа — страданием. Кто на самом деле выиграл? Они, загребшие его последние деньги, пустившие его по миру, или он, лишившийся всего, но и ставший свободным от всего и обретший в эту трудную минуту способность к высокому прозрению? Так сильно выразилась здесь эта двойственность, что и мы готовы на какой-то миг заколебаться в оценке происшедшего и увидеть все наоборот — усмотреть торжество победителя в бессмысленном оскале Проигравшегося и в его нелепом жесте, а в изломанных корчами его партнерах — отчаяние Проигравших последнее достояние.

Парадоксальный, поистине диковинный замысел «Игроков» — показать происходящее как бы в восприятии одного из действующих лиц — совершенно несообразен со своим временем. Впрочем, можно ли здесь

говорить о замысле картины, то есть о чем-то ей предшествующем — выношенном, обдуманном, выраженном в программе, а затем последовательно воплощенном в процессе ее создания, хотя бы так, как это происходило со «Сватовством майора»? В состоянии ли был Федотов, одаренный выдающимся талантом, но притом остающийся человеком своего времени, да еще человеком не великого, не пророческого ума, замыслить нечто подобное, способен ли был по крайней мере отдать себе отчет в том, что явилось в мир из-под его кисти? Или замечательный дар, отпущенный ему природой, заботливо возвращенный и взлелеянный им, существовал уже помимо его сознания и воли, стал его вторым «я» и властно распоряжался всем, что он делал, не ожидая от него согласия или хотя бы понимания?

Судьба «Игроков» сложилась еще драматичнее, чем судьба «Анкор, еще анкор!»: затерявшаяся в частном собрании, она долго оставалась попросту никому не ведома. Может быть, и на благо, потому что понять ее было некому и самое большее, что она могла возбудить, — это жалостливая снисходительность к больному художнику. Даже в воспоминаниях самых близких друзей (того же Дружинина) она окружена загадочным молчанием: ни слова, ни звука, ни намек, словно ее вовсе не было, словно не бился над нею Федотов, не делал натурных рисунков, не искал, не мучился, словно выскочила она вдруг сама собою откуда-то.

Замах был слишком уж велик; содержание картины еще не смогло, или, может быть, не успело отыскать себе полноценное и подходящее выражение и пыталось утвердиться в тех привычных формах, из которых, в сущности, успела вырасти. Приемы строго реалистического бытового жанра, с психологически обоснованным повествованием, насыщенным достоверными деталями, — те приемы, которые сам Федотов, собственно, и породил, и утвердил, и пустил в оборот для не одного поколения своих наследников, стали уже тесны для его таланта. Преодолев их, он, и так далеко обогнавший своих современников, шагнул бы в искусство XX века; в сущности, в своих рисунках он уже подошел к тому. Смог бы он совершить и этот шаг, продлись хоть немного его жизнь? Нет ли предела удивительным возможностям художника опережать свое время?

Жизнь не продлилась. В начале июня 1852 года Федотов оказался в сумасшедшем доме.

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

В сущности, Федотов был человек обреченный.

Он был обречен в самом буквальном смысле. Болезнь, принесшая ему безумие,<sup>34</sup> а вслед за безумием и смерть, болезнь, почитавшаяся вместе с чахоткой болезнью прошлого века, пожравшая Мопассана, Ропса, Малера, Врубеля, болезнь эта гнездилась в нем, как мина, подведенная саперами под башню и ждущая своего часа. Годом раньше, годом позже, но она должна была взорваться, нужен был только запаленный фитиль — толчок.

Он был обречен собственной творческой судьбой, невероятной стремительностью своего развития, обращавшей его даже не к завтрашнему, а к послезавтрашнему дню отечественного искусства и не оставлявшей ему места в дне сегодняшнем. Судьба, пославшая раннюю смерть, оказалась милосердна к нему: он не успел вкусить от горчайшего плода непонимания, забвения и одиночества, поджидавших его, если бы его жизнь продлилась хотя бы на несколько лет. Как бы он существовал рядом с художниками, которых обогнал уже сейчас? Как смотрели бы они на него — шестидесятники во главе с Перовым, семидесятники-передвижники во главе с Крамским — как на отступника, предавшего обличительное направление, отказавшегося от собственного «Сватовства майора» ради «Вдовушки», «Анкор, еще анкор!», «Игроков»? Нашелся бы ум, способный вознестись над общественными потребностями текущего дня и оценить поздние федотовские прозрения?

Он был обречен, наконец, своим страшным временем, с фанатической последовательностью душившим все, что ни зарождалось мало-мальски живого и свежего в русском обществе, что осмеливалось «поднять свою голову выше уровня, начертанного императорским скипетром», — сводя в могилу, подводя под пулю, засылая в тюрьму, в казарму, на каторгу или в сумасшедший дом, и имя его пополнило пространный мартиролог николаевской эпохи.

Странная мысль написать самого себя в виде сходящего с ума игрока была пророческой в своей безумности.<sup>35</sup> «Накликал» — сказали бы в старину. «Угадал» — скажем мы.

Что же стало толчком? Мысль об усталости является первой, она и в самом деле оказалась первым и самым распространенным объяснением случившегося весной 1852 года. Федотов совершил слишком много для человека, у которого на всё про всё только одна голова, одна пара рук и

одна жизнь, да и та безобразно укороченная.

В течение многих лет он был вынужден во всем полагаться на себя одного, быть для себя и учителем, и советчиком, и судьей — такое не проходит даром.

Прежних сил, прежнего здоровья действительно стало не хватать, и настолько, что он уже не всегда мог это скрыть от окружающих. «Нет у меня больше энергии», — в сердцах пожаловался он как-то. Все чаще мучили его приливы крови к глазам и затяжные головные боли. Не на шутку беспокоили глаза, он лечил их собственным доморощенным средством, прикладывая тряпочку, смоченную холодной водой пополам с белым ромом. Пустячная простуда, полученная от форточки, неудачно оказавшейся над головой, — он привык не обращать внимания на такие мелочи, — сейчас способна была на неделю уложить его в постель, с жестоким кашлем и лихорадкой. Уже в начале 1852 года он сильно исхудал, выглядел изможденным и сам признавался, что начинает сдавать.

Но только ли в этом было дело?

Может быть, причиной послужили гонения и преследования, которым подвергался он сам и его творчество? Именно так порою рассуждают. Почитать иные статьи — решишь, что чуть ли не все российское государство, от императора до рядового цензора, только и озабочено было тем, чтобы сжить со света Федотова и, даже загнав его в лечебницу, поддерживать заговор молчания вокруг его болезни, а потом и смерти.<sup>36</sup> Однако это не более чем еще один миф.

Начать с того, что все эти годы Федотов исправно продолжал получать свое пособие — пусть скромное, но все-таки выдаваемое ему, в сущности, ни за что, ни за службу, ни за какие-либо иные заслуги перед Российской Империей, а с конца 1850 года заметно увеличенное. Он попал в больницу — и Николай I, по ходатайству президента Академии художеств, распорядился отпустить 500 рублей серебром на его лечение.

Даже цензуре трудно предъявить что-либо. Картины, назначенные к литографированию, она таки пропустила, и в том, что затея Федотова провалилась, вины ее нет. Нелепое требование снять крестик с груди «кавалера» — рядовой и довольно безобидный эпизод в летописи русской цензуры. Во всяком случае, говорить о каких-то особых придирках к Федотову, связанных с характером его картин, а тем более о том, что цензура «не скрывала своей ненависти к нему» (и такое случается прочитать), не приходится.

Имя Федотова промелькнуло в показаниях некоторых петрашевцев, между тем он не был привлечен к следствию даже в качестве свидетеля, в

то время как трясли каждого. Но что петрашевцы, которым он все-таки был посторонний, когда его широкоизвестная, расходившаяся во множестве списков по Петербургу и по всей стране (это не преувеличение, а факт, засвидетельствованный современниками) поэма «Поправка обстоятельств, или Женитьба майора» считалась нецензурной, чего, по николаевским временам, хватило бы, чтобы обрушиться на автора, однако и этого не произошло.

Наконец, Императорская Академия художеств, единственное казенное учреждение, с которым Федотов более или менее постоянно имел дело, была к нему не то что терпима, но даже благожелательна: почтила званием академика, неоднократно ходатайствовала за него по разным нуждам и безотказно принимала его на свои выставки, бывшие тогда единственным местом, где мог показывать свои работы российский художник. Каждому мало-мальски знакомому с последующей историей русского искусства такая благожелательность должна показаться странной, но тогда академия еще благодушествовала, ослепленная безграничностью своего авторитета, и готова была снисходительно пригревать бытовой жанр, не видя в нем никакой для себя опасности; уже в следующем десятилетии она совсем иначе обошлась с Крамским и его товарищами по «бунту четырнадцати», кстати сказать, достаточно невинному бунту.

Федотову не довелось испытать на себе ничего из того, чем так знаменито его недоброе время — ни ареста, ни заключения в крепость, ни ссылки, ни допросов в Третьем отделении, ни вызовов в полицию, ни тайного или гласного надзора, ни распеканий начальства, ни изнурительной борьбы с цензурой, ни доносов, ни оскорблений, насмешек и разгромных отзывов в печати.

А ведь только тот, кто хоть однажды услышал доносящуюся из прихожей мелодию жандармских шпор, по-настоящему поймет, что обитает в царстве ничем не обуздываемого произвола; только тот, кто хоть однажды пережил ужас толкания в канцелярские двери, по-настоящему осознает, что обитает в диком лесу, вроде ост-индских джунглей, населенных тиграми и крокодилами.

Замкнутость федотовского существования, ограниченного кругом дружеских связей, оставляла его в тени, оберегала его статус сугубо частного лица, живущего своими интересами. Самый род его занятий вызывал гораздо меньше настороженности, чем если бы он был литератором или журналистом. Слово в России всегда почиталось силой более действенной, нежели изображение; слова — произнесенного, а тем пуще написанного — издавна привыкли опасаться, и русская словесность



все более давала к тому основания. Не то — живопись, еще ютившаяся под сенью Императорской Академии художеств и затиснутая в казенный мундир: живописец оставался человеком, полностью зависящим от государственной системы и старающимся жить с нею в ладу.

Кроме того, плодя мифы о гонениях на Федотова, мы упускаем из виду весьма существенное обстоятельство. Это для нас он великий художник, реформатор отечественной живописи, родоначальник реалистического направления и прочее. Для официальной России он был всего лишь отставной капитан, занимающийся ради собственного развлечения малеванием картинок, — ничто, букашка, ползающая по отдаленным линиям Васильевского острова, совершенно недостойная какого-либо внимания, даже подозрительности.

Нельзя, впрочем, не признать, что общественное благополучие Федотова, в сущности, висело на волоске. Выходя на простор признания, умножая свою известность, он одновременно разрушал свое тихое убежище частной жизни и фатально приближал тот момент, когда придется расплачиваться монетой, издавна имевшей хождение в России, — испытаниями и даже гибелью. Можно сказать, что он умер вовремя. Еще немного — и власти, до сих пор не удостаивавшие его своей неблагосклонностью, могли обрушить на него все, что полагалось человеку, выпадающему из общепринятого, и тут все стало бы в строку, в том числе и невинные встречи с кем-то из петрашевцев, и поэма, и любое сгоряча произнесенное слово. Еще немного, и Академия художеств отвернулась бы от своего академика: пик их добрых отношений, картина «Сватовство майора», где высокое, в лучшем смысле слова, академическое мастерство было так уместно применено к новым целям, уже остался позади, и лучше не задумываться о том, как были бы восприняты и «Анкор, еще анкор!», и «Игроки», принеси их Федотов на трехгодичную академическую выставку 1852 года.

Быть может, и то и другое испытание он перенес бы. Преследования и травля редко сводят с ума сами по себе, сумасшествие бьет изнутри. И Федотов был не из той породы людей, которых надламывают внешние обстоятельства — гонения, муки, нищета, голод, тюрьма, — как бы они ни были тяжки. Всему этому готовы противостоять российский стоицизм, вера в предначертанный путь и сознание своей миссии в мире. Большую часть своих бед человек носит в себе самом, а обстоятельства внешние лишь высвобождают эти беды или тормозят их высвобождение. Свою беду нес в себе и Федотов.

Таких людей, как он, в разговоре принято называть идеалистами —

они болезненно воспринимают всякий разлад между неприглядным сущим и прекрасным должным. Дурно кормленный с детства, запоздало развившийся духовно, он начал свою сознательную жизнь с покойным ощущением душевного равновесия — доверия к порядку, на котором основан мир. Это была отнюдь не светлая пушкинская вера во всеобщую гармонию, способную объять собою все боли, противоречия и катаклизмы вселенной, а доверчивое приятие того, что вкладывалось и вбивалось в его голову с детства, от прописей мещанской добродетели до армейского устава. Мир для юного Федотова был понятен, надежен и разумен в своих основах, он полностью соответствовал тому, что о нем говорили, чему учили, и Федотов был с этим миром в согласии.

Согласие не могло длиться бесконечно — Федотов рос, постепенно поднимаясь над уровнем заурядного гвардейского офицера. Но — горький парадокс — именно те иллюзии и предрассудки, от которых он освобождался, над которыми мало-помалу возвышался, долгое время позволяли ему покойно существовать в немилосердном мире, создавали как бы оболочку, защищавшую его душу. Раздвигая пределы, доступные его внутреннему взору, наращивая «непрерывно и неотвратимо возрастающий ряд противоречий между безобразными условиями судьбы и прекрасными требованиями мозга»,<sup>37</sup> он тем самым фатально приближал свой конец.

Картина мира — такая понятная и удобная — постепенно теряла в его глазах свою определенность и мир оказывался ненадежным: зло, с которым Федотов сталкивался на каждом шагу, противоречило тем высшим законам бытия, в которые он так уверовал. Сначала, правда, казалось, что зло это собирается в отдельных, пусть и многочисленных, лицах, которые не хотят и не могут существовать по правде и совести, и оставалась надежда, что их всех — охамевшего чиновника, разнузданную барыньку, лживую девицу, гнусную сводню — удастся осмеять в назидание остальным и тем самым укрепить пошатнувшееся было нравственное равновесие, а вместе с ним и собственный душевный покой. Но чем дальше шло время, тем более зло расплывалось и теряло свою отчетливость, распространяясь все шире; и уже не отдельные люди творили несправедность, а само зло, всеохватное и всесильное, властвовало над ними, находясь и везде и нигде. Корить было некого, счет предъявлять было некому, и с кого ни спрашивай — зла не убудет.

Беспомощное чувство ужаса порою охватывало Федотова. Природа не наделила его носорожьей («риноцерсовой») шкурой — и слава богу, иначе не было бы у нас великого художника. Но она не наделила его и теми личностными качествами, которые помогают человеку противостоять злу,

сохранив себя и даже окрепнув в противостоянии. Пусть не качествами борца, вступающего в схватку, но умом всепроникающим, способным осмыслить суть вещей в противоречии жизни, а значит — подняться над ними, хотя бы в сознании своем подчинить их себе и судить о них с горечью и отчуждающим презрением.

На такое Федотов не был способен. Маленький человек, слабый и простосердечный, оказавшийся лицом к лицу со всемогущим злом, он мучился, размышлял, пытался постичь и заносил на бумагу, как нечто сокровенное, свои наивные суждения:

Не беззаконничает только лишь природа,  
А у людей и у царей  
Хозяйкой совести, дай Бог, когда лишь мода,  
А чаще иль корысть или туман страстей...

Или: «Большие царедворцы жадны и всё норовят себе...» и прочее. С тем, что он постигал своим огромным даром, его сознание, увы, не справлялось. Жизнь сумела-таки нанести ему тяжелый удар в самое чувствительное место.

Нам сейчас трудно до конца понять, какой отчаянный поступок совершил он, покинув полк. Дело заключалось не в том, что он променял неплохое жалованье гвардейского офицера на скудное пособие, а в том, что сделался частным лицом, сугубо партикулярным, живущим своей жизнью, обособленной от официальной. В России, где всяк был облечен в мундир и так или иначе зависел от вращения шестеренок в казенном механизме, подобная уединенность позволена была только людям, во всех отношениях незаметным и ни на что не претендующим, вроде отставных чиновников и офицерских вдов, тихонько прозябавших в Коломне или на Петербургской стороне, но только не человеку мало-мальски незаурядному, желающему что-то свершить и чего-то добиться.

Неутомимый честный труд за мольбертом, неустанное приобщение к высоким тайнам искусства, а по вечерам — скромная радость соединения с невеликими, но порядочными и приятными людьми — такая жизнь могла бы продолжаться долго, если бы самого Федотова она удовлетворяла, если бы в ней одной заключался его идеал. Но смирение его было паче гордости, да и в состоянии ли ужиться со смирением подлинный незаурядный талант? Честолюбие, не суетное, не мелкое, но истинное, высокого сорта, жило в Федотове — жажда большого успеха. За этот успех он готов был

платить сполна — самоотвержением, трудом без устали, честным служением высокой идее; он готов был уединиться, закрыться, работать, постигать, чтобы однажды вдруг выйти и поразить всех, чтобы ахнула потрясенная Россия и слух о нем прошел по иным народам и Хогарт был бы наконец затмен.

Мечта Федотова начинала сбываться. Он вышел и поразил, он произвел фурор, не намного меньший, чем Карл Брюллов своим «Последним днем Помпеи», сенсацией 1836 года, и безусловно, больший, чем Федор Бруни своим «Медным змием», сенсацией года 1841-го. Признание пришло, и — он должен был это хорошо понимать — признание подлинное. Толпы, осаждавшие его на выставке, десятки людей, рвавшихся посетить его мастерскую, свидетельствовали об успехе небывалом. Казалось, он достиг желаемого. Но ничего от этого не переменилось, ни в его жизни, ни вокруг него.

Да и что, собственно, могло произойти? Назначение его вице-президентом Академии художеств? Отведение ему особняка под мастерскую? Присвоение ему чина действительного тайного советника? Возведение в графское достоинство? Спросить его, чего он так ждал, — он бы и сам не смог толком ответить. Ждал исполнения затаенных, сладостно-смутных мечтаний, торжества справедливости, воздаяния по заслугам... То был последний, заветный пункт его детского прекраснодушия, и этот пункт пал.

Все в его существовании осталось по-прежнему. Впрочем, не так — стало даже хуже: явились трудности, которых не было прежде, а с ними и разочарования, от которых он был огражден. Жизнь вынудила его выйти из своей каморки и протянуть руку за, казалось бы, причитающимся. Он сунулся по старым гвардейским связям — Ростовцев ему даже не ответил. Он стукнулся в бюрократическую машину — там и ведать не ведали о его заслугах перед отечественным искусством. Гостеприимные москвичи носились с ним, клялись в почитании и заверяли в готовности содействовать, поддерживать, способствовать — и забыли об этом, едва он сел в почтовую карету («...тамошние великие так свысока жадно пользовались и так много насулили помощи и так потом мало сделали, обманули...» — жаловался он). Меценаты не толпились в его убогой прихожей с просьбой продать картину, а Прянишников, фальшивый благодетель, даже скосил вдвое предлагавшуюся ранее цену. Публика, рукоплескавшая ему на выставке, не обнаруживала желания выкладывать пять рублей серебром за литографию «Сватовство майора». Нет, его никто не преследовал. Он просто никому не был нужен, как не нужны были и его

заслуги перед отечественной живописью, и все его высокие качества, и его отпихивали с дороги, как отпихивают заблудившуюся и тычащуюся к прохожим собачонку. И это было вдесятеро страшнее, чем если бы его посадили в крепость или если бы какой-нибудь постаревший Булгарин преследовал его своими мерзкими отзывами.

А за всем этим — может быть, болезненно преувеличивая, а скорее всего, инстинктивно предчувствуя, — видел он самое страшное: наступающее охлаждение публики. Впрочем, отчасти уже наступившее, потому что его «Вдовушка» на выставке 1851 года не произвела и малой доли того фурора, что «Сватовство майора». Если даже мудрый, до всего способный подняться и ко всему снизойти Пушкин так остро переживал в свое время откат читательских симпатий, то чего ожидать от Федотова? Еще не было произнесено слово хулы, ничто не было подвергнуто осмеянию и унижению, а уже пахло на него холодом и заработало его мнительное воображение; и он изливал горькие мысли в черновике бессвязного и бесполезного письма к Юлии Тарновской: «Журналы плакали, жаловались, не находя ничего моего на выставках...» Не стоит верить этим словам: он участвовал в годичной академической выставке 1851 года и уверенно предполагал участвовать в трехгодичной 1852-го, а никаких следов того, что «журналы жаловались», до сих пор не обнаружено, да, скорее всего, этого и не было. Но было ощущение своей забытости в большом мире. «...Мой оплеванный судьбой фурор, который я произвел выставкой своих произведений, оказался не громом, а жужжанием комара, потому что в это время самым сильным действительно был гром на Западе, [когда в Европе] трещали троны. К тому же все, рождением приобретшие богатства, прижали, как зайцы уши, мешки свои со страха разлития идей коммунизма...»; «привык к моей[му] неудаче [несчастью], что выступил на сцену артистом в пору шумно политическую»; «человеческое самолюбие... ранено в самый центр». (Не гордыня ли — сетовать на то, что революция 1848 года занимает публику сильнее, чем его картины? Ах, скромнейший Павел Андреич!)

Разлад между тобою, неутомимо уходящим вперед, — и временем, все более остающимся позади и перестающим понимать тебя. Разлад между ощущением значительности возникающего под твоей рукой и пониманием своей общественной ничтожности в глазах большинства. Как будто достаточно этого, чтобы свести в лечебницу.

Но был еще разлад, и пострашнее. Если хорошенько призадуматься, так не один Федотов жил в теле отставного гвардии штабс-капитана, а по крайней мере двое: первый из них был человек обыкновенный, добрый и

славный Павел Андреич, второй — выдающийся художник; и отношения их были не просты. Сначала второй отставал от первого и семенял за ним, верно служа его нуждам, потом, обласкиваемый и выхаживаемый, стал крепнуть, догонять, наконец и обгонять своего старшего собрата. Родилось «Сватовство майора» — краткий, но поистине миг полной гармонии в жизни Федотова, полного его согласия и с самим собою и с внешним миром. Но этот миг миновал, и Федотов второй продолжал расти и уходить туда, в такие заоблачные дали, куда Федотову первому вход был заказан, и тот сам уже переставал понимать, что и для чего он делает.

Несоразмерность между личностью и даром художника — явление распространенное. Но редко когда она бывает такой кричащей, как у Федотова. Дар, доставшийся ему, был слишком уж велик; может быть, он обладал задатками гения, а то, что не вышел в ряд мировых гениев и имя его не произносят рядом с именами Микеланджело или Рембрандта, — не его вина, а беда всего русского искусства, так мучительно и запоздало выбиравшегося на общую дорогу.

Ноша громадного дара оказалась непосильна Федотову: дар его возвысил над другими художниками, сделал его имя бессмертным, но он же его и раздавил, а болезнь помогла это сделать.

Безумие давно уже исподволь подступало к нему, и если бы не обычная федотовская скрытность, это бы заметили гораздо ранее июня 1852 года. От одного только Коршунова не мог он утаиться, и тот наблюдал за хозяином со все возрастающей тревогой и беспокойством. Однако на людях Федотов держался все так же приветливо и спокойно, казался даже уверенным в себе, все также шутил и отшучивался, хотя иные его шутки и вызывали недоумение.

Спокойствие с каждым днем давалось ему все труднее. Он делался раздражителен, малейший пустяк мог взорвать его или довести до слез. Он не понимал, что с ним происходит, винил во всем нервное переутомление, но сократить работу был не в состоянии — она его уже не отпускала. Он стал избегать встреч, запирался дома, не отвечал на обычный стук в оконное стекло. Или уходил, бродил подолгу по самым безлюдным окраинам Васильевского острова — по Смоленскому полю, по Смоленскому кладбищу, забирался и на остров Голодай — пустынное и уединенное место последнего упокоения казненных декабристов. Там он проводил часы в полном одиночестве, и Коршунов не раз его отыскивал плачущим, доставлял домой и приводил в себя, прикладывая ко лбу мокрое полотенце. Или вдруг подступали непонятные страхи, и он как-то, не выдержав, написал: «Я боюсь всего на свете, даже воробья, и он, пролетев

мимо носа, может исцарапать его, а я не хочу ходить с расцарапанным носом. Я боюсь всего, остерегаюсь всего, никому не доверяю, как врагу, затем, чтобы со всеми жить в дружбе, или в ладу по крайней мере...»

Весной 1852 года происходящее с ним стало очевидно для окружающих. Приятель Лебедев, прослушав его последние романсы и только что сочиненную басню «Слон и попугай», был поражен «странный мыслью и беспорядком в сочетании идей». «Ну, вот опять упреки в странности, — возразил Федотов, — я это слышу беспрестанно; да неужели, боже мой, я стал большим чудаком, чем прежде?..» В доме Половцева он, после затянувшихся отговорок, согласился, наконец, написать в альбом и написал: «Всё план за планом в голове, *Но жребий рушит эти планы...* О, не одна нам жизнь, а две / И суждены и даны», вместо имени своего поставив в конце «Кончено!». Хозяева пришли в недоумение — он объяснил: «Это, не знаю, почему-то мое убеждение, которое я никак не могу выкинуть из головы. Впрочем, проживем — увидим; может, предчувствие и обманывает меня!»

Предчувствие не обманывало: смерть стояла у порога, сначала духовная, потом, несколько месяцев спустя, физическая. Он никогда не решился бы со спокойной гордостью сказать: «Весь я не умру», но слабая надежда на то, что его существование продлится во второй, посмертной, жизни, все-таки теплилась в нем.

Уже приближалось лето. Друзья разъезжались по дачам. Дружинин звал его с собою в деревню, обещал устроить мастерскую в саду, среди «рощи из белых роз», прельщал живописными окрестностями. Федотов было заколебался, но все-таки устоял: «Я и так уже упустил один год, не напоминая о себе публике. Наша известность требует, чтобы о ней чаще толковали: знаете сравнение “слава — дым”. Надо чаще подпускать этого дыма; не то он разойдется по воздуху». Он поделился своими намерениями: летом взяться и постараться закончить «Возвращение институтки в родительский дом», осенью непременно участвовать в очередной трехгодичной выставке в Академии художеств (показать «Анкор, еще анкор!», «Игроков» и, может быть, «Институтку», если успеет), потом непременно поехать в Москву и отдохнуть, потому что не отдыхал давно.

Уже в конце мая и начале июня появились недвусмысленные симптомы страшной болезни. Недвусмысленные для нас, а тогда распознать их было некому, даже окажись рядом с Федотовым врач, потому что медицине о прогрессивном параличе, его причинах и течении еще ничего не было известно.

Всегдашняя замкнутость оставила его, он сделался говорлив до

навязчивости. Маниакальная идея собственного величия и своей высокой миссии в мире то и дело прорывалась в его лихорадочных речах. Возвратившись как-то вечером домой чрезвычайно взволнованным, он сел за стол и с жаром написал нечто вроде «исповедания веры», где излагал свои взгляды на служение искусству, а записку послал Александру Бейдемону. Все написанное представлялось ему настолько значительным, что вскоре он отправил ему еще одну записку: «Сашенька, друг, присядь с карандашом к бумаге, не ленись прислать мне копию с того, что я писал к тебе. Эти святые минуты жизни должны быть сбережены на всю жизнь. Не ленись, дружок; этот ущерб художественности откроет новый ключ, разольется рекой, расширится озером, морем в груди твоей, морем огня, который пережжет в душе твоей все плотское, житейское, затеплится лишь сердце перед Богом во имя изящества, которого он центр и источник. Брат навсегда твой Павел». Такого за ним раньше не бывало.

В начале июня он пропал. Получив какую-то немалую сумму денег, не отослав ее тотчас в Москву, как водилось, а стал ими сорить, раздавая первым встречным, покупая всякий вздор и даже просто разбрасывая по улице. Побывал в нескольких знакомых домах, в каждом посватался, вызвав полное недоумение хозяев, и рассуждал о том, какие постройки возведет для своей будущей жизни, потом исчезал так же неожиданно, как появлялся. Рассказывали, что он заказал себе гроб, предварительно примерив его! Его видели на той стороне Невы, на Морской улице, потом, наняв ялик, он возвратился на Васильевский остров и снова исчез из виду.

След его обнаружился далеко — в Царском Селе; там ночью он вступил в пререкания с полицейским дозором. К счастью, его голос услышал и узнал генерал Сапожников, снимавший по соседству дачу (Сапожников был не просто генерал, а автор известного «Начертательного курса рисования», он наблюдал за преподаванием начертательных искусств в военных учебных заведениях). Он вмешался и забрал Федотова к себе. Скорее всего, именно он и сделал то, что пора было сделать, — определил Федотова в лечебницу.

Частная лечебница доктора Лейдесдорфа, находившаяся на Слоновой улице близ Таврического дворца, была дорогая (содержание больного обходилось в 80 рублей в месяц) и, возможно, по своему времени, неплохая, да только Федотову уже ничто не могло помочь. За ним просто присматривали, а когда становился буен — связывали ремнями, иногда били. Коршунов оставался при нем неотлучно, ухаживал как мог, развлекал разговорами, успокаивал, добывал какие-то лакомства. Сознание временами возвращалось к Федотову, он даже сделал два-три рисунка,



потом утратил и эту способность. Из Москвы приезжала сестра Анна Калашникова, но он не велел ее пускать к себе, наговорив при этом много неприятного. Приходили друзья, те, что оставались в городе. Он их узнавал, рассуждал осмысленно и интересно, потом, прямо у них на глазах, превращался в безумного. Подробности этих встреч, сообщенные Жемчужниковым и Шишмаревой, невыносимы.

За содержание в лечебнице надо было платить. Сначала это взял на себя Павел Рейслер, потом президент Академии художеств выхлопотал пособие на лечение. Позднее, в октябре, Федотова, в результате неспешной казенной переписки, перевели из заведения Лейдесдорфа в казенную больницу Всех Скорбящих, «где более средств к тому и приспособлений для пособия подобным больным». Больницей руководил тогда очень хороший и заботливый врач Ф. Герцог, впрочем, и он был бессилён.

Больница располагалась довольно далеко от города, на одиннадцатой версте Петергофской дороги, но друзья время от времени посещали Федотова. Пускали их редко, потому что Федотов был уже совсем плох. Иногда он пытался учить других больных рисованию, а иногда проповедовал им стоя на столе, и те слушали его, собравшись вокруг.

«...Изредка в его грезах выказывалась прежняя, прекрасная душа, — рассказывал Дружинин, — иногда Федотов воображал себя богачом, скликал вокруг себя любимых особ, говорил о том, что нужно превратить Васильевский остров в древние Афины — столицу художеств и веселия, наполненную мраморными дворцами, садами, статуями, храмами и пантеонами...»

13 ноября он внезапно пришел в себя — то был признак скорого конца. Он исповедался и попросил позвать трех друзей — Рейслера, Бейдемана и Дружинина. Коршунов немедленно отрядил больничного служителя, но тот пропьянствовал весь вечер, и известие опоздало на сутки. Бейдеман с Жемчужниковым застали Федотова уже обмытым и лежащим на столе в своем отставном мундире штабс-капитана лейб-гвардии Финляндского полка. Похоронили его 18 ноября на Смоленском кладбище. Коршунов, проводивший его до самой могилы, после похорон сгинул неизвестно куда.

Началась вторая жизнь Федотова, на которую он так робко уповал в ожидании близкой смерти.

## ОТ АВТОРА

Давно стало общим местом утверждение о том, что каждый автор обязан своим трудом не столько собственным успехам, сколько успехам своих предшественников. Библиография Федотова огромна, и предшественников у меня очень много. Желая исполнить общепринятую авторскую обязанность по возможности неформально, позволю себе назвать здесь только тех, кому обязан более всего, чей труд именно для меня оказался наиболее важен.

Это Александр Николаевич Бенуа, впервые открывший нам глаза на истинную суть и ценность искусства Федотова; написанное им на рубеже столетий, за редкими исключениями и с незначительными поправками, сохраняет свою силу по сей день.

Это Виктор Всеволодович Жерве, сам бывший офицер Финляндского полка и хранитель основанного при полке музея Федотова, сделавший то, что никому не приходило в голову до него и уж никому бы не удалось после: он записал свидетельства последних современников художника. В рукописи, оставшейся неизданной, он заложил основу серьезного изучения биографии Федотова.

Это Эсфирь Николаевна Ацаркина, в течение долгих лет неустанно и последовательно проводившая изыскания, относящиеся и к жизненному, и к творческому пути Федотова, шаг за шагом прояснявшая нам его истинный облик.

Это Николай Иванович Харджиев, автор биографического повествования о Федотове, книги не громкой, но содержащей в себе плоды ценнейшего труда по изысканию, уточнению и критическому осмыслению фактов жизни художника.

Это Дмитрий Владимирович Сарабьянов, впервые обобщивший исследования искусства Федотова в фундаментальной научной монографии, да еще не удовлетворившийся сделанным и дополнивший ее самостоятельной работой, посвященной взаимоотношениям Федотова со всей современной ему русской художественной культурой.

Это Михаил Михайлович Алленов и Сергей Михайлович Даниэль, чьи небольшие по объему, но чрезвычайно глубокие работы определяют тот новый уровень, на который отныне волей-неволей придется равняться каждому исследователю Федотова.

Всем им — без различия между давно покоящимися в земле и

живыми, добросовестными биографами и тонкими исследователями, маститами и безвестными — мой низкий поклон.

## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА П. А. ФЕДОТОВА

*1815, 4 июля* — родился в Москве. Отец — титулярный советник, поручик в отставке Андрей Илларионович Федотов, мать — Наталия Алексеевна, урожденная Григорьева, по предыдущему браку — Калашникова.

*1819* — Московское дворянское собрание признает права А. И. Федотова на дворянское достоинство.

*1826, 5 декабря* — поступает в Московский кадетский корпус.

*1830, июль* — произведен в унтер-офицеры только что учрежденного малолетнего отделения 1-го Московского кадетского корпуса.

*1832* — назначен старшим унтер-офицером гренадерской роты 1-го Московского кадетского корпуса.

*1833* — оканчивает обучение в корпусе, в чине прапорщика направлен в лейб-гвардии Финляндский полк в Санкт-Петербурге.

*1834* — прибывает в Санкт-Петербург для несения службы. Приобретает билет на право посещения вечерних рисовальных классов при Академии художеств.

*1836* — получает звание подпоручика.

*1837, лето* — квартирует с полком в Красном Селе и пишет акварель «Встреча в лагере лейб-гвардии Финляндского полка вел. кн. Михаила Павловича 8 июля 1837 г.».

*Осень* — проводит отпуск в Москве. Делает портреты родственников и знакомых, а также акварели «Прогулка» и «Передняя частного пристава накануне большого праздника» и др.

*1838* — эпизодически посещает вечерние рисовальные классы Академии художеств (по 1843-й).

*1840* — император Николай I предоставляет ему право оставить службу для занятий искусством. Он колеблется и просит дать ему время для принятия решения.

*1841* — получает звание штабс-капитана. Командует 5-й егерской ротой.

*1842* — по заказу наследника Александра Николаевича пишет акварельные сцены «Бивуак лейб-гвардии Павловского полка» и «Бивуак лейб-гвардии гренадерского полка» (по 1843-й).

1843 — подает прошение об отставке.

2 ноября — извещен через канцелярию наследника Александра Николаевича, что может оставить службу с пенсионом в сто рублей и казенной квартирой при Академии художеств.

1844 — покидает полк, в день десятилетия несения службы (3 января). Поселяется в доме Шишковой на Среднем проспекте, 47, на углу 14-й линии Васильевского острова. Делает зарисовки и наброски с натуры. Создает несколько композиций на бытовые сюжеты.

1846 — осваивает технику масляной живописи, пишет портреты своих знакомых и картину «Свежий кавалер».

1847 — пишет картину «Разборчивая невеста».

1848 — показывает К. П. Брюллову две картины, которые получают у того высокую оценку. За картину «Разборчивая невеста» признан «назначенным академиком». Работает над «Сватовством майора». Представляет на годовичную выставку в Академии художеств работы «Свежий кавалер», «Разборчивая невеста» и «Сватовство майора». Получает звание академика по живописи домашних сцен.

1849 — начинает работу над картиной «Не в пору гость (Завтрак аристократа)». Представляет на трехгодичную выставку в Академии художеств картины «Разборчивая невеста», «Поправка обстоятельств, или Сватовство» и «Свежий кавалер, или Следствие пирушки и упреки»: они приносят ему известность. Переезжает в новую квартиру на 21-й линии Васильевского острова, в доме Навроцкой.

1850, начало февраля — конец мая — живет в Москве у сестры. Показывает свои произведения в галерее Ростопчиной, на выставке в Московском училище живописи и ваяния. Заканчивает работу «Не в пору гость (Завтрак аристократа)». После возвращения в Санкт-Петербург продает картины «Свежий кавалер» и «Сватовство майора» коллекционеру Ф. И. Прянишникову. Работает над картиной «Вдовушка». Пишет варианты повторения картин «Сватовство майора» и «Вдовушка», работает над эскизом «Николай I среди институток», исполняет заказные портреты.

Октябрь — президент Академии художеств герцог Лейхтенбергский ходатайствует перед Николаем I об увеличении получаемого Федотовым денежного пособия до 500 рублей серебром. 3 октября министерство уведомляет президента Академии художеств о прибавке к пособию 300 рублей в год.

1851 — выставляет на годовичной выставке Академии художеств картину «Вдовушка» (второй вариант), которую покупает К. Т. Солдатёнков. Пишет картины «Вдовушка» (третий вариант), «Игроки» и

«Анкор, еще анкор!».

*1852, конец мая — начало июня* — обнаруживает явные признаки психического расстройства. Определен в частную лечебницу Лейдесдорфа.

*Октябрь* — перемещен в казенную больницу Всех Скорбящих.

*14 ноября* — Павел Андреевич Федотов умирает в больнице.

## ЛИТЕРАТУРА

Азадовский М. Дневник художника. Неизвестный альбом Федотова // Русский библиофил. Пг., 1916. № 4.

Аленов М. Павел Федотов. М.: Белый город, 2000.

Ацаркина Э. П. А. Федотов и его родные в Москве (Материалы для биографии) // АН СССР. Сообщения института истории искусства. № 3. Живопись и скульптура. М., 1953.

Бенуа А. Федотов // Мир искусства. 1901. № 11-12.

Булгаков Ф. И. Павел Андреевич Федотов и его произведения художественные и литературные. СПб., 1893.

Врангель Н. Н. Рассказ современника о сумасшествии Федотова // Старые годы. 1907.

Гор Г., Петров Вс. Художник Федотов. Л., 1951.

Даниэль С. М. Федотов. К вопросу о пародии в живописи бытового жанра // Советское искусствознание. Вып. 23. М., 1988.

Дмитриев Вс. П. А. Федотов // Аполлон. 1916. № 9-10.

Дружинин А. В. Повести: Дневник. М., 1986.

Дружинин А. В. Воспоминание о русском художнике Павле Андреече Федотове. Пг., 1918.

Жерве В. В. К биографии П. А. Федотова // Исторический вестник. 1901. Т. 3. Март.

Загянская Г. А. Павел Андреевич Федотов. М., 1977.

Лебедев П. С. Несколько слов о русском художнике Павле Андреевиче Федотове. СПб., 1853.

Леонтьева Г. К. Павел Андреевич Федотов: Основные проблемы творчества. Л., 1962.

Можайский И. П. Несколько слов о покойном академике П. А. Федотове // Лещинский Я. Д. Павел Андреевич Федотов — художник и поэт. Л.; М., 1946.

Плотникова Е. А. Федотов забытый и вновь найденный // Книга и графика. М., 1972.

Сарабьянов Д. В. Павел Андреевич Федотов. М., 1990.

Свиясов Е. П. А. Федотов и царская цензура // Искусство. 1983. № 7.

Харджиев Н. И. Судьба художника. М., 1954.

Шкловский В. Повесть о художнике Федотове. М., 1955.

Шувалов А. В. О психической болезни русского художника П. А.

Федотова // Независимый психиатрический журнал. 1995. № 4.



## ИЛЛЮСТРАЦИИ



П. А. Федотов



Кадет Федотов. П. Стромилев. Рисунок. 1828.



Головинский дворец в Москве, где размещался кадетский корпус.



Прогулка. П. Федотов. Бумага, акварель. 1837 г.





Встреча в лагере лейб-гвардии Финлянского полка великого князя Михаила Павловича 8 июля 1837 года. П. Федотов. Бумага, акварель. 1838 г.



Картежники. Федотов и его товарищи по лейб-гвардии Финляндскому полку. П. Федотов. Бумага, акварель, графитный карандаш. 1840 г.



Братья Дружинины: Андрей, Григорий, Александр. П. Федотов. Бумага, акварель. 1840-е гг.





Карл Павлович Брюллов. Автопортрет. Картон, масло. 1848 г.



Офицерская передняя. П. Федотов. Бумага на картоне, сепия, кисть, перо. 1844 г.





Художник, женившийся без приданого в надежде на свой талант. П. Федотов. Бумага на картоне, сепия, кисть, перо. 1844 г.



Следствие кончины Фидельки. П. Федотов. Бумага на картоне, сепия, кисть, перо. 1844 г.

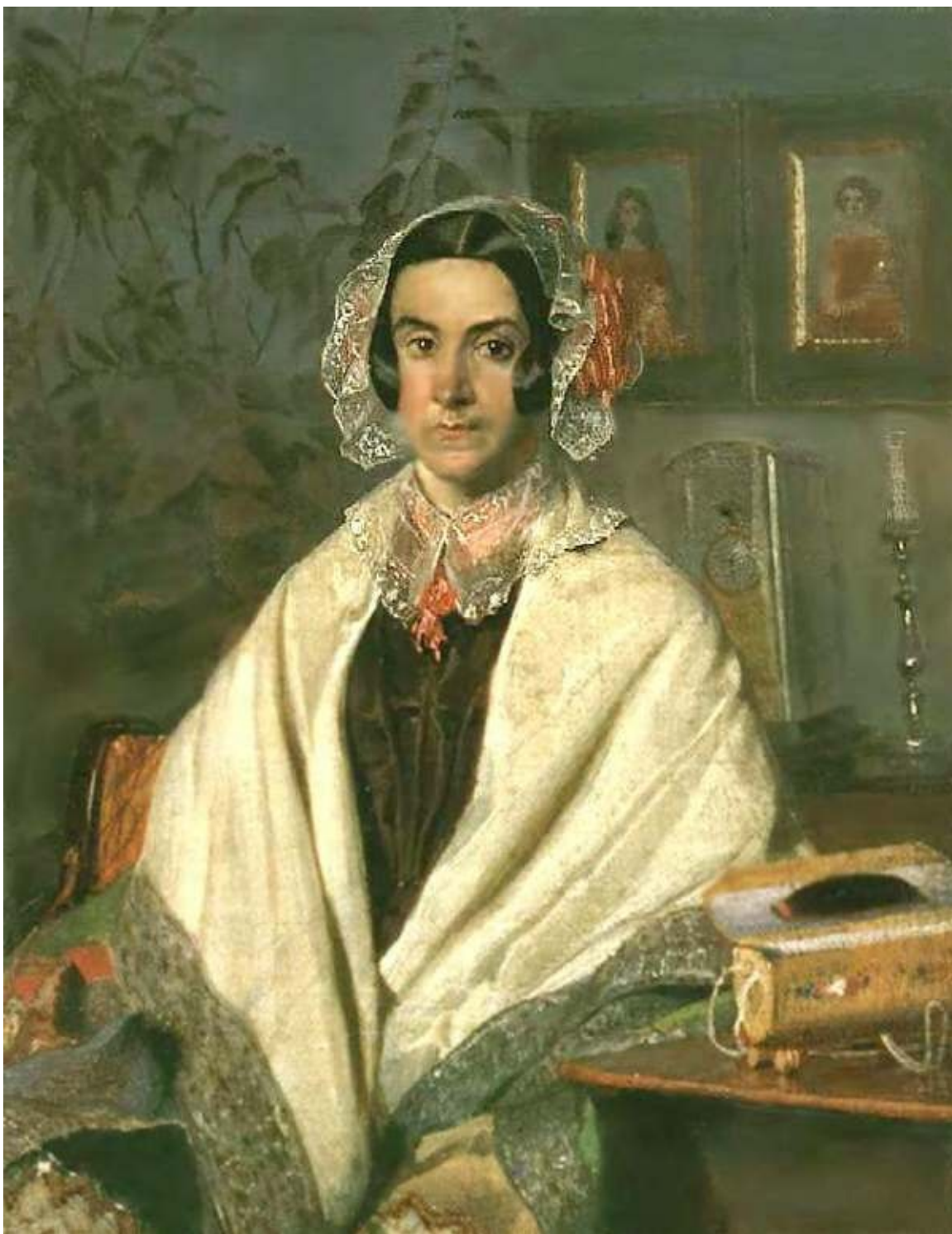




Магазин. П. Федотов. Бумага на картоне, сепия, кисть, перо. 1844 г.



Портрет П.В. Ждановича. П. Федотов. Холст на картоне, масло. 1846-1847 гг.



Портрет О.П. Жданович, рожденной Чернышевой. П. Федотов. Холст на картоне, масло. 1846-1847 гг.





Портрет Михаила Ждановича. П. Федотов. Холст, масло. 1846-1847



Портрет Петра Ждановича. П. Федотов. Холст на картоне, масло.  
1846-1847 гг.



*Александр Дружинин. Гравюра. 1850-е гг.*



*Александр Агин. М. Клодт. Рисунок. 1860-е гг.*



Павел Федотов. Л. Жемчужников. Офорт. 1850-е гг.

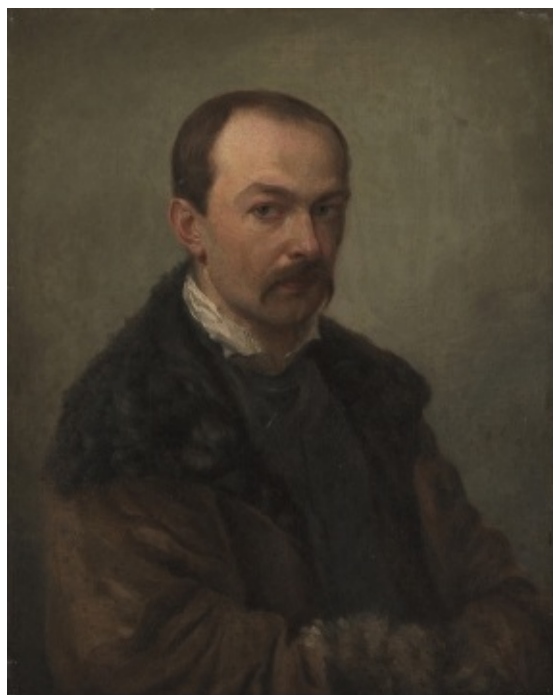




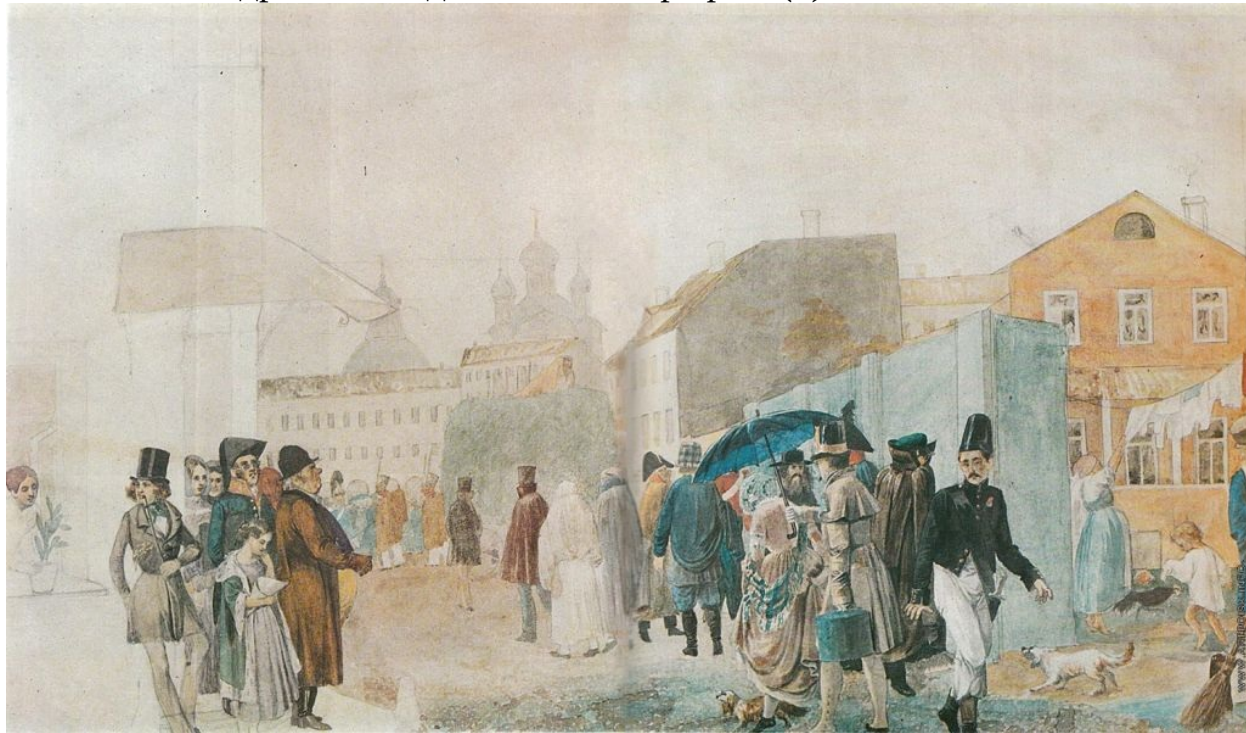
Свидание Льва Жемчужникова и Александра Бейдемана с Павлом Федотовым в частной лечебнице. П. Марков. Гравюра с рисунка по сепии А. Бейдемана.



Наброски, сделанные П. А. Федотовым в больнице Всех Скорбящих. 1852 г. В центре — император Николай I, разглядывающий лицо художника сквозь лупу



Павел Андреевич Федотов. Автопортрет (?). Холст, масло. 1848 г.



Уличная сцена в Москве во время дождя. Бумага, акварель. 1837 г.





Бивуак лейб-гвардии гренадерского полка. Установка офицерской палатки. Бумага, акварель. 1843 г.



Этюды для картины «Бедной девушке краса — смертная коса». Холст, масло. Конец 1840-х гг.





Господа, женитесь, пригодится! Бумага, акварель. Середина 1840-х гг.



Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик).  
Холст, масло. 1846 г.

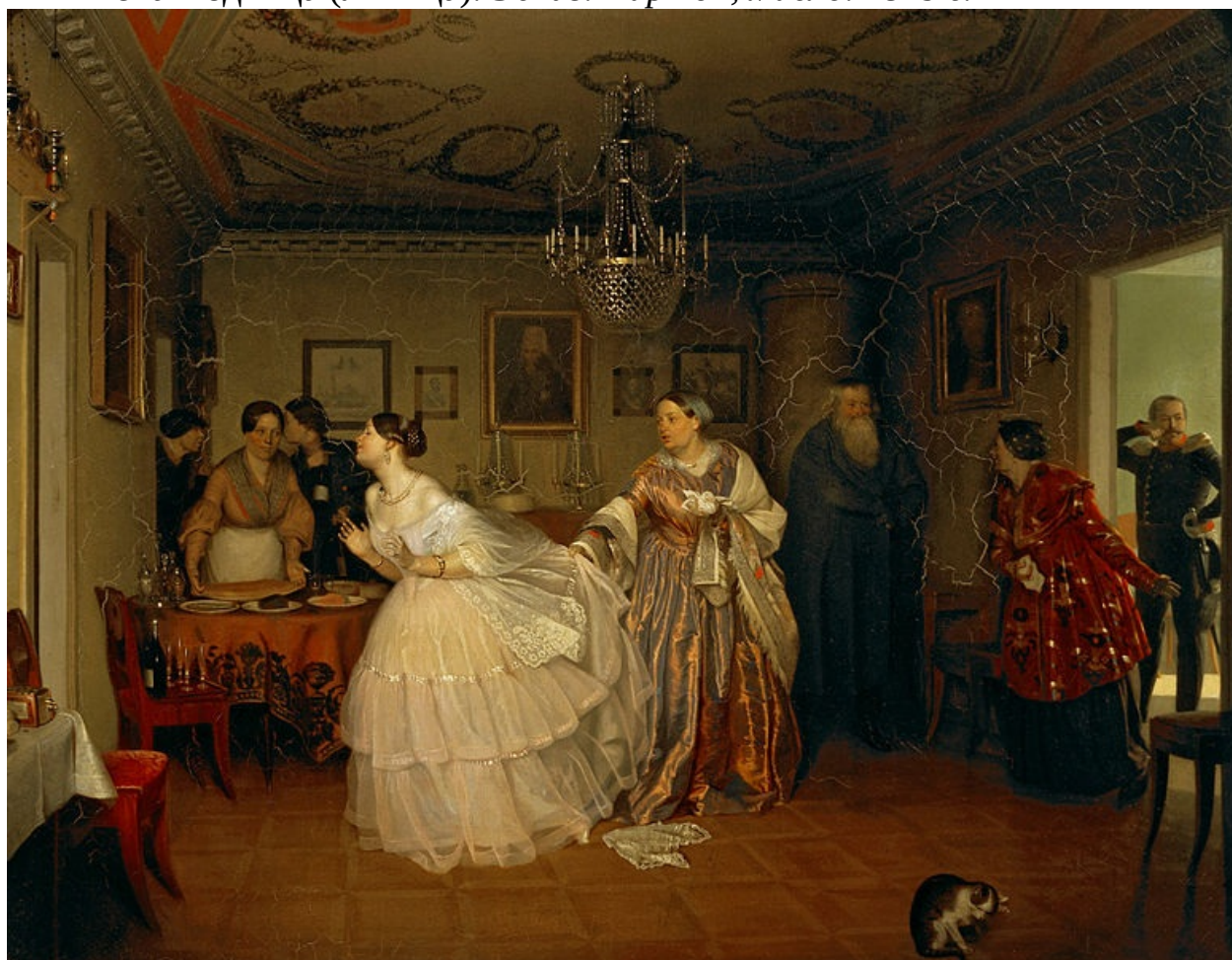




Разборчивая невеста. Холст, масло. 1847 г.



Жена-модница (Львица). Эскиз. Картон, масло. 1849 г.





Сватовство майора (Смотрины в купеческом доме). Холст, масло.  
*Около 1851 г.*

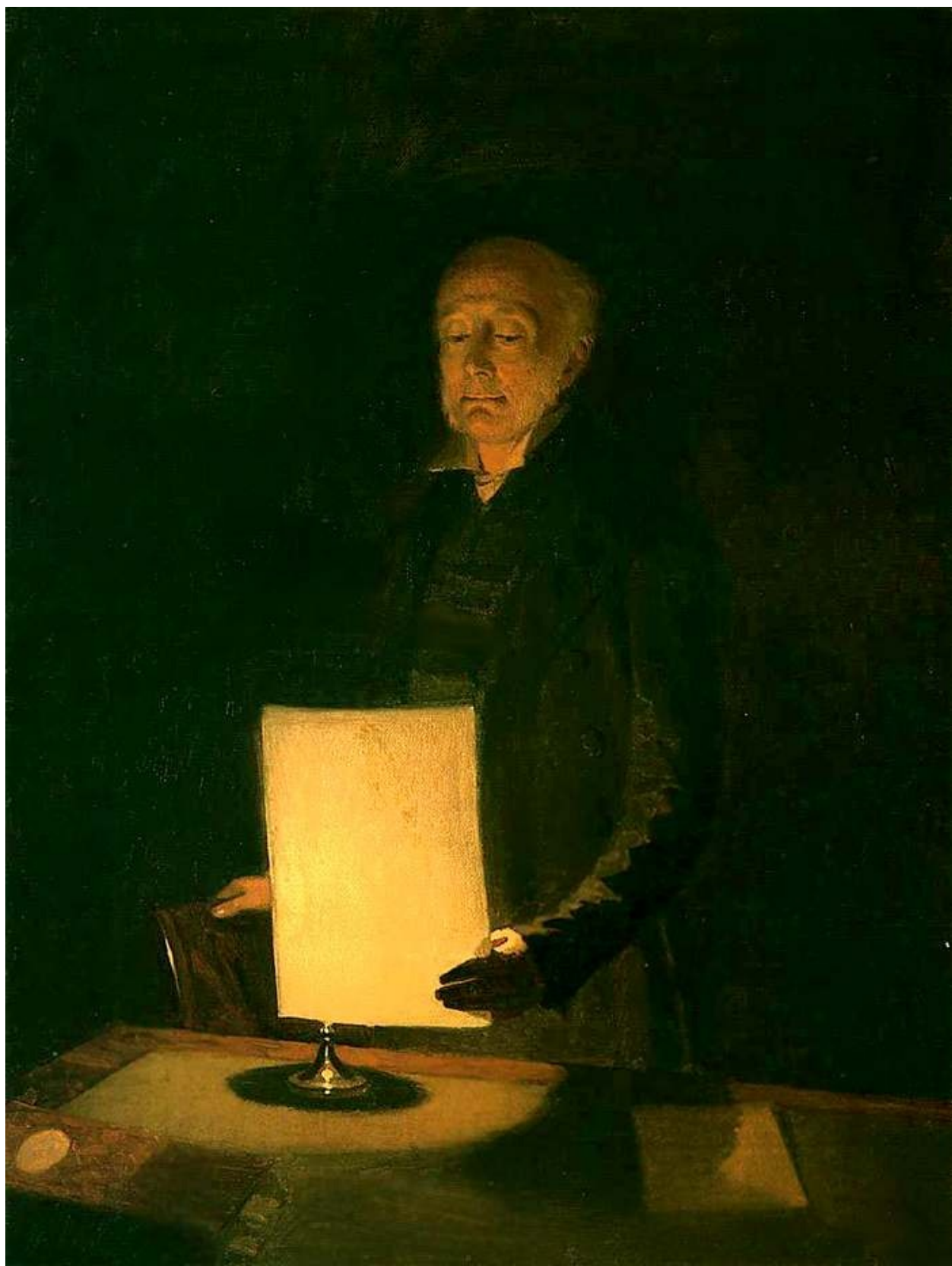


Не в пору гость (Завтрак аристократа). Холст, масло. 1849-1851 гг.



Портрет Надежды Петровны Жданович, в замужестве Вернер, за клавесином. Холст, масло. Около 1850 г.



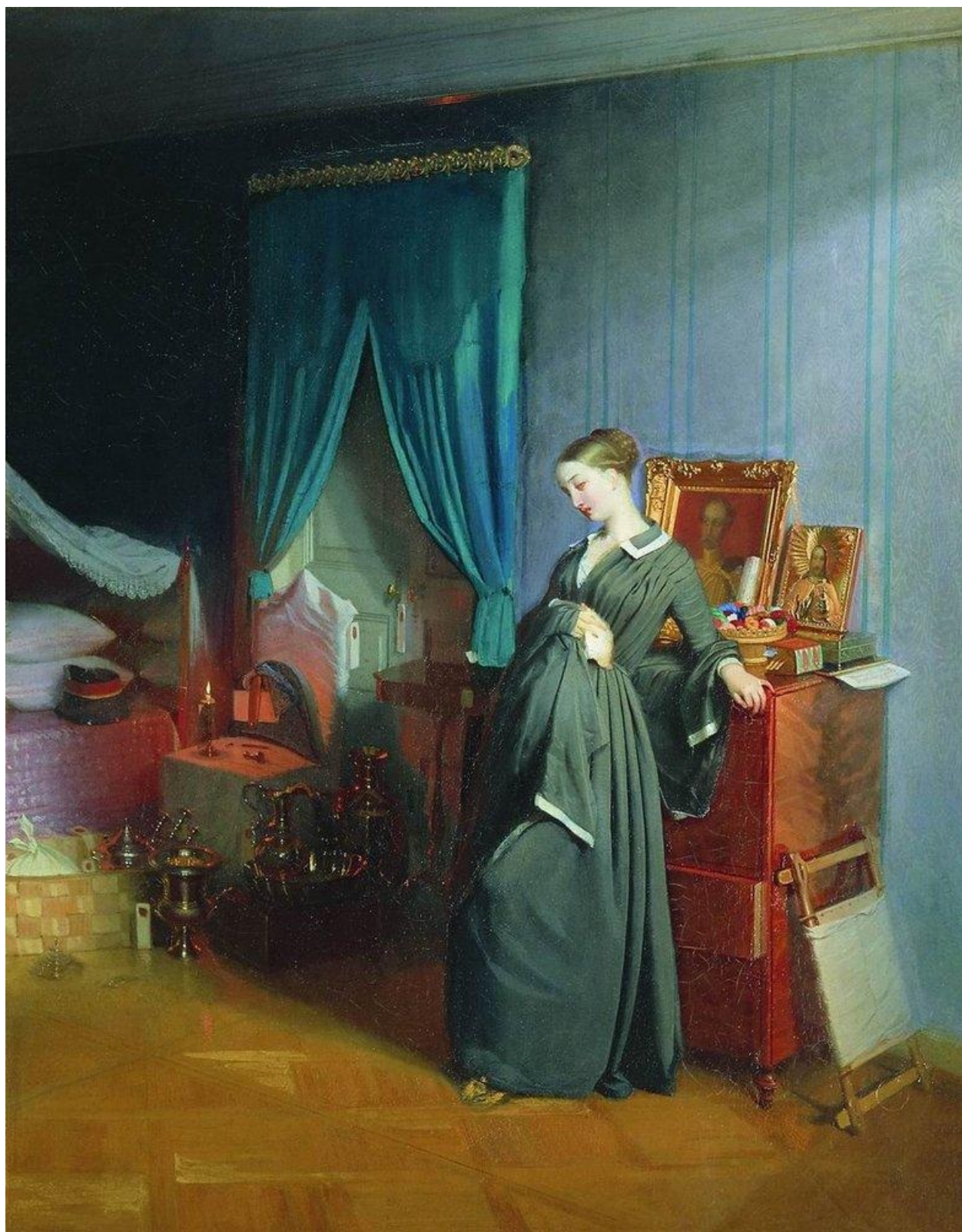


Портрет Е. Г. Флуга. Холст, масло. Около 1850 г.



*Зимний день. Холст, масло. Начало 1850-х гг.*





Вдовушка (первый вариант). Холст, масло. 1851-1852.



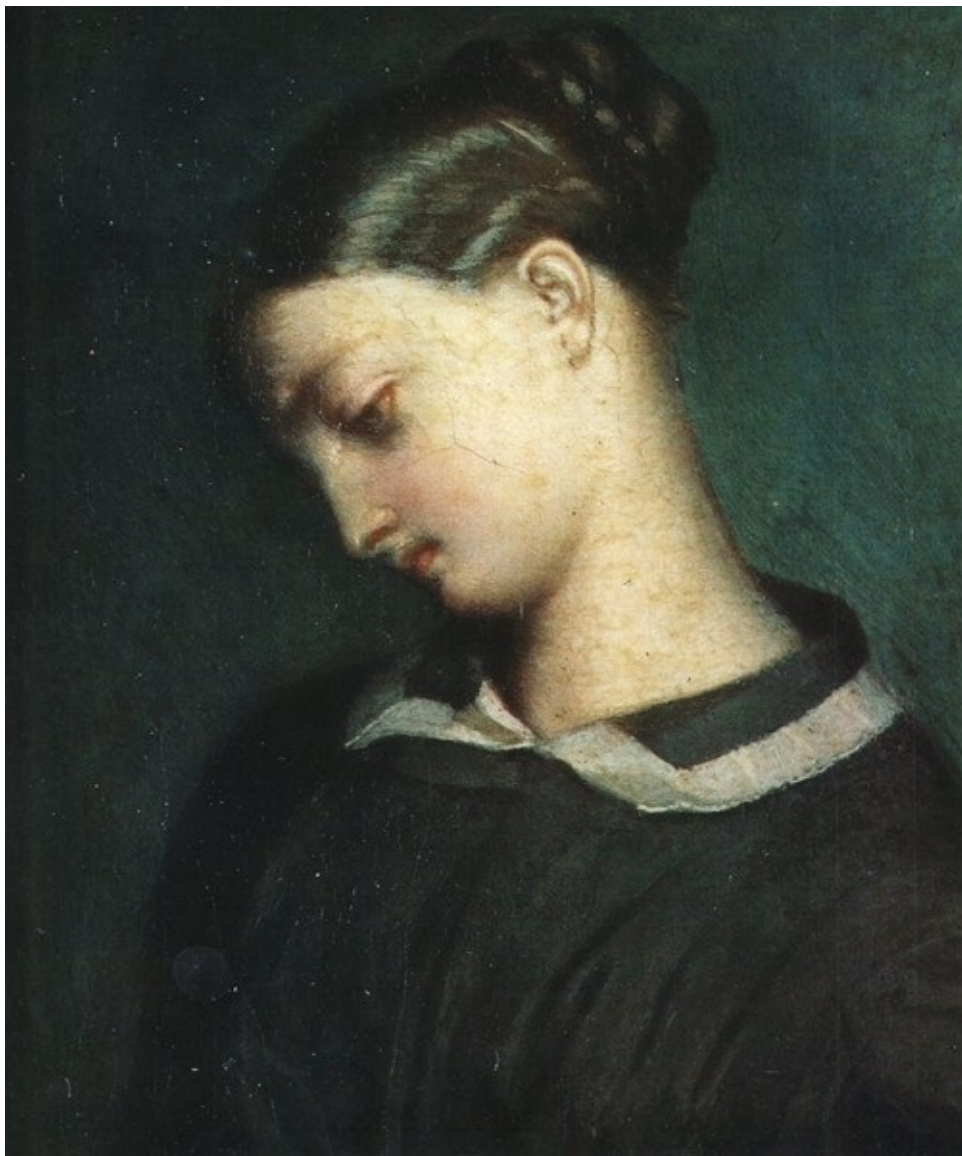
Вдовушка (второй вариант). Холст, масло. 1851-1852.





Вдовушка (третий вариант). Холст, масло. 1852.

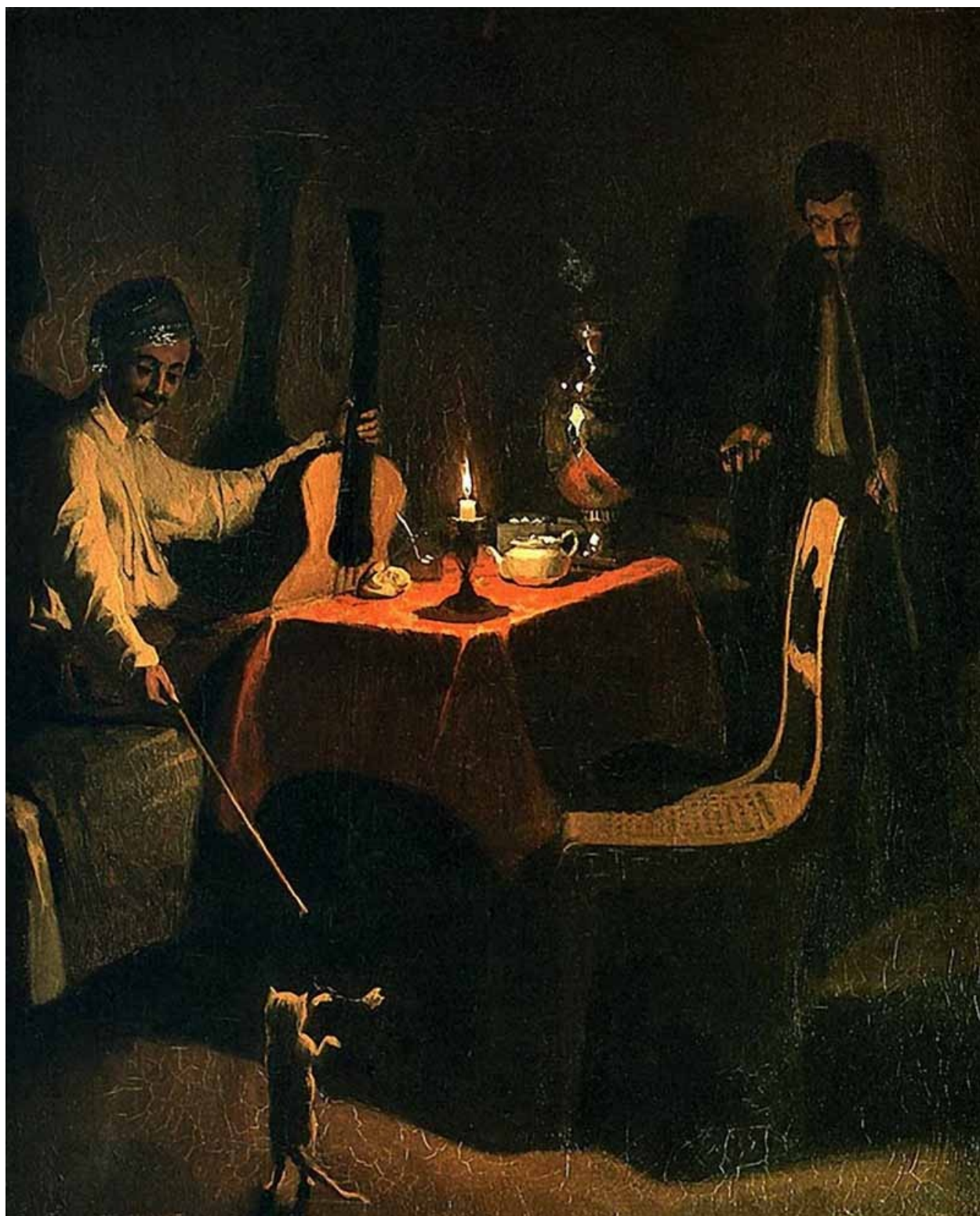




Вдовушка (третий вариант). Фрагмент



Приход дворцового гренадера в свою бывшую роту Финляндского полка. Эскиз. Картон, масло. Конец 1840-х гг.



Офицер и денщик. Холст, масло. 1850-1851 гг.





*Анкор, ещё анкор! Холст, масло. 1851-1852 гг.*



Игроки Холст, масло. 1852 г.



Павел Федотов. Автопортрет на листе с набросками. Бумага, графический карандаш. Начало 1850-х гг.

---

notes

См.: Шкловский В. Повесть о художнике Федотове. М., 1955.

Здесь и далее даты приведены по старому стилю.



Все цитаты из широко известных и часто воспроизводимых источников приводятся без сносок, равно как все высказывания самого художника, почерпнутые из автобиографии, записей, дневника, писем, а также из мемуаров его современников, — без указания авторства. Во всех цитатах сохранена пунктуация подлинников.

И, добавим, персонажей последних картин, написанных уже после этого автобиографического признания. — *Прим. автора.*

*П. А. Федотов. Поэма «Чердак» (1835-1837).*

*Герцен А. И.* Собрание сочинений: В 30 т. М., 1953-1966. Т. 10. С. 345.

Coup d'oeil (фр.) — взгляд.

Флуг К. Записки о П. А. Федотове. — ЦГАЛИ. Ф. 185. Ед. хр. 42.

*Ключевский В. О.* Курс русской истории: В 5 ч. М., 1937. Ч. 5. С. 333.

*Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 130.*



На это впервые обратил внимание еще Вс. Дмитриев почти сто лет тому назад (см.: *Дмитриев Вс. П. А. Федотов* // *Аполлон*. 1916 №9-10).

См.: Николай Васильевич Губерти // Русский архив. 1897. Т. 2.

*Сарабьянов Д. В.* Павел Андреевич Федотов. М., 1969. С. 50.

Выражение искусствоведа Н. Н. Врангеля.

*Заганская Г. А.* Павел Андреевич Федотов. М., 1977. С. 14.

См.: Некрасова Е. Уистлер в России // Художник. 1970. № 1. С. 43-45.

*Бенуа А. Федотов // Мир искусства. 1901. № 11-12. С. 338.*

*Бенуа А. Федотов. С. 339.*



Цит. по: *Корнилова А. Д. Я. Чарушин — питомец А. Л. Витберга* // *Панорама искусств*. Вып. 9. М., 1986. С. 89.

Федотов не упустил среди прочего и два акварельных портрета собственной работы, висящие за спиной О. П. Жданович, из чего становится понятно, что к хорошо известному «Портрету Надежды Жданович в детстве» был парный, очевидно ее сестры Ольги, в таком же точно красном платье.

Обо всем этом очень убедительно сказано в статье С. Даниэля «Федотов. К вопросу о пародии в истории бытового жанра» (Советское искусствознание. Вып. 23. М., 1988. С. 88-107).

*Жидков Г. Народные мотивы в творчестве Павла Федотова. Рукопись //*  
ЦГАЛИ. Ф. 2322. Оп. 1. Ед. хр. 120.

*Романов Я.* Московская Румянцевская галерея. М., [1905]. С. 57.

Вот почему ни в коем случае нельзя, как это нередко делается, судить о содержании картины, полагаясь на «рацею», — разве что с большой осмотрительностью и все время поверяя прочитанное увиденным в самой картине.

«Объяснение картины “Сватовство”. Это стихотворение действительно принадлежит к лучшим вещам, когда-либо написанным в стихах Павлом Андреичем». — *Прим. А. Дружинина.*

Приукрасил и примолодил (*фр.*).



«В тот вечер, как я написал, воротясь домой, эту статью, мы читали все вместе первую комедию Островского». — *Прим. А. Дружинина*. Эту комедию, под названием «Свои люди — сочтемся», Погодин опубликовал в шестой книжке «Москвитянина», вышедшей 16 марта 1850 года.

Дружинин вспоминал, что это произошло в мае 1852 года («...дней за десять до нашей последней разлуки»).

Так и написал: то ли ошибся годом, то ли, предполагая и эту «Вдовушку» показать на академической выставке 1852 года, предварил ход событий.

*Даниэль С. М. Федотов. К вопросу о пародии в живописи бытового жанра // Советское искусствознание. Вып. 23. М., 1988. С. 105.*

*Дмитриев Вс. П. А. Федотов. С. 30.*

Ныне город Белинский Пензенской области.

*Бенуа А. Федотов. С. 341.*

Диагноз болезни Федотова, поставленный ленинградским психиатром И. Д. Ермаковым, известен в изложении биографа художника В. В. Жерве (*Жерве В. В.* К биографии П. А. Федотова // Исторический вестник. 1901. Т. 3). См. кроме того: *Шувалов А. В.* О психической болезни русского художника П. А. Федотова // Независимый психиатрический журнал. 1995. № 4.



«Может быть, здесь уместно говорить об автопародии, об игре на грани исчерпания душевных сил, когда смех и слезы, ирония и боль, искусство и реальность празднуют свою встречу накануне гибели самой личности, их соединившей» (Даниэль С. М. Федотов. К вопросу о пародии в живописи бытового жанра).

См.: *Свиясов Е. П. А. Федотов и царская цензура // Искусство. 1983. № 7. С. 67-68.* Рассуждения автора по меньшей мере несерьезны: извещений о смерти Федотова осенью 1852 года в самом деле не последовало, но никто не воспрепятствовал уже в следующем году выступить со статьями Александру Дружинину в «Современнике», Петру Лебедеву в «Русском инвалиде», Михаилу Погодину в «Москвитянине» и Вильгельму Тимму в «Русском художественном листке». Что же касается выговора, полученного цензором «Московских ведомостей» за упоминание болезни Федотова, то мотивирован этот выговор был более чем убедительно — «неприкосновенностью для журналов одинаково со всеми частной жизни художника».

*Дмитриев Вс. П. А. Федотов. С. 6.*