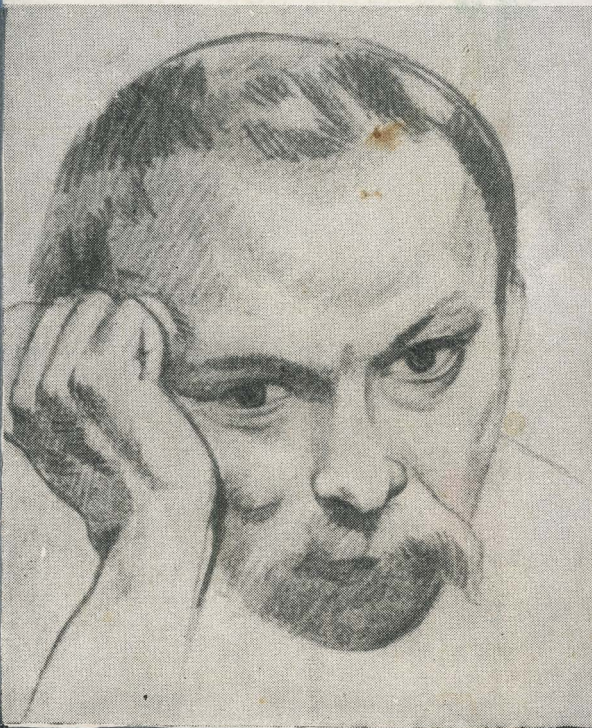


ФЕДОТОВ



Виктор
Шкловский



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 10
(405)

МОСКВА
1965

Виктор Шкловский

ПОВЕСТЬ О ХУДОЖНИКЕ
ФЕДОТОВЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК ВЛКСМ

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

75С1
Ш66

ИЗДАНИЕ ДОПОЛНЕННОЕ



Автопортрет П. А. Федотова.



МОСКВА ДЕТСТВА

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 все то, что видят другие (все другие, а не некоторые), и, опершись на сумму всего, видят то, чего не видят другие, и уже не удивляются тому, что другие не видят того же.

Н. В. Гоголь

Прошел грозный 1812 год; сгорела деревянная Москва, обуглились в ее садах деревья. Высокие, украшенные изразцами церкви закопченными стояли среди пустырей.

Кремль и со взорванными стенами и с полуразрушенными башнями возвышался над городом. Рядом с колокольней Ивана Великого рухнула пристройка; колокольня как будто еще выросла — задымленная, лишенная креста. На широкой черной площади, около полуразрушенных кремлевских стен, среди гари пестрел куполами храм Василия Блаженного.

Но заново строили университет, крыли железом барские дома, восстанавливали башни Кремля, собирали бумаги, разбросанные взрывом Арсенала.

Москва строилась.

Из далеких походов через Триумфальные ворота возвращались войска.

Снова зацветали опаленные сады, вокруг них строили новые заборы; на Москве-реке стояли суда, нагруженные хлебом и дровами.

По старым дорогам возвращались люди в Москву, возводили дома на старых местах. Новая, послепожарная Москва не была похожа на старую! Она была не похожа своей новой гордостью, тем, что она видела весь мир и мир ее видел.

Зимой по-прежнему падал снег. Весной зацветали цветы в расширившихся после пожара садах.

Москва сгорела и построилась, над ней снова засверкали купола. Они как будто засветились неугасшим пожаром.

В Москву со всех сторон тянулись люди и оставались в городе. Был обычай, что человека хоронили в Москве на кладбище у той заставы, через которую он вошел в великий город.

Так Москва и в жизни человека и в смертный его час связана была с бесконечной Россией — с рускими полями, лесами, огородами, небыстрыми реками...

Андрей Илларионович Федотов был суворовским солдатом, сражался с турками, ходил на приступы и участвовал в военных походах; уволен был с офицерским чином.

Пришел Андрей Илларионович с войны не один, а с молодой женой-турчанкой.

Вышел в отставку с военной службы и начал служить по гражданской. Овдовел. Опять женился. Служба шла — Андрей Илларионович впоследствии получил при отставке чин титулярного советника. Сейчас он построил домик. Домик сгорел в 1812 году. Андрей Илларионович опять построился там же, в местности, которая тогда называлась Огородниками, около церкви Харитония, что стояла у Мясницких ворот.

Здесь и родился в 1815 году у него сын Павел.

Большие облака плыли над маленькими домами, над каменными сквозными колокольнями.

Затейливые вывески висели на углях.

Здесь улицы не мели и траву не вытаптывали,

Про старую Москву говорили, что это не город, а собрание городов: все, опоясанное кольцом бульваров, могло быть названо столицей; обширный Земляной город похож был на город губернский, а дальше шли уездные городки, слободы, посады и села.

На окраинах Москвы стояли дома с полями, фруктовыми садами, с разливом нечистых и небыстрых речек.

Москва зарастала, затягивалась заборами, садами, огородами.

В Огородниках редко стояли дома с гербами на фронтонах, с каменными воротами, на которых красовалась надпись гордая и спокойная:

«Свободен от постоя».

Это значило, что хозяин дома человек большой и к нему солдат на постой ставить нельзя.

Больше здесь было домов людей нечиновных.

В палисадниках таких домов — веревки, на веревках разноцветное полосатое и цветастое белье.

Такие дома от постоя свободны не были.

Внутри домов, свободных от постоя, стояли мебели красного дерева, обитые штофом, или по крайней мере мебели со спинками, обитыми штофом, и с сиденьями, обитыми другой материей, но под цвет.

В домах, несвободных от постоя, были тростниковые стулья и на окнах разрасталась заграничная новинка — цветок герани. На стене деревянные часы с узорчатым циферблатом, в простенке между окон — ломберный стол с покоробленной верхней доской, у двери, расписанной под красное дерево, высокий шкаф, на шкапу гипсовые зайчики канарецкого цвета с красными ушами и деревянный большой, раскрашенный по форме солдат.

Павел Андреевич Федотов родился в таком весьма небогатом доме; отец его, офицер из солдат, чин имел ничтожный.

Детство Павла Федотова прошло тихо, жизнь вокруг него текла обыкновенная, разве только отличалась от обычного тем, что все дома кругом были новые, выкрашенные по-разному, но обычно с зелеными ставнями.

На Москве-реке стояли плоты, и вечерами видны были по всем берегам огни — то плотовщики варили кашу. Пахло свежим деревом, как будто строили тысячи кораблей.

Дома Андрей Илларионович Федотов ходил в старом турецком халате, повязывая шею шелковым платком. Утром в будни надевал длинное пальто, цилиндр и, стуча кожаными калошами по деревянным мосткам, шел на службу. И не похоже было, что этот низкорослый человек ходил когда-то через перевалы Альп.

Отец часто возвращался домой сердитым. За ним сторож нес иногда одну, а то и две пары сапог в руках: сапоги эти, перевязанные бечевкой, скрепленной казенной печатью, принадлежали нерадивым или нетрезвым писцам. Писец без сапог оставался на службе — переписывал, подшивал старые дела; если работа к утру была выполнена, то виновный получал сапоги обратно вместе с суровым разговором.

Андрей Федотов знал службу и не умел прощать. Честностью обладал он безмерно, но она, как у многих честных стариков, перенесших многое в жизни, облечена была в формы суровые, жесткие. Отец художника был человеком взыскательным.

Зима в тесных горницах маленького дома на Огородниках казалась печальной и долгой; в комнатах царил тишина. Окна доверху покрывались ледяными деревьями и листьями. От жарко натопленной печи было угарно; против угара употребляли средство — вносили в комнаты тарелку со снегом: говорили, что снег вбирает угар.

В морозы катались с горки на доске, обмазанной навозом и обмороженной. Катались и на обмороженном решете, но в решето садились только девочки.

Весна начиналась с грязи и с луж, потом на высокие деревья около церкви Харитония с криком прилетали грачи. Во всю ширину улицы стояли лужи, и в них отражались деревья, заборы и невысокие дома. Около луж чирикали и плескались, умывались,

воробьи. Если взять щепку, то можно раскопать канавку, и лужа убегает; она бежит в ручей, который течет туда, вниз, к Каланчевке. Вместо лужи остается грязь, и по грязи можно шлепать босыми ногами. Простуды не боялись: Павел Федотов был мальчик плотный, румяный, красногубый, белозубый, черноглазый и широкоплечий. Он хорошо играл в городки и умел бросать в кольцо свайку.

Весной на лугах появлялись цветы, пестрые, как детвора: колокольчики, клевер, ромашка; в саду выростала зоря с блестящими перистыми листьями, с гладким стеблем, из которого делали дудочки.

Интересно было в городе. На площадях стояли раешники; они вертели ручку райка, приговаривая:

— По копейке! По копейке!

Раек похож на маленький домик, поставленный на легкий раскидной столик; домик покрыт двускатной крышей, а на передней стенке сделаны четыре круглых окошка: через них смотрели внутрь райка.

Раешник — обычно человек молодой, в высоком картузе, в нарядном, хотя и поношенном, кафтане.

Раешник оживлен и сладкоречив.

Дети стояли в стороне: копейки не было.

Объяснения при смене картинок, соединенных вскладень, давали в рифму:

— А вот, извольте видеть, господа, андерманир¹ штук, хороший вид: город Кострома горит. А вот андерманир — другой вид: Петр Первый стоит, государь был славный, а притом и православный. А вот андерманир штук: город Палеромо стоит, барская фамилия по улицам чинно гуляет и нищих тальянских русскими деньгами щедро наделяет. А вот, извольте посмотреть другой андерманир штук — другой вид: Успенский собор в Москве стоит, нищих в нем бьют, ничего не дают.

Москва любила говорить, петь, рисовать. Дети шли в Китай-город, выходили на Красную площадь,

¹ Андерманир (нем. *ander* — другой, *Manier* — способ) — по-другому.

считали купола церкви Василия Блаженного, бродили между торговыми рядами. В дощатых палатках пестрели лубки на веревочках. На лубках — войны, победы, генералы, и рядом картина о том, как мыши kota хоронили. Все картины с надписями. Их можно долго рассматривать. Здесь же предлагали купить лаковые табакерки с разными рисунками, с портретами Кутузова, Багратиона, Платова. А больше всего было рисунков, изображающих пожар Москвы.

В палатках продавали точеную посуду и другие деревянные, пестро раскрашенные диковинки; прокаленная в печи олифа, положенная на олово и испещренная красками, блестела, как драгоценный камень.

Здесь в первый раз встретился будущий художник с живописью.

Посылали его сюда купить сахару восьмушку, чая на заварку, но больше он приходил сюда сам: посмотреть, послушать.

В рядах шумели, говорили покупатели, говорили и кричали купцы, пели нищие.

Говорили и хвастались в старой купеческо-мещанской Москве многим: точеной посудой, табаком, лаковыми табакерками, Василием Блаженным и Царь-пушкой.

Была молва, что та пушка одним выстрелом могла побить всех французов, но не посмели из нее стрелять, потому что выхлынула бы Москва-река из берегов и затопила бы весь город.

На Москве-реке скрипели причалами баржи, черные снасти темнели на синем небе.

Шло лето. Сады отцветали, наливались ягоды; потом по улицам начинали ходить обручники — по всему околотку раздавался стук набиваемых на кадки новых дубовых обручей. Обручник — старый солдат; набивает обручи и рассказывает о Берлине, о Париже, о дальних походах, мягких, пыльных дорогах и о дорогах кирпичных, о победах, поражениях.

Кончалась работа обручника — начинали парить кадки: это значило, что скоро поспеют огурцы.

На траве зорюшке появлялись маленькие овальные, сжатые со спины плодики; их звали просвирами.

На больших рынках стояли возы с сеном; воз взвешивали на огромных весах и везли домой. Воз с сеном шумит в воротах, задевает веревки сухой травой, въезжает во двор.

Сено дают попробовать корове, и отец, который покупает сено сам, волнуется так, как будто принес важную бумагу на подпись самому директору департамента. Корова ест, в ее голубых глазах отражаются многокупольная церковь и маленький дом.

Сено вилами бросают на сеновал. Теперь можно забраться в сенник и оттуда смотреть, как военачальник с горы; с сеновала видна сизая, старая Сухарева башня и другая, ближняя, белая — Меншиковская; ее зовут «невестой Ивана Великого».

У огородников покупали огурцы. Огурцы мыли, готовили рассол, клали в рассол чеснок и дубовые листья, для того чтобы огурцы были крепкими.

Поспевали яблоки, начинал желтеть и падать лист.

На дворах устанавливали чудовищных размеров корыта, рубили капусту стальными сечками, и тут начинались в Москве песни.

Капусты много, ее нельзя рубить без песен. Во всех дворах слышен один и тот же стук, а песни разные.

Пухлые, сочные листья превращаются в мелкие прядки. На полуизрубленные листья насыпают крупную соль, мягкий звук сечек сменяется царапающим: это соль попадает под сечку. Ели в доме много и просто.

Павел Андреевич был, как тогда говорили, «из простых».

В своей автобиографии Павел Андреевич так вспоминает про тогдашнюю Москву:

«Отдаленные улицы Москвы и теперь еще сохраняют колорит сельский, а в то время они были почти то же, что деревня. Любимым местом наших игр был сенник, где можно было не только вдоволь резвиться с другими ребятами, но оттуда сверху открывался вид на соседние дворы, а все сцены, на них происходившие, оказывались перед глазами наблюдателя, как на блюдечке. Сколько я могу дать себе отчет в настоящее время, способностью находить наслаждение в созерцательных занятиях обязан я сеннику, или, скорее, верхней его части. Жизнь небогатого, даже попросту бедного дитяти обильна разнообразием, которое зачастую недоступно ребенку из достаточного семейства, — ребенку, развивающемуся в тесном кругу из своих родителей, гувернантки да двух-трех друзей дома — особ по большей части благовоспитанных, стало быть не имеющих ничего особенного, действующего на детскую фантазию.

Возьмите теперь мое детство: я всякий день видел десятки народа самого разнохарактерного, живописного и, сверх этого, сближенного со мною.

Наша многочисленная родня, как вы можете догадаться, состояла из людей простых, не улаженных светской жизнью; наша прислуга составляла часть семейства, болтала передо мной и являлась нараспашку; соседи были все люди знакомые; с их детьми я сходилась не на детских вечерах, а на сеннике или в огороде; мы дружили, ссорились и дрались иногда, как только нам того хотелось. Представители разных сословий встречались на каждом шагу — и у тетушек, и у кума отца, и у приходского священника, и около сенника, и на соседних дворах... Сила детских впечатлений, запас наблюдений, сделанных мною при самом начале моей жизни, составляют, если будет позволено так выразиться, «основной фонд моего дарования».

Когда Павел Андреевич потом вспоминал Москву своего детства, она представлялась ему золоченым, пестрым доньшком точеной деревянной чашки.

ШКОЛА ХУДОЖНИКА

Одним словом, тяжело,
Не особенно легко,
Между прочим, ничего..

Старинная солдатская
песня

Десяти лет с небольшим, в 1826 году, без всякой почти подготовки отдан был мальчик в Московский кадетский корпус на учение и пропитание.

Сам Федотов в стихотворении «К моим читателям, стихов моих строгим разбирателям» говорит:

Меня судьба, отец и мать
Назначили маршировать.

В Москве, на левом берегу Яузы, граф Головин в начале XVIII века построил дворец. Петр Первый купил у наследников дворец, перестроил его и развел при нем сад.

Императрица Анна Иоанновна увеличила сад и построила новый деревянный дворец, повелев называть его Анненгофом.

Дворец сгорел. На его месте был построен другой.

В 1774 году на пожарище Екатерина Вторая приказала построить новый дворец и повелела его называть Екатерининским.

Но дворец остался Головинским, и так назывался он почти до сегодняшнего дня.

Дворец с одной стороны окружают плац и сад, с другой — сад и река. В садах тысячи яблонь, груши, вишни, сливы, цветы; каменные плотины, каменные золоченые сфинксы, золоченые орлы — и все это в забросе.

Стоит трехэтажный дворец на краю Москвы, спиной к реке; на фасаде посередине высятся шестнадцать мраморных коринфских колонн, по бокам каменные морды львов над окнами держат каменные кольца в толстых губах.

В приемной комнате — портрет молодого красавца генерала; две короткие, туго заплетенные косы висят по сторонам круглого красивого лица. Бога-

тый мундир украшен орденами и каким-то мехом. Это приближенный Екатерины Второй серб Семен Зорич, который на подаренный ему императрицей капитал основал в подаренном ему городе Шклове корпус. Потом здание корпуса сгорело. Корпус перевели в Гродно, из Гродно — в Смоленск, затем корпус попал в Тверь, Ярославль, Кострому и, наконец, в Москву.

Так ехал корпус вместе с портретом Зорича, старыми знаменами и пушками-единорогами.

В Москве корпус был открыт в 1824 году.

Хотя на ремонт здания отпущено было почти девятьсот тысяч рублей, огромный дворец отремонтировать целиком не удалось, здание только подкрасили да починили крышу.

Начался набор кадетов. Пятьсот воспитанников не смогли заполнить все здание.

Наборы продолжались.

В 1826 году осенью Павел Федотов с отцом, одетым по форме, поднялись по лестнице. Неширокая лестница шла на второй этаж двумя маршами; перила украшены киверами с позолоченными султанами.

В кабинете директора паркет был так натерт, что походил на озеро под желтым льдом.

К директору Федотовых не повели — их принял в овальной комнате, похожей на табакерку, дежурный офицер в мундире и в треуголке с султаном.

Отдали документы. Отец ушел, нерешительно шагая по желтому льду. Павел побрел за офицером. Они попали в бесконечный коридор, окрашенный внизу масляной краской, а сверху выбеленный. Пахло солдатским сукном. Они прошли через огромный зал, в котором два ряда колонн стояли в вечном равнении. Потом попали на узкую лестницу с чугунными рубчатými ступенями, и здесь кончился всякий парад. Лестница привела опять в коридор, и Федотов оказался в толпе детей в порывевших суконных мундирах, грубо починенных.

Забил барабан; все стали в строй; Федотов — в конце шеренги. Подошел офицер; толстое брюхо его было обмотано шарфом.

— Выправки нет! — сказал офицер и поднял голову Павы. — Теперь смотри на меня, подбери живот, расправь плечи, сдвинь каблуки, не дыши и стой свободно! Не напрягайся!

Федотов посмотрел кругом, подобрал живот, вытянулся.

— Недурно! — решил офицер.

Пахло незнакомым постным маслом, ламповым чадом и чужим казенным сукном.

Барабан застучал, все замаршировали. Однообразная масса привычно маршировала, и только новички путались в рядах.

Корпус огромен, каменные коридоры его похожи на улицы. Мальчик шел из коридора в коридор, с лестницы на лестницу, по скругленным, стертým ступеням и снова попадал в коридоры.

Барабаны стучали в коридорах: еще где-то маршировали.

Улицы коридоров сменялись площадями лестничных площадок, над площадками висело казенное небо сводов.

Вдаль уходили дороги коридоров.

Новички шли стаяй, дробно стуча по камням тяжелыми, казенными, непригнанными, чужими сапогами.

Зал был так велик, что уже не походил на помещение — казалось, что это поле.

Небо сводов расширялось.

Окна висели где-то вверху, на сажень от пола.

Оглушительный стук барабана повторился, и все построились вдоль четырех стен необъятного зала.

Маленькие новички встали в концы шеренг и притворялись тоже чужими и казенными.

По команде все повернулись в сторону. Мерный топот ног согласился со звуком барабана и умолк.

Исчезло все цветное, все позолоченное — было только черное и немного красного. Ряды повернулись, поставили ногу; ударил барабан; слышался шум, как будто землю били розгами.

— Крепче, реже! — сказал офицер.

Строй маршировал.

Столовая была поменьше зала, и свод нависал над ней низко, несколько напоминая перевернутое корыто. Под корытом — окна в обе стороны; с обеих сторон сквозь окна видны одинаковые дворы; через двор были видны еще окна, а над окнами львиные морды смотрели на кадетов, держа в зубах толстые серые каменные кольца.

Ряд длинных столов, уставленных приборами, похож был на грядки весенних огородов без зелени. На стол брошены оловянные тарелки с крупно нарезанным хлебом. Серая соль лежала на досках стола целыми грудями, как будто самих кадетов сейчас как капustu изрубят и пошлют.

Все выстроились перед столами, наступило молчание; в молчании быстро и убедительно что-то проговорил барабан; все запели в ответ:

Очи всех на тя, господи, уповают!

После молитвы барабан простучал что-то совсем короткое; шаркнули скамьи, и начался однообразный звон посуды.

После обеда — барабан.

Пошли в зал. Меркли окна — наступал вечер. Темные коридоры еще более вытянулись — им теперь, казалось, не было конца.

Из тьмы появилась какая-то длинная, в серых, грубого сукна штанах и такой же куртке фигура. На куртке медные пуговицы; на одной из медных пуговиц блестит склянка со скипидаром; это старый солдат-ламповщик шел, отмеривая заученные шаги. Лестница лежала у него на плече согласно уставу. Ламповщик подходил к лампам, подставлял лестницу, мазал фитиль скипидаром, зажигал; лампы загорались тусклым светом, и начинало пахнуть конопляным маслом.

В комнатах холодно. Что-то проговорил барабан.

Кадеты пошли в дортуары. Железные кровати с плоскими постелями стояли тесными рядами, над постелями торчали железные палки, на палках черные доски, на досках надписи мелом.

Дежурный подвел Федотова к постели:

- Имя?
- Пава.
- Надо отвечать: «Павел». Фамилия?
- Федотов.

Дежурный написал мелом на доске: «Федотов-первый».

Федотов-первый разделся, служитель дал ему длинную рубашку из грубой холстины.

Федотов надел ее, и рубашка легла вокруг ног мальчика складками.

— Прыгай, Федотов-первый, в постель! Спать!

Свет в лампах убавили, на стенах обозначились окна.

— Как тебя зовут? — спросил сосед.

— Федотов.

— Ты откуда?

— Я с Огородников.

— А я костромской, — ответил сосед. — Я завтра покажу тебе голубей, я их уже полгода кормлю и не попался.

Утро влезло в окно серой львиной мордой с каменным кольцом в зубах.

Вдали, за серебряным снегом, за полянами и избами, златоглавая Москва. Из корпуса она казалась цветной и веселой: среди золотых глав поднимались, извиваясь и кривясь, легкие синие думы московских печей.

В корпусе было много колонн, комнат, коридоров, лестниц с перилами, украшенными бронзой, но кадеты в нем жили бедно и даже голодали, особенно с утра. Утром давали сбитень — горячую воду с имбирем и патокой; к этому прилагалась небольшая пеклеванная булка.

Кадетов много и охотно секли, приговаривая:

— Реже! Крепче!

Секли по понедельникам. В этот день, после занятий, корпус замолкал. Под барабан по восемь человек в смену водили сечь кадетов, и слышен был из дальнего зала вой, потом перерыв, и под барабан по коридору шагала, равняясь, новая восьмерка.

При сечении иногда присутствовал сам директор,

человек чувствительный. Он закрывал глаза то рукой, то чистым носовым платком, а иногда даже плакал, приговаривая:

— Крепче! Реже!..

Ложиться на скамейку лучше самому, и считалось удастью не кричать. Удастью считалось быть отчаянным, хотя за это можно было получить выключку и попасть юнкером на Кавказ.

Вставали рано утром, чистили сапоги ваксой, протирали пуговицы на изношенных мундирах толченым кирпичом.

В классах было холодно, хотя печи топили жарко. Комнаты были так велики, что печи стояли в углах как наказанные. Зимой пар шел у кадетов изо рта клубами; гвозди на полу были покрыты инеем и льдом.

Раз в неделю, в субботу, в сумерках, при сборе роты читался «Артикул Петра Великого».

«Артикул» — военно-уголовные законы, изданные в 1714 году. Законы эти были любопытны, но читали их быстро, невнятно и без объяснений.

В другие дни «Артикула» не читали, а проходило словесное учение: проверяли знание имен, отчеств членов императорской семьи, командиров корпусов, директоров высших военных учебных заведений — и так до унтер-офицера своей роты включительно.

Слушать это нужно было стоя и не шевелясь, потому что за шевеление во фронте наказывали розгами; иногда наказывали по два раза в день и даже в третий раз, если и после второго раза у кадета был невеселый и беспокойный вид.

Командиры рот отличались больше рассуждениями, чем поступками. Командир первой роты, высокий, сутуловатый, имел привычку стучать металлической табакеркой по головам кадетов. Удары эти он считал не наказанием, а предупреждением. Командир второй роты не имел ни энтузиазма, ни ласковости; разговор его кончался обыкновенно так: «Пойдем-ка, я тебя немножко посеку!»

Преподавали разнообразные науки, учили «Всемирную историю» и, когда доходили до русской, го-

ворили о том, что Россия страна обширная, что шинель, подбитая холстом, охраняет от жары и холода и что русские отличаются любовью к престолу и религиозностью.

В классах вообще было лучше, чем в строю: можно было сидеть, но учителя имели свои причуды.

Учитель французского языка, обладая мягким характером, ввел, однако, в учение свою собственную систему.

«Чтобы приучить своих учеников различать *é*, *ê* и *è*, он придумал такой способ: когда его питомец вместо *é* говорил *ассент grave*, то он давал ему «косяшку» по голове справа налево, громко приговаривая: *ассент aigu*; когда ученик *è* называл *ассент aigu*, то косяшка с соответствующим возгласом направлялась слева направо, а чтобы было вразумительнее *ассент circonflexe*, то удары делались обеими руками в виде шатра».

Самым мягким был учитель всеми презираемого чистописания.

За неуспешность в науках охотно наказывали голодом — лишали обеда или не давали булки к сбитню.

Булку голодающий мог купить у товарища, но кредит был дорог: за булку, купленную сегодня, надо было завтра отдать две булки. Булками торговали одичалые, оторванные от дома кадеты-костромичи.

Федотов жил карандашом: он поправлял рисунки других и за это получал когда полбулки, а иногда и булку, чего за свой рисунок получить нельзя. Поэтому свои рисунки у него были всегда незаконченные, и его по классу рисования отмечали ленивым.

Больше всего Павел Федотов интересовался литературой. Там, за стенами корпуса, была Россия; ее любили не по учебнику — о ней читали у Пушкина. О «Евгении Онегине» спорили даже в корпусе; Пушкин заставил всех читать и иначе видеть Москву, русскую историю и всю Россию — растущую и ждущую будущего.

Среди холода и голода кадеты читали Ломоносова, увлекались Полевым, Загоскиным, зачитывались Марлинским, а прочитав «Тараса Бульбу» Гоголя, даже задумали целым классом написать роман под названием «Гайдамаки», но дальше названия дело не пошло.

Издавали журнал с внутренними кадетскими известиями и известиями внешними, то есть московскими. На виньетке нарисована была корзина с цветами, на корзине сидела сова как символ мудрости.

Летом фронтные занятия шли на плацу перед дворцом.

Для представления о том, что такое был первый московский корпус, приведу несколько строк из «Исторического очерка образования и развития первого московского кадетского корпуса... составленного по официальным источникам и изданным под редакцией генерал-майора Лалаева» (СПБ, 1878 г.). На странице 69 написано: «Далее, от кадет требовались подробные и откровенные отчеты о том, как они пользовались отпусками, указаны были правила для приема входящих к воспитанникам родных и прислуги, а кадетам запрещено было иметь при себе деньги, собственные вещи, книги и сундуки; особенно же строго преследовались всякие сношения их с нижними чинами. «Дабы долго временное пребывание, — читаем в одном из приказов Демидова, — 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».

В одной из ранних поэм Федотова «Чердак», написанной между 1835—1837 годами, то есть непосредственно после окончания корпуса, Федотов вспоминает корпус:

Иль иногда в смиренный час
С однокорытными костями
Завяжется лихой рассказ,
Припоминание проказ,
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...

Здесь рассказывается о расправах, которые называли тогда «в темную». Фискалов, то есть доносчиков, били, внезапно накинув на голову шинель.

Жизнь в корпусе была волчьей жизнью, но Федотов в ней не пропал благодаря здоровой физической силе, памяти, веселому характеру и прекрасно-му голосу, украшавшему церковный хор, что начальством тоже весьма учитывалось.

Федотов во фронтовой службе был исправен, но больше всего он любил читать. Он перечитал все русские книги в библиотеке; выучился немецкому языку — прочел немецкие книги и даже пытался переводить с русского на немецкий стихами.

Одно обстоятельство оберегало Павла Федотова от наказания: у него была изумительная память — он мог запомнить все, даже «Артикул воинский». Уроки кадет Федотов мог отвечать от слова до слова, и его охотно вызывали, когда приходило начальство.

В строю Федотов был исправен, в одежде опрятен, в обхождении весел. Казалось, столько дано этому мальчику, что сможет он весело пройти через весь свет, через льды и жаркие пески в шинели, подбитой холстом, в кивере, притянутом ремнем с медной чешуей к подбородку. Пройти, смеясь и не уставая, как обыкновенный хороший русский солдат.

Рисование преподавал человек в старом синем фраке, смуглолицый и неразговорчивый, носящий странную фамилию — Каракалпаков.

Каракалпаков любил поправлять рисунки Федотова, ругал кадета за лень и однажды, для того чтобы побудить Федотова к творчеству, дал ему книгу,

сочиненную господином Писаревым: «Предметы для художника».

Книга эта была издана в 1807 году; она предусматривала все, что художник может и должен рисовать. Когда-то она была подарена самому Каракалпакову в Академии художеств как награда за успехи.

Книга эта начиналась следующим введением:

«Во всех искусствах, равно как и в поэзии, нужен творческий ум, или то, что мы называем гением. Разница состоит в том только, что в поэзии ничто уже не может заменить творческого ума: ни большие сведения, ни неусыпное прилежание; один только гений может постигнуть язык богов, как древние называли поэзию, — посредственности в ней нет. В искусствах же большие сведения и неусыпное прилежание в своем искусстве могут заменить творческий ум».

Эта книга должна была заменить разум художнику...

Федотов пел в церковном хоре в высокой нарядной церквике кадетского корпуса и хорошо умел читать ноты. Он научился играть на новомодной гитаре и даже овладел флейтой.

Домой Павел почти не попадал. Летом кадетов не отпускали: они отбывали лагерный сбор у села Коломенского; ходили много — так много, что ныли ноги и ночью трудно было заснуть.

КАРАКАЛПАКОВ

Судьба, как неразмотанный клубок, каждая нитка — не знаешь, цельная или с узлами, что такое и как велика, на чем конец намотан. Ничего не знаешь.

П. А. Федотов

Учитель рисования господин Каракалпаков просил Паву не рисовать другим за булки, говоря, что иначе художественный характер класса принимает вид однообразный.

Кадеты все знали про своих учителей. Известно было, например, что Каракалпаков имеет два имени — Владимир и Гавриил: его для верности крестили два раза. Привезли его из степи казаки и сказали, что крещен, но воспитательный дом, куда попал мальчик, этому не поверил.

Известно было, что Каракалпаков исключен из императорской Академии художеств за какую-то историю и что его насилу приняли преподавать в корпус.

Незадолго до выпуска кадетов к Федотову подошел Каракалпаков.

— Поздравьте меня, Федотов, — сказал он, — я ухожу из корпуса.

— Куда?

— Я скажу вам об этом после. Человек, Пава, создан для подвига, а искусство — для того, чтобы ему об этом напоминать.

— Вы будете рисовать картины?

— Нет, я ухожу в театр заведовать лампами.

— Это скучно, господин Каракалпаков!

— Нет, мальчик! В Москве есть великий артист — Павел Мочалов. Когда он произнес в театре за сценой первые слова из роли Полиника в пьесе Озерова «Эдип в Афинах», театр содрогнулся. Павлу Степановичу было тогда только семнадцать лет, но душа его уже возмужала. Она живет на сцене, приучая сердце зрителя биться сильнее. Он учит неповторимому вдохновению.

— Он играет Шекспира?

— Нет еще. Но он должен сыграть, и тогда я нарисую его портрет. Слушай, мальчик, кем ты собираешься быть?

— Поэтом.

— Ты будешь художником! Может быть, у тебя будет удача, может быть, у тебя совсем не будет успеха, но ты станешь художником. Я бы хотел тебе дать рекомендательное письмо в Петербург, но что значит письмо Каракалпакова? Все равно ты будешь художником! Когда будешь в Петербурге, побывай в Академии художеств. Ее легко найти. Стоит она

на правом берегу Невы, говорят, у входа в нее два сфинкса. Когда я учился, сфинксы лежали на дворе академии. Кормили нас гречневой кашей. Мы хватали кашу ложками из большой общей чашки, обжигая руки. Мне хотелось есть, а еще больше хотелось рисовать. Для меня не было ничего выше рисунка. Я рисовал, забывая обо всем, и, видимо, делал успехи — мне дали две серебряные медали. Преподавал нам Иванов Андрей¹. Со мной учился Александр Иванов², сын старика Иванова, и два брата Брюлло. Я был товарищем младшего брата — великого рисовальщика... Отойдем и будем говорить тише... Нас всегда плохо кормили в академии, нас секли. Потом нас начали унижать: назначили нового президента, дали инспектора Васильева — глупого и строгого человека. Однажды ученика граверного класса Федора Алексева обвинили в какой-то шалости. Его решили посадить в холодный карцер. Васильев приказал служителям стащить с нашего товарища куртку. Федор начал сопротивляться: карцер был очень, очень холодный. Мы долго до этого терпели, а тут не выдержали, начали кричать, вырвали товарища из рук, а потом взбунтовались, выбили стекла в окнах. Инспектор убежал. Пришел гравер Кондратьев, хороший человек. Он сказал нам: «Ребята, среди вас мало дворян, вы дети ремесленников, солдат. Среди вас есть калмыки, киргизы. Ты, Алексеев, из крепостных. Вас могут отдать в солдаты... А если вы кончите академию, вам разрешат носить шпагу, а главное — вам дадут право рисовать». Мы ответили старику: «Уже поздно: доложено государю». — «Еще не поздно. Они его тоже боятся. Только подумайте, что будет! Среди вас много талантов. Вот Брюлло... Слушай, Брюлло, я смотрел твои рисунки «Гений искусства» и «Нарцисс». Это очень хорошо». — «Все равно меня исключат», — ответил Брюлло. «Не исклю-

¹ Иванов А. И. (1776—1848) — русский живописец. Создавал картины на античные и исторические темы. Отец великого художника А. А. Иванова.

² Иванов А. А. (1806—1858) — великий русский художник, создатель гениальной картины «Явление месии народу».

чат, — сказал Кондратьев, — только послушайте меня. Когда на вас начнут кричать, станьте сразу на колени». После ужина зовут нас в конференц-зал. На стене портрет императора Александра Первого. Весь совет сидит на своих местах, все в звездах, в лентах: так нам показалось. Президент встает, начинает говорить; неохотно мы становимся на колени. Оленин тронут, вынимает носовой платок, вытирает глаза и говорит: «Встаньте, дети! Только пускай выйдет зачинщик. Мы его не отдадим в солдаты, но проступок записан в журнал, и должна быть в журнале резолюция. Таков порядок, дети».

Мы тогда много читали «Римскую историю» и знали наизусть стихи о благородстве, верности. Я подумал о своих товарищах, которых собрали изгнать из академии. Среди них Карл Брюлло... Я встал, почистил колени и сказал: «Это я сделал, господин президент». Вместе со мной встал Слезенцов: «Нет, это сделал я, а не Каракалпак». Нас очень сильно высекли. Не отдали в солдаты, но и не позволили кончить академию. Слезенцов сейчас делает этикетки, меня исключили под фамилией Каракалпак, а Брюлло послали учиться за границу, и ему тоже переменяли фамилию: он теперь Брюллов.

— Вы поступили хорошо.

— Я поступил правильно. Карл находится в Риме, он пишет прекрасные портреты, а сейчас он нарисовал картину, достойную Микеланджело, — «Последний день Помпеи», что прославило нашу академию и Россию.

— Я не видел еще этой картины.

— Я тоже, но знаю ее описание. Картина полна любви и самоотвержения... Извергается Везувий, молнии освещает бегущих людей фосфорическим светом, падают статуи на головы бегущих, сыновья спасают отца, мать спасает ребенка, ребенок тянется с любовью к птичке, новобрачные бегут, не забывая о том, что они любят друг друга... Тела людей как бы просвечивают при свете высокой луны, сами тени как бы прозрачны, фигуры как будто изваяны... Эта великая картина написана благородным человеком!

— Я хочу видеть эту картину.

— Картина куплена Демидовым и подарена им государю. Скоро будет в Санкт-Петербурге. Брюллов, говорят, едет в Грецию. Про него писал Вальтер Скотт, ему предлагали дворец в Италии, про него пишут поэмы...

— А вы?

— Ночью мне хочется сочинять картину, и вижу это сочетание света, фигуры отделяются от холста и бегут на меня, простирая руки. Я решил идти в театр. Я буду хотя бы заведовать лампами, театральными лампами, буду слугой у подножия искусства. Пускай надо мной прогремит голос гения! И сердце мое начнет тогда биться в полную силу, а я буду смотреть, чтобы лампы не коптели. Потому что, мальчик, искусство требует самопожертвования и труда, а здесь у меня испортился карандаш и штрихи стали металлическими, не передавая прелести натуры.

— Может, тогда не нужно становиться художником?

— Для нас с тобой это неизбежно. Лучше быть художником, хотя бы небольшим, чем директором корпуса или даже командиром полка.

— А я, может быть, стану физиком! Опыты с электрической машиной очень интересны.

— Да, ты не ленив в науках... Так вот, господин Федотов, я не могу дать тебе рекомендательные письма. Все забыли Каракалпакова. Кому нужно рекомендательное письмо от ламповщика! Поклонись от меня академии, а если увидишь Брюллова, не упоминай ему о Каракалпакове, не вызывай у него неприятных воспоминаний.

— Я не знаю Брюллова, никогда не видел его.

— Он невысок, широкогруд и красив, у него голова Венеры, руки Рафаэля. Ты его узнаешь из тысяч... Когда начнешь рисовать, рисуй каждый день, не отчаивайся и не поддавайся усталости. Я не прошу тебя, чтобы ты помнил о Каракалпакове. Федотов-первый, служи искусству хотя бы ламповщиком!

Поезжай в Петербург, учиь там, где учились Шубин, Левицкий, Тропинин, Кипренский, Брюллов! Учиь там, откуда изгнали бедного Каракалпакова...

ФИНЛЯНДСКИЙ ПОЛК

Усиливались создать для строя щеголеватую, механическую фигуру автомата, который мог бы по команде быстро и темписто манипулировать ружьем и педантически мерно передвигать ногами, так чтобы впоследствии десятки, а потом сотни и тысячи ног ходили как один человек...

...Исполнение таких задач требовало времени, но, право, можно сказать: слава богу, что его не доставало.

«История Финляндского полка»

В декабре месяце 1833 года Павел Федотов получил чин прапорщика, имея от роду восемнадцать лет.

Имя Федотова было записано на мраморной доске золотыми буквами.

Павел Андреевич выбрал вакансию в Петербург, в лейб-гвардии Финляндский полк, казармы которого находились на Васильевском острове, близ Академии художеств. Начальство не препятствовало, потому что Федотов кончил корпус первым. Невысокий же рост при широкой груди сверх того почитался особо подходящим к форме егерского стрелкового полка.

Собрали прапорщиков, посадили по двое на одноконные санки.

За Валдаем все больше елей и болот, покрытых редким кустарником, за ними опять еловые леса... Все это было и печально и красиво.

Санки бежали на север, мимо строящейся на горе Пулковской обсерватории, мимо пустынных дач...

Вдали показались крутые купола соборов и высокие золоченые шпили. В золоте и коричневых ды-

мах над красными крышами вставал город на серебряном горизонте.

Проехали через Триумфальные ворота.

На улицах дома стоят плотно, как книги на полках. Невский проспект. Вытянулся длинный, низкий Гостиный двор с плоскими аркадами и тупыми углами, за ним каланча и серо-желтый камень — Казанский собор с колоннадой. Перед колоннадой статуи двух генералов в плащах.

В конце Невского проспекта углом, как волнорез, стоит куб с колоннами, над ним шпиль, и в обе стороны протянулась желтая стена. Слева строящийся Исаакиевский собор — посеревшие леса, забор и снег, изъезженный санями.

Переехали по льду через Неву. Стало тихо. Большое здание с колоннами — Академия художеств; перед ним на новых постаментах теперь действительно смотрят друг на друга сфинксы, и на головах у них сверженных каменных капоров белые нахлобученные шапки из снега, а на плечах пушистые снежные воротники.

Васильевский остров нарезан линиями на совершенно ровные кварталы. Углами выходят на набережную дома. Врезались в землю короткие дорические колонны здания, на широкой лестнице которого борются голые гиганты. А слева мерзнут во льду застигнутые в Петербурге зимой корабли и скрипят полозьями по снегу тяжело груженные сани.

Вот казармы Финляндского полка. На железных крышах снег, у ворот солдат в тулупе с белым воротником, на голове у него клеенчатый кивер.

Открыли ворота, проехали через двор, вошли в казарму. Вновь начиналась строевая жизнь.

Жизнь офицера, который существовал на жалованье, была самая бедная. Шил он себе шинель, собирая деньги много лет, и долго приходилось ему думать, чем подбить шинель — коленкором или диверласом¹. Диверлас называли также демикотоном. Стоил он немного дороже коленкора, но тот, кто

¹ Диверлас — плотная бумажная ткань.

хотел шить шинель на диверласе, перед этим месяц не пил чаю. Еще труднее жилось рядовым. Рядовой в год получал тринадцать рублей девяносто шесть с половиной копеек, а вместе с мундирными, амуничными и наградными — двадцать шесть рублей сорок три копейки ассигнациями в год. Но кормиться солдат должен был сам, съестная же артель брала у него восемнадцать рублей тридцать три копейки. Оставалось у солдата на руках восемь рублей десять копеек. На эти деньги он должен был мыться, чиниться, покупать кремень к ружью, бумагу для патронов, менять подметки у сапог, белить ремни воском, покупать портянки и белье.

По счету начальства у солдата образовывался в год дефицит в семнадцать рублей три четверти копейки. Как он солдатом покрывался, начальство не интересовалось.

Кроме того, солдат должен был покупать дратву, щетки, зеркальце, гребенки — тоже за свой счет. Так как эти вещи проверялись на смотре, то нужно было придавать им вид щегольский и единообразный. Назывались они смотровыми и помещались в особом свертке в виде несессера. Так как их проверял сам государь император, то они не употреблялись вовсе. Щетки, зеркальце, головная гребенка, портянки и кусочек мыла, фабра для усов, кремень и свинец делались миниатюрными, игрушечными, так что все солдатское хозяйство помещалось на ладони. А так как солдату были необходимы и дратва и портянки, то он тайно, под шинелью, носил и эти вещи.

Казармы лейб-гвардии егерского полка находились на Васильевском острове, за казармами — поля, кладбище, пустырь, взморье, кусты и где-то там могила казненных декабристов.

Полк ходил когда-то в Париж, но память о тех походах затерта, похоронена за Смоленским кладбищем.

В то время говорили, что война портит войска.

Войска улучшали обучением строю и парадами.

Стрелковое дело Николай не очень любил, но все же было обращено некоторое внимание и на стрел-

ковое обучение. В лейб-гвардии Финляндском егерском полку поэтому приказано было в год выдавать каждому нижнему чину шесть патронов для обучения стрельбе. Оружейные приемы были перенесены из примечания к уставу в устав. Всего было восемнадцать оружейных приемов, из них вновь введены были приемы: ружье наперевес, на правое плечо, на молитву, рукавицы надеть, рукавицы долой. Выдержка между приемами была тройная — тихая, скорая и учащенная.

Правила военные начинались с правил об осанке: «Пристойная осанка не требует, чтобы солдат держался принужденно и казался одеревенелым; напротив того, он должен стоять и ходить ловко, свободно, сообразно естественному сложению тела, и стараться вести себя так, чтобы в разговоре, взгляде, всех действиях и движениях его выражалась некоторая относительно к собственному его званию пристойная смелость без наглости, твердость без самонадеянности и нахальства и, наконец, ловкость и вежливость. Кто на время разговора опускал глаза вниз, тот навлекал на себя подозрение в лукавстве, боязни и нечистой совести. Люди, с хладнокровием взвизгивающие на смерть, должны смело смотреть в глаза каждому, какого бы звания он ни был, но при том не показывать наглости».

Солдат должен был иметь усы и бакенбарды; они в правилах были регламентированы так: «Усы не должны быть длинны, так как таковые, напротив того, безобразят лицо и дают ему вид зверский и часто даже отвратительный».

Служба была тяжелая — барабанная.

Клеенчатый кивер зимой холодил, летом грел. Работа состояла в подготовке к параду. Парады же были весенние, летние, осенние и зимние. Армия обучалась красоте поворота, быстрому сниманию и надеванию ранца и темпистому шагу.

Существовали тогда художники, специально рисовавшие однообразную красоту парада. Первый дагерротипный снимок тоже сделан был в России с парада. Его принесли императору Николаю. Тот

смотрел долго в лупу, потом вызвал к себе брата Михаила Павловича. Император был в гневе. Он поднес лупу к снимку и закричал:

— Это так меня принимают? И это парад в моем присутствии?

Михаил Павлович молчал. Николай Павлович перевел дух и сказал хрипло:

— Посмотри в лупу: у третьего солдата четвертой шеренги кивер криво надет.

Для царя смысл всякого изобретения и усовершенствования в том и состоял, что при помощи его можно было проверять однообразность исполнения правил.

Устав военный разработан был в форме катехизиса. Целью катехизиса было добиться того, чтобы в строю не происходило никаких случайностей.

В катехизисе не было предусмотрено, что солдаты в строю дышат; это хотя и не было запрещено, но не упоминалось.

Поручик Федотов быстро выучил катехизис, начиная с первого вопроса:

Вопрос: «В чем состоит исправный солдат?»

Ответ: «Исправный солдат ведет себя трезво, честно, порядочно; верен своему государю, знает твердо артикулы, послушен начальникам, содержит себя и амуницию во всегдашней чистоте и исправности, умеет правильно стоять, равняться, ворочаться, маршировать и ружьем своим действовать; знает, как именовать всех своих начальников, сроки всем вещам, сколько получает жалованья и провианта, притом должен быть бодр и расторопен».

Вопрос: «Как правильно стоять?»

Ответ: «Стоять вольно и непринужденно, голову прямо, плечи ровно, то есть не заворачивая и не опуская ни которого, грудь вперед, руки по ляжкам, мизинцы по шву, каблуки вместе, носки против выемки плеча».

Вопрос: «Как правильно равняться?»

Ответ: «В строю — в грудь третьего человека, держать притом свой корпус, как учили правильно стоять, не заворачивая ни в котором случае голову,

плечи держать ровно и равняться в сторону, куда сказана дирекция».

Вопрос: «Как правильно ворочаться?»

Ответ: «Ворочаться на каблуках, левого каблука никогда с места не двигать, а правый к нему придвигать».

Вопрос: «Для чего левый каблук никогда с места не сдвигается?»

Ответ: «Чтобы всегда линия верная сохранилась».

Служил Федотов без неприятностей, тихо и скромно отбывая свои караулы, сохраняя дирекцию и линию, стараясь левый каблук с места не сдвигать.

ЮНОСТЬ ХУДОЖНИКА

..Вероятно, парадный, выпускной акт при собрании гостей, первая на нем роль уже возродили в ребяческой душе сознание собственной силы, а затем желание действовать.

П. А. Федотов

Сохранять точную линию в строю помогли Федотову верный глаз и выдержка; он сперва даже не очень уставал.

Через два дня на третий получал Федотов из полковой канцелярии серо-голубую бумажку, сложенную пополам, в ней писарь сообщал его высокоблагородию о назначении на караул.

При исполнении нарядов караульных больше всего опасались великого князя Михаила Павловича: великий князь подкрадывался к командам на своей коляске, пользуясь, как прикрытием, вновь заведенными дилижансами, и выскакивал потом прямо на караул в тот момент, когда люди заваливали ружья в шаг или теряли каданс своего марша.

Поэтому караульные начальники относились к дилижансам с большим подозрением, а унтер-офи-

церы, нагибаясь, смотрели под колеса фургонов и дилижансов, разыскивая там строевого своего неприятеля.

Караулы поэтому были неравны по своему достоинству: различались спячки и горячки.

Трудны были караулы в театре и в цирке, где бывало и начальство, а легкими караулами считались караул у Петропавловской крепости, в Галерном порту и на заставах.

На заставах в караульных помещениях висели списки людей, которым запрещен въезд в город. У шлагбаума стоял солдат, который подскакивал ко всякому проезжающему и провозглашал:

— Стой! И позвольте спросить, откуда и куда изволите ехать?

На это проезжий или отдавал свой письменный вид, или сам шел в караульный дом расписываться.

Затем солдат возвращался с проезжающим и командовал часовому:

— Бом двысь!

Шлагбаум поднимался.

Экипаж проезжал.

Не нужно было задавать вопросов проезжающим на городском извозчике, а также не надо было спрашивать вида у того, кто говорил, что он едет на дачи.

Служба поэтому на заставах была спокойная, потому что никто себя опальным именем не называл и отводить на гауптвахты не приходилось никого.

Спокоен был караул и на Галерной гавани.

Был там, впрочем, один лесок, куда солдаты зимой боялись становиться, уверяя, что там и по ночам выходит нечистая сила.

Сравнительно спокоен был караул в Зимнем дворце, особенно во время высочайшего отсутствия государя императора.

Кормили во дворце удовлетворительно, в помещении было тепло.

На стене дворцовой гауптвахты висели великолепные английские часы, очень старинные. На ци-

ферблате их стрелки обозначали час, минуту, секунду, год, фазу луны, месяц и даже затмение солнца.

Часы эти отличались звонким отчетливым ходом, были редкостью мировой и на гауптвахту попали случайно.

Часы стояли прежде в собственном кабинете императора Павла Первого, но государь император, опоздав однажды на вахтпарад, на часы разгневался и отправил их на гауптвахту.

Вскоре после этого государь был задушен.

Дать распоряжение о возвращении часов позабыли, и часы остались на гауптвахте под вечным арестом.

Тяжелые караулы были в Адмиралтействе, в Арсенале, на Сенной площади. Офицеры ночью здесь не раздевались, а только ослабляли шарф. Солдатам же ничего ослаблять не полагалось.

Караулили неизвестно кого и неизвестно что. Один караул стоял у сарая, в котором, по преданию, была заперта паровая машина, приобретенная еще Петром Первым.

Машина эта сдавалась караулом смене под названием «железные вещи».

Но железа за запорами не было, потому что оно соржавело.

На чистом обороте бумаги с вызовом на караул писал Федотов свой дневник.

Записи его однообразны: «играл на флейте», «пил кофе», «рисовал».

Рисовал он еще слабо, рисовал портреты товарищей. Однажды, когда ему стало очень грустно, нарисовал он себя молодым офицером под плакучей березой или ивой, облокотившимся на урну.

Шел год за годом.

К флейте присоединил Федотов гитару.

При гитаре можно петь.

Пение поощрялось.

Один из старших офицеров, генерал А. Марин, сам писал романсы.

Солдату из всех развлечений также больше всего рекомендовалось пение.

Так как оно «сокращает приятным образом свободное время, облегчает тягость похода и заменяет другие удовольствия жизни».

Пение солдатское должно быть темпистое и ухватистое.

Песни должны были быть приурочены к шагу — тихому, скорому и вдвое более скорому, чем скорый.

Для облегчения службы Федотов сам написал темпистые стихи.

Песня Федотова возбудила, впрочем, некоторое неудовольствие за возвеличивание в ней стрелкового дела, и обнародована она была только впоследствии господином Мариным.

Впрочем, все признавали, что песня приспособлена к самым скорым маршировкам.

Конный молодец с конем,
А ссади-ка, прах ли в нем!

На своих,
На двоих,

То ли дело, то ли дело, егеря, егеря, егеря,
То ли дело, то ли дело, егеря, егеря, егеря.

Знать, что мы таки не просты,
Ведь не шлют на аванпосты

Мушкетер,
Гренадер.

То ли дело, то ли дело, егеря, егеря, егеря,
То ли дело, то ли дело, егеря, егеря, егеря.

На параде назади,
А чуть драка — впереди,

Поскорей
Егерей.

То ли дело, то ли дело, егеря, егеря, егеря,
То ли дело, то ли дело, егеря, егеря, егеря.

В то время за ничтожную плату давали билеты на право посещения Академии художеств, и каждый желающий мог в академии копировать классиков, рисовать натуру, пользуясь советами профессоров.

Федотов проходил высокими сводчатыми коридорами, в коридорах висели барельефы, покрытые пылью. Здесь разговаривали не о строе, а об искусстве: о том, что купол Исаакиевского собора слишком высок и весь собор не похож на русскую церковь. Рассказывали об успехах Карла Брюллова, который путешествовал по Греции и Востоку. Доставали и рассматривали старые рисунки и акварели Брюллова.

Федотов увлекался рисунками и акварелью, изучал перспективу, которой интересовались все после статей Венецианова, и начал серьезно заниматься живописью.

Сам Федотов писал про свои занятия:

«...близкое соседство на Васильевском острове Академии... дало возможность походить иногда в свободные дни в вечерние рисовальные классы Академии поучиться. Тут очутился в совершенно новом мире: рядом сидит сын лавочника, по другую сторону — камер-юнкер Вонлярлярский, впереди конно-гвардеец Вуич, рядом с ним ученик Академии — мальчик в курточке; там сзади — чиновники, опять академисты, там опять офицер, опять какой-то дражный уличный замарашка, разные по летам и нарядам, но с одинаковым соревнованием все, углубляясь на свой лист, хлопочут не поддаваться друг другу...»

Кроме академических рисунков и портретов, Федотов еще рисовал на продажу портреты великого князя Михаила Павловича.

Дело, которым он занимался, часто как будто выглядело рукодельем: он вырезал из фольги, делал рамки; казалось, что он один из многих офицеров, которые дома играют на флейте и рисуют. Даже командир полка Михаил Александрович Офросимов писал романсы. Среди его романсов знамениты были «Коварный друг» и «Уединенная сосна». Му-

зыку к романсам писал господин Н. Титов — тоже уже генерал.

Федотов служил в Финляндском лейб-гвардии полку, и казалось ему, что все товарищи у него были милые и симпатичные люди, хотя и читают они мало, а больше играют в карты.

Федотов и сам играл: это была та самая игра, которая не стоит свеч.

Свечи молодые офицеры доставали на службе. Если свечей не хватало, то посылать за новой свечой должен был выигравший.

Бывали и такие разговоры:

— Пошли за свечой! Ты в выигрыше!

А выигравший отвечал:

— Нет, ты пошли, а я тебе очищу долгу пятьдесят тысяч.

Федотов играл и в коммерческие и в азартные игры; иногда выигрывал даже по двадцати рублей, иногда проигрывал рублей десять, но больше играл на мелок и на мелок однажды проиграл восемьдесят тысяч; лег спать банкротом и спал крепко.

Небо в том году над Васильевским островом было голубое, с барашками, и если сегодня дождь, то можно играть в карты, а если нет денег играть в карты, то можно играть на флейте или переписывать романсы из старого песенника. Можно пойти в гости: в гостях все девушки чудесны, дамы еще чудеснее, но к ним страшно подходить.

Все женщины любят молодого прапорщика-гвардейца, учат его танцевать кадрили и просят нарисовать в альбом что-нибудь потрогательнее и помеланхоличнее или сделать узор для вышивания гарусом.

В двадцать лет люди еще идут гурьбою; еще неизвестно, кто пойдет дальше всех, кто отстанет.

Пока все хорошо, и даже анекдоты, над которыми другие не смеются, смешны до слез, потому что они услышаны в первый раз.

На картины почти что страшно смотреть. Тоскливо и интересно: хочется делать самому так, только по-другому и про другое — про свое.

Вечерами Федотов играл на флейте; звук флей-

ты был слышен на улице далеко-далеко, особенно если день был летний.

Идет по мосткам старая дама в шумящих юбках, или служанка с плетеной корзинкой, или старик в картузе с раздвоенным козырьком.

Лето. Летает пух от тополей. Тепло. Уже вечер. Не жарко. Слышна флейта.

Идет человек по деревянным мосткам, остановится, вздохнет. На флейте играют... Должно быть, офицер молодой... Неопытный...

Приказано ездить на балы; на бал надо надевать короткие штаны и шелковые чулки; очень красиво выглядит нога в шелковом чулке. Правда, шелковые чулки стоят двухмесячного жалованья — сорок рублей.

Однажды из дома прислали пятьдесят рублей — вот и чулки и еще десять рублей — приехать в карете ко дворцу: на извозчике ко дворцу не подпускают.

Но этот живой мальчик в шелковых чулках, хотя он и смотрел веселыми глазами на танцующих и сам танцевал, был беднее любого уличного замарашки. И все же интересно на балу во дворце: сколько женщин, какие платья, как выглядят плечи и шелк при свечах!

Везде хорошо. Даже в карауле весной хорошо.

Однажды с караула на Выборгской стороне молодой офицер решил пройти проселками на другой караул — в Старую Деревню. Вдали Петербург с веселым блеском окон и лиловыми дымами. Федотов шел, смотрел в лужи, как в зеркало: в лужах отражаются весенние облака и веселое лицо.

«А усы еще не выросли. Надо попробовать бриться».

Федотов саблей прокапывал бороздки у краев луж; журчал ручеек, лужи темнели просыхая.

Хорошо проселком идти весной, когда жаворонок кругами с веселым усилием вкатывает вверх свою песню!

Вечером на флейте можно насвистывать, вспоми-

ная жаворонка. Завтра на обед будут, наверно, щи с крапивой, как на Огородниках.

Письма из дома невеселые: отец постарел, скоро будет отставка; сестры опять робко просят, не может ли он им денег прислать.

Вечером играл на флейте, читал «Физику» Павлова. Решил тратить меньше: дома летом носить халат, зимой можно носить тулуп. Обыкновенное дело: сестрам помочь надо.

АНДЕРМАНИИ

Удовольствие педанта — чужое
удовольствие.
Удовольствие таланта — есть его
собственное.

П. А. Федотов

Главной, но еще не достроенной достопримечательностью в Петербурге того времени был Исаакиевский собор: его готовили на удивление векам и народам.

Собор заложили при Петре, но он сгорел.

Екатерина начала его заново.

Собор строился долго; нетерпеливый Павел приказал достроить его кирпичом, а тщеславный Александр велел разломать павловскую постройку.

Такова была первоначальная судьба этого здания, которое больше ломали, чем строили.

При Александре приехал из Парижа белобрысый француз с письмом от знаменитого часовщика Брегета. Фамилия его была Рикар, но, понимая вкусы столицы, он принял пышное наименование Монферан, в честь местности, где учился.

Приняли его сперва на службу рисовальщиком.

Монферан скоро выставил огромный рисунок, на котором с приятностью были расположены все достопримечательности древнего Рима. В то время искали, кому поручить перестройку Исаакиевского собора. Архитекторы были, но все их проекты казались недостаточно торжественными и парадными.

Монферану поручили подготовить материалы к проектировке. Монферан взялся составить рисунок. Он сделал двадцать четыре рисунка — в греческом стиле, в византийском, в китайском, в индийском и в других стилях — и все это переплел в прекрасную папку.

Работа понравилась, и Монферана назначили придворным архитектором, но постройку ему еще не поручили. Тогда он сделал деревянную модель: купол был вызолочен золотом, лакированное дерево можно было принять за гранит и мрамор. Модель раздвигалась надвое, и была видна внутренность храма: иконостас из белого мрамора, мраморный пол, цоколь из розового и зеленого мрамора, вызолоченные статуи ангелов, малахит и порфир.

Рядом была поставлена небольшая модель старого храма грубой работы.

В монферановской модели, разрезанной, как арбуз, пополам, света хватало. Новый храм совмещал в себе все, что только мог вспоминать человек, занимающийся старой архитектурой. В этом здании были скульптуры и фронтоны, колокольни и коринфские колонны, портики и балюстрады.

Посередине крыши храма задуман был стилобат, сложенный из мрамора, а над ним на высоте двадцати саженей от земли колоннада из двадцати четырех колонн с бронзовыми капителями и базами. Эти колонны окружали главную башню собора, одетую снаружи медными, окрашенными под мрамор листами. В башне двенадцать больших окон. Выше колоннады, вокруг башни, перистиль, завершенный бронзовой балюстрадой, и двадцать четыре бронзовые фигуры ангелов. Над перилами — аттик, аттик же покрыт куполом.

Купол фальшивый: он собран из чугунных стропил, а внутри будет другой, плоский купол, обшитый деревом. На нем предполагалось написать плафон — все это на модели уже есть.

Окна аттика ничего не освещают, кроме железных стропил.

Горшечный плоский свод подшит деревом и оштукатурен. По штукатурке он будет раскрашен.

Все это было богато, монументально, торжественно и даже интересно благодаря замысловатости. То, что в натуре собор нельзя будет разнимать и раздвигать на части, как ту модель, о которой мы уже рассказывали, об этом забыли. Высокое начальство на модели поразилось богатству убранства. Проект очень понравился, и Монферану велели строить.

Этот белокурый французик был способным человеком; он сообразил, что прежде всего надо оформить площадь, и отрезал ее угол, поставив на нем треугольное здание военного министерства. У входа в здание стояли сторожевые львы.

Исаакиевский собор строили; вбивали тысячи свай, на сваях выкладывали сплошной фундамент из гранитных булыг.

Монферану везло — он умел находить людей.

Подрядчик каменотес Яковлев вырубал огромные колонны, подвозил их по Неве и подкатывал к стройке на платформах с чугунными шарами, катящимися по лоткам из толстых досок.

Смена царствований не изменила судьбы Монферана. Николай Первый прибавил только два ряда портиков — с востока и с запада — по восьми колонн; к каждому вела гранитная лестница со ступенями во всю ширину, это еще более затемнило собор.

Монферану поручили еще поставить посередине Дворцовой площади Александровскую колонну с ангелом наверху. Здесь рисовальщик нашел себя. Он умел соединять грандиозное с изящным и был талантлив, но он строил храм для веры, которой не имел, в стране, языка которой не знал.

Исаакиевский собор строился. На него шло в год по полтора миллиона рублей.

Уже красили под мрамор медь верхнего барабана.

Огромный собор встал над домами, как пастух над стадом.

СЛАВА АКАДЕМИИ

Везувий зев открыл — дым
хлынул клубом — пламя
Широко развилось, как боевое
знамя,

А. С. Пушкин

Николай Первый не любил русского искусства, хотя хвастался им. Оно существовало наперекор ему.

Предполагалось, что существует единое, великое искусство, созданное императорским и папским Римом. Царь полагал, что русское искусство может существовать, но должно быть приведено к формам европейского искусства, сохраняя, однако, некую народность и связь с православными храмами.

Предполагалось, что там, на Средиземном море, существует родина искусств — Италия. Там обучали художников, оттуда везли мрамор. Но жизнь передельвала все, и русские художники в Риме писали по-своему, и даже мрамор из Италии получали от беглого русского дворового — Великанова. Великанов отошел от своего барина, стал лучшим масте-ром и поставщиком мрамора.

Русское искусство прорывалось и в Исаакиевском соборе — Монферан недаром почти сорок лет учился архитектуре у своих русских помощников. Проект Монферана, уже утвержденный Александром Первым и Аракчеевым, перерабатывали художники Михайлов-первый и Михайлов-второй, Стасов и Мельников. Большая глава собора стала стройней и в окружении колоколен придала храму пирамидальный характер. Над круглым портиком барабана появилась легкая, сквозная балюстрада. Форма большого купола, чуть вытянувшаяся кверху и подкрепленная нижним поясом, стала легче. Над портиком появились фигуры, и фронтоны заполнились бронзовой скульптурой, впервые в мире выполненной гальванопластикой. Самое техническое решение купола, сделанного из железа, было ново, хотя и про-тиворечиво.

Исполин на Исаакиевской площади стал созданием русских художников; за иностранцем осталось право называться автором и возможность строить богатые дома для себя.

Для Исаакиевского собора писали иконы русские мастера старой академии, но ими были недовольны. Звали из Рима художника Александра Иванова, но он уклонился от этой чести.

В это время мир прославил Брюллова. Картина его была подарена Демидовым императору Николаю Первому и находилась в Белом зале Зимнего дворца. Видали ее еще не многие; говорили, что она будет передана в Академию художеств. Знатоки хвалили необыкновенное искусство Брюллова в композиции; разглядывая гибель Помпеи, вспоминали петербургское наводнение 1824 года.

Брюллов был человеком, вечно недовольным собою, вечно переделывающим свои картины, но считали, что его можно взять в узду и тогда его кисть послужит к славе царствования. Брюллова называли «Карлом Великим», говорили, что прозвище это пустил в ход поэт Жуковский, человек, близкий ко двору. Белинский хвалил портреты Брюллова и ставил его в пример писателям-реалистам.

Художником он был и в самом деле замечательным.

Шли годы новых успехов академии: А. Логановский¹ выставил скульптуру юноши, играющего в свайку; Н. Пименов² — фигуру игрока в бабки.

А. Пушкин написал о скульптуре Логановского:

Юноша, полный красоты, напряженья, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч, — тешится быстрой игрой!
Вот и товарищ тебе, Дискобол! Он достоин, клянусь,
Дружно обнявшись с тобой, после игры отдыхать.

Наконец совершилось событие. Картина Брюллова была выставлена в Античном зале Академии

¹ Логановский А. В. (1812—1855) — русский скульптор.

² Пименов Н. С. (1812—1864) — русский скульптор, получивший звание академика за статую «Мальчик, просящий милостыню».

художеств. Она заняла почти всю стену зала, перед картиной устроена была небольшая решетка на расстоянии одной сажени. Лестница академии была переполнена.

Федотов медленно поднялся по ней и остановился среди толпы. Ночью он читал описание извержения Везувия, написанное Плинием Младшим. Плиний описывал и небо, пылающее от необычайного частого блеска как бы сливающихся молний, и сухой, освещенный пламенем извержения вулкана дождь пепла. Брюллов изобразил толпу, бегущую и остановленную огушительным громом извержения. Все останавливаются, пораженные ужасом, смотрят в небо, как бы страшась, чтобы оно не рухнуло на их головы.

Прежний страх подавляется новым, и этот мгновенный промежуток, освещенный молнией электрического удара, позволяет в остановленном движении показать стремительность катастрофы; веришь, видя остановленные в падении статуи и падающий с головы женщины глиняный сосуд.

Богатое семейство бежало из города, но испуганные громом кони понесли, сломалась ось. Красавица лежит на земле, рядом с колесом; возле нее ребенок; стараясь поднять мать с земли, он расстегнул застежку, придерживающую платье.

А там кони несутся вдаль.

На первом плане плечистый воин — какой-нибудь правофланговый в легионе — с юным своим братом несет на плечах старика отца, а тот, смотря в небо, закрывается от каменного дождя рукой.

Юноша что-то говорит старухе, поднимая ее; это, вероятно, изображен Плиний Младший. Молодые супруги бегут, прикрываясь развевающимся плащом. Целое семейство бежит. Мужчина прижимает к себе жену, а мальчик тянется к птичке.

Мать стоит на коленях между двумя дочерьми — они молятся богам своим. А тут бежит христианский священник: ведь катастрофа произошла на рубеже эпох, это как бы сам мир Рима падает при свете молнии, в вулканическом извержении...

Женщина бежит с незажженным светильником в руках. Скупец собирает сокровища, рассеянные по земле, — золото, уже ненужное.

Картина, живая и разнообразная, вся связана и не распадается на мелкие изображения, но главное — свет. Два света: электрический, голубой, который освещает фигуры кругло, скульптурно, выпукло, и красный свет извержения вулкана.

Краски художника кажутся сверкающими: свет не только обливает прекрасные формы, но как бы и проникает в них.

Вся картина написана страстно, мгновенно и много раз возвращает к себе взор зрителя.

Молодой офицер смотрел долго, потом обернулся; рядом с ним стоял низкорослый мускулистый штатский человек. Подле него красивая женщина с глазами, слишком близко поставленными, с плечами брюлловской красоты.

«Пушкин», — подумал Федотов.

Пушкин повернулся и пошел спокойной и легкой походкой; за ним, привычно роняя соболью накидку с прекрасных плеч, проходила Натали. Пушкин прошел по мраморной лестнице, улыбнулся бронзовому негритенку, держащему бронзовый шлейф статуи царицы Анны Иоанновны, и сдержал шаги, пропуская впереди себя легко шумящий по мрамору недлинный шлейф Натали.

ПИСЬМО, НАПИСАННОЕ ОКОЛО ТРИУМФАЛЬНЫХ ВОРОТ

Красуясь, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.

А. С. Пушкин

В 1815 году из Европы возвращалась в Петербург гвардия. Оркестры играли французские и немецкие завоеванные мелодии. Русская слава стояла над миром. По этому случаю были построены Триумфальные Нарвские ворота.

В 1833 году Николай Павлович велел эти ворота построить монументально. Ворота были сделаны из камня; колонны, капители, карнизы, медальоны, статуи, фигура Славы, колесница Славы и лошади, везущие эту Славу, были выбиты из медных листов по точным моделям, собраны и спаяны.

На самом видном месте помещена на воротах надпись: «Победоносной российской императорской гвардии признательное отечество, 18 день августа 1834 года». Внизу помещены названия сражений, в которых более всего отличалась гвардия в 1812—1814 годах; над статуями четырех воинов, поставленных на боковых частях ворот, на стороне, обращенной к городу, перечислены названия полков гвардейской пехоты, и между ними Финляндский полк.

Ворота были построены на частные средства. Они обошлись, кроме гранитного цоколя и фундамента, за одну металлическую работу и материал в семьсот восемьдесят четыре тысячи четыреста тринадцать рублей.

По случаю сооружения этих ворот выбита была большая медаль, с искусством сочиненная и отлично вычеканенная.

Кончалась зима. Федотов скучал в караульном помещении у новых Триумфальных ворот, медь которых время еще не тронуло зеленью. Павел Андреевич сидел в тесном, подпоясанном мундире и писал:

«Счастливы тот, кто может довольствоваться своим положением, кто может всюду находить поэзию, ожемчуживать равно и слезу горести и слезу радости. Горькая мысль из уст его сладка кажется, сладкая ж — восхитительна. Я завидую этой способности. Я завидую всегда, но теперь эта зависть имеет место еще более. Я стою на карауле, что может быть неприятнее, и стараюсь развлечься тем, что происходит вокруг меня интересного. Вы помните Триумфальные ворота в Петербурге, сооруженные в честь гвардии Александра? Это мой пост. Колоссальное здание бронзовое, со славами, богатырями,

ворота, каких не бывало и в царстве титанов. Вокруг милая, унылая, северная природа, живописно убранная рукой человека и приодетая природою в зимние узоры. Пролегает путь людей чужих и идей моих, уплывает вдаль и сливается с туманным, желто-розовым восходом.

Тянутся обозы, чухны в глупых ушастых шапках, с вечно усталыми, полусонными и, кроме глупости, ничего более не выражающими рожами, мелькают запряженные в маленькие санки румяные молочницы, изредка, вздымая пыль столбом, пролетит пышная и атласная коляска богача.

Далеко от города тихо, молчаливо, лишь изредка вальдaisкие пташечки [колокольчики], которым все равно, что и весна, что и зима, потягивают свою ребяческую песенку. Дорожные, которые укутанные, мало отличаются от кулей в обозах; вот пища для живописи. Бессмертный Гогарт, воскресни с твоей кистью! Вот тебе пища. Какая смесь одежд и лиц, наречий, сословий, что за костюмы! Введите каждого в лучший маскарад, прикажите для эффекта каждому так же отряхнуться (как в луже воробьи), как отряхиваются от морозной пыли они, выходя из саней, прописаться на заставе, надвиньте на них шапки те же и так же попросите таковую чету медвежьими лапками проплясать казачка, то, уверяю вас, не брильянты, не любезности...

Дорожные обратили на себя приятное внимание. (Вот это одно из лучших холодных блюд — пища живописи. Все это беспрестанно перед моими глазами.) А загляните в их сердца, прислушайтесь к их биению, и вы найдете всевозможные и невозможные номера по метрону. Едет купец, уязвленный золотой стрелой корыстолюбия, едет бессребреник, бескорыстный [поэт-любовник]; едет эффектный гвардеец из отпуска; едут юные дети определить кто в корпус, в будущие Ахилесы 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...»

Слава русской армии, слава Кутузова, ехала на воротах.

Стоит город русской военной славы — Петербург. Город Петра, Ломоносова, Пушкина, Гоголя.

В недремлющем карауле подпоясанный молодой офицер проверяет подорожные, а потом пишет маленькие картины акварелью на бумаге, рисует, второря, исправляя.

Читает книгу Павлова «Основы физики». Учится философии.

А Слава едет над воротами титанов, едет навстречу труду художника.

БРЮЛЛОВ И КАРАКАЛПАКОВ

Но у Брюллова, напротив, все предметы, от великих до малых, для него драгоценны. Он силится схватить природу исполинскими объятиями и сжимает ее со страстью любовника. Может быть, в этом ему помогла много раздробленная разработка в частях, которую приготовил для него XIX век.

Н. В. Гоголь

Картина Брюллова привела художника Федотова к копированию антиков и к сюжетной сложности. Он много раз смотрел на картину и пытался разгадать ее построение.

Но художник любил сегодняшний день и, выйдя тогда за Пушкиным на набережную Невы, смотрел вслед поэту и одновременно видел тяжело груженные сани, едущие с товарами от кораблей, быстро едущие кареты и озабоченных людей.

Федотов думал:

А если сделать картину об этом мире, его пере-
рассказать... осветить его новым светом и сделать

злобу его дня предметом завязки и развязки — и все это в маленькой картине, предназначенной для долгого рассматривания? Брюллов в своей огромной картине должен был выдвигать фигуры на первый план, для того чтобы задержать внимание зрителя, а если связать изображение иронией, если вскрыть в живописи взаимоотношения людей? Академия все время дает программой или мифы, или историю; а если взять обыденную жизнь?.. Обо всем этом надо попытаться спросить Брюллова, когда он придет...

Пока Федотов работал.

Лучше рисовать товарищей, которые не обижаются, рисовать карикатуры, похожие и необидные, рисовать портреты; если они окажутся слишком похожи, то можно сказать, что и это карикатура.

Федотов рисовал офицеров, занимающихся строем, храбро проигрывающих и робко берущих у казначея жалование вперед.

Федотов ходил в Академию художеств, получал за свои рисунки невысокие отметки, смотрел на рисунки мастеров. Вот аллегоричный карандашный рисунок Егорова¹, изображающей петербургское наводнение в 1824 году. Борей², олицетворенный мужчиной с надутыми щеками, дует на Неву, рядом Тритон³ извергает воду; вода поднялась в какой-то фантастической местности, похожей на Стрелку; перед Биржей Томона⁴ сидит женщина с трезубцем; купидоны спасают друг друга; вдалеке стоит церковь как будто работы Стасова — пятиглавая, но классическая.

¹ Егоров А. Е. (1776—1851) — русский живописец, автор религиозных и аллегорических картин. Учитель целого поколения художников.

² Борей — название северо-восточного ветра у древних греков, приносящего ливни, грозы, холод и снег. Борей был обожествлен и изображался в виде крылатого грозного мужчины.

³ Тритон — в древнегреческой мифологии морской бог, получеловек, полурыба.

⁴ Биржа Томона — здание в Петербурге, построенное на Стрелке Васильевского острова архитектором Томоном в начале XIX века.

Каждую осень на Галерную гавань приходит го-
нимое ветром море. Нева бросается на город, и га-
вань всплывает. Петербург знает, что такое навод-
нение...

Почему искусство почти всегда изображает
гибель?

Почему Бруни¹ рисует потоп и евреев, погибаю-
щих от змей, а Брюллов изображает гибель Рима,
гибель Помпеи и хочет изобразить гибель Пскова?

Почему так много распятий?

Но надо торопиться на караул.

На карауле Федотов играл на флейте, сочинял
стихи и располагал по порядку краски. Он любил
краски, любил вещи, красное дерево, стекло, свет
свечи, Неву и красные занавески в дальнем доме
около Сенатской площади, отраженные в Неве, и
белые ночи, когда в Петербурге все теряло тень, ког-
да памятники и здания освещены солнцем из-за го-
ризонта.

Искусством Брюллова Федотов восхищался, но он
не хотел бежать из города, в котором жил, так, как
бежали люди из гибнущей Помпеи. Он видел город
вокруг себя прекрасным. Любил заглядывать в окна,
разговаривать с людьми, останавливаться на пере-
крестках, смотреть на разнообразие жизни.

Федотов знал, что бедствия обыкновенно не вы-
глядят так красиво, что даже при гибели Помпеи,
которую так живописно изобразил Брюллов, на са-
мом деле люди бежали, привязав к голове подушки,
чтобы защитить себя от падающих камней, воздух
был весь полон пепла.

При наводнении в Петербурге волны несли грязь
и мусор.

Но людям нравилась великолепная живопись
Брюллова, и они восхищались художником. В жур-
налах писали о том, как он едет через Средиземное
море, упоминали о том, что корабль, на котором плыл
Брюллов, долго стоял, задерживаемый ветром, но

¹ Бруни Ф. А. (1799—1875) — русский живописец позд-
него классицизма, прекрасный мастер по композиции картин.

русский капитан использовал течение Босфора и вошел в пролив.

Брюллов возвращался в славе.

В академии в это время не было имени более любимого, хотя уже начинали говорить о любопытных картинах, сделанных в Италии художником Александром Ивановым, сыном старого академического учителя Брюллова.

Брюллов ехал в Россию; слава трубила над ним; его ждали.

Вот что мы знаем из письма П. В. Нащокина к Пушкину о прибытии художника в Москву:

«Любезный друг Александр Сергеевич, долго я к тебе не писал — давно я от тебя ничего не получал; впрочем, мне бы хотелось тебя видеть — и поговорить с тобою, чем переписываться. Авось удастся мне весной к тебе побывать... Теперь пишу тебе вследствие обеда, который был у Окулова, в честь знаменитого Брюллова. Он отправляется в Петербург по именному повелению. Уже давно, т. е. так давно, что даже не помню, не встречал я такого ловкого, образованного и умного человека; о таланте говорить мне тоже нечего, известен он всему Миру и Риму. Тебя, т. е. твоё творение, он понимает и удивляется равнодушию русских относительно к тебе... Он заметил здесь вообще большое чиновничество, сам же он чину мелкого, даже не коллежский ассессор... Приехал он в Москву за два или три часа до начала спектакля: кресел он не достал, пошел в стулья, где встретил своего старого товарища, узнал его скоро, по калмыцкому его лицу — это был Каракалпаков, смотритель ламп и тому подобного Московского театра. Калмык же, не имея, со своей стороны, такого сильного авантажа, не узнал до тех пор, пока Брюллов не назвался...»

Каракалпаков не узнал постаревшего Брюллова, хотя и ждал его всю жизнь.

— Я похож, — сказал ему Брюллов, — на свечу, которую жгут с двух сторон, а посередине держат раскаленными щипцами.

Брюллов уже был не так красив, хотя руки его

остались прекрасными. Художник пополнял, изменилась линия его щек.

Каракалпаков показал Брюллову свой портрет Мочалова в театральном костюме, и мэтр посоветовал этот портрет издать литографией. В честь Брюллова и друга его Каракалпакова был дан по подписке обед в Росписном Трактире. Так сообщил Нащокин. Брюллов уехал в Петербург.

Дорога между Москвой и Петербургом Брюллову показалась тоскливой, но вот вдали зазолотел крутой купол Исаакия.

Художник подумал:

«Здесь прославится моя кисть... Тут есть простор для вдохновения».

Брюллов ехал в Санкт-Петербург через заставу, и слава прошумела над ним холодными бронзовыми крыльями статуй Триумфальных ворот.

«РЕВИЗОР»

..У ног моих шумит мое прошлое, надо мною сквозь туман светлеет неразгаданное будущее.

Н. В. Гоголь

В 1836 году весна пришла рано. Уже во время поста прояснело. Открылись гулянья на Английской набережной, кареты начали сменяться открытыми колясками, коляски все чаще останавливались, высаживая на тротуар гуляющих.

Нева вскрылась рано — двадцать второго марта. Льды истаяли до вскрытия, распались на рыхлые куски и понесли на запад, к морю, разваливаясь на звонкие иглы.

Все изменилось. Дымя и шлепая по Неве плечами колес, пришел и стал недалеко от Горного института пароход.

Давно не было такой тихой, светлой и теплой весны.

Зеленые ялики, низко сидя в голубой воде, перевозили с Васильевского острова к Адмиралтейскому бульвару чиновников, солдат, конторщиков.

Федотов ехал на ялике.

Дым над Выборгской стороной розовый и голубой; деревянные домики Петербургской стороны под туманом казались лиловыми; в лилово-голубой тьме блесстел шпиль Петропавловской колокольни, отражаясь в спокойном и бесконечном зеркале Невы.

Гребец медленно поднимал и без плеска погружал в голубую воду красные весла ялика. Крутились широкие водовороты под веслами и уходили туда, назад, а высокий зеленый нос ялика разделял каменную набережную бульвара; две яшмовые вазы блестели по обеим сторонам его, приближаясь с берегом вместе.

Город уже сух, тротуары посерели. Ходят разные господа в пальто и в одних сюртучках и стучат по известковым плитам тротуаров разными палками, палочками, костылями и тросточками.

В окнах магазинов уже продают какие-то весенние товары — фуражки, хлыстики.

Спокойно поднимаются колонны Александринского театра. Бодрые кони стоят на его фронтоне, как на Триумфальной арке. Внизу висит афиша о том, что сегодня в первый раз будет представлена комедия господина Гоголя «Ревизор».

В темных сенях с упорным терпением собравшийся народ осаждаст маленькое окошко кассы. Столько тут толпится лакеев всякого рода и таких, которые пришли в серой шинели и шелковом цветном галстуке, но без шапки! А рядом тройные воротники ливрейных шинелей шевелятся на согнутой спине кольцами, как будто обладатель этой шинели сам гусеница.

Мелкие чиновники, у которых нет лакеев, тщательно начистив сапоги, обиженно протираются в пеструю толпу.

Федотов добыл билет не без труда. Домой, на Васильевский остров, ему не захотелось ехать. Он гулял по Невскому.

Петербург весь шевелился — от погребов до чердаков. Петербург блестел гербовыми пуговицами, красными околышами дворянских фуражек и черными околышами купеческих фуражек, серебром и золотом офицерского снаряжения.

Вечер длился. Фонарщики с длинными лестницами еще не ходили и не сажали бледные огоньки в грязные стеклянные клетки фонарей; только что загорались окна магазинов; город не засыпал.

Федотов не утомился. Ему двадцать один год, он молод, силен. Ему нетрудно стоять во фронте, учить солдат и учиться вместе с ними, нетрудно согнуть и разогнуть подкову, нетрудно вечером делать наброски, изображающие этот военный, нарядный и тяжелый труд.

Вот и вечер почти дотемнел. Федотов пошел по круглым, низким, слабо освещенным коридорам Александринского театра. По офицерскому своему званию он не мог устроиться на галерке, сидел в местах за креслами.

Голубые шелковые драпировки Александринского театра, знакомые до последней складки, повешенные еще самим Росси, окаймляли тесно наполненные ложи. Верхние ряды утыканы головами зрителей; колыхались страусовые перья на желтых шляпах, темнели бороды. Пришло купечество.

Еще выше, на галерке, — чепчики, обведенные темной рамой сюртуков молодежи разного рода.

Внизу — блестящие наряды, бритые щеки, холодные физиономии и разноцветные мундиры, обнаженные женские плечи и тишина.

Слабо слышен ропот балкона и верхних ярусов. Люди ждут посещения ревизора.

Зал шумел совсем тихо. Посередине лож под торжественными золочеными орлами вдруг осветился огромный проем ложи: к барьеру ложи подошел высокий, широкоплечий, крепко стянутый в талии, пучеглазый Николай Павлович.

С ним рядом молодой человек в белом мундире, с маленькими черными усиками.

Его императорское величество бросил вниз

взгляд, про который говорили многие — взгляд оловянный и величественный.

С привычкой человека, на которого все глядят, слегка наклонившись вперед, Николай Павлович посмотрел на зал другим взглядом — взглядом ангела с Александровской колонны.

Тяжелый занавес с нарисованными на нем бархатными складками и золотыми кистями медленно поднялся, как красное веко.

Николай Павлович сел и устремил на сцену свои серые глаза.

На сцене был маленький павильон, обставленный бедной мебелью. На ненарядных диванах сидели ненарядные люди в обычных костюмах.

В проволочных клетках смело, несмотря на высочайшее присутствие, пели канарейки.

Седой человек, довольно полный, благоразумный по внешности, произнес:

— Я собрал вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор...

Со сцены смотрели в зал глаза правды. На сцене была правда, а в зале было натянутое театральное представление.

Гоголь, как ревизор, осматривал людей, сидящих в театре.

Вбежали два коротеньких человека в высоких седых париках, всклокоченные, неопрятные, взъерошенные, с выдернутыми огромными манишками.

Вообще костюмировка пьесы была карикатурно обычна по своей театральности и нереалистичности, но гоголевские слова все покрывали.

После первого акта недоумение было написано на лицах господ, сидящих в партере. Но было замечено, что его императорское величество изволил аплодировать слабым движением сближающихся, но не издающих никакого звука ладоней.

Тогда решили, что происходит фарс и надо смеяться, но пьеса была не только смешна. Наверху сидели люди, с которых брали; внизу сидели люди, которые получали.

Вот Осип, в старом, засаленном сюртуке, лежит

в маленьком замурзанном номере на господской кровати и рассказывает, как выглядит для него Петербург с памятниками, колоннами и яшмовыми вазами.

Все дальше и дальше разворачивается комедия.

Федотов вслушивается в каждое слово; он видел не только то, что происходит на сцене, — он видел то, о чем говорил городничий: весь город, прижатый цепкой рукой Антона Антоныча, город, где распрягается Держиморда и стоит на самом видном месте квартальный Пуговицын, за то, что он высокого роста и вид его, таким образом, вносит в общий ландшафт какое-то благоустройство.

Он видит город — не то это окраина Москвы, не то окраина Петербурга. По городу тяжело ступает старик — его отец идет из присутствия. Он-то старается быть честным, но все равно служит Антону Антонычу.

В городе весна, и вот сейчас, под праздник, на квартиру Антона Антоныча купцы тащат сахарные головы, и вино, и осетров, и окорока, и материал штуками.

Город прижат, и только один Хлестаков, тоненький и худенький, живет в нем легко, живет на чужой счет вместе со своим Осипом. Все же дворянин!.. Его побить нельзя; в тюрьму если взять, то повести надо по-благородному. И у этого самого Хлестакова, если дать ему волю, появится взгляд оловянный, как у самого большого начальства, будут перед ним дрожать люди, и он сам уже уверен, что перед его взглядом не может устоять ни одна женщина.

В зале смеялись довольно снисходительно. Партер и верхние ярусы смеялись в разное время.

Но вот начался четвертый акт.

Хлестаков уже устал от государственной работы, а жалобы нарастают; с жалобой пришла уже чернь — народ.

— Хорошо, хорошо! Ступайте, ступайте! Я распряжусь...

Но в окно всовывались руки с просьбами.

— Да кто там еще? Не хочу, не хочу! Не нужно, не нужно!..

Хлестаков отошел от окна.

— Надоели, черт возьми! Не впускай, Осип!

Осип, конечно, распорядился и прогнал просителей.

Пауза.

Федотов услышал, как дышит зал и как поют на сцене канарейки городничего.

Смех по временам еще перелетал из одного конца зала в другой, но это был какой-то робкий смех, тотчас же и пропадающий; аплодисментов почти совсем не было, зато напряженное внимание следовало за всеми оттенками пьесы. Мертвая тишина, иногда охватывающая весь зал, показывала, что то, что происходит на сцене, страстно захватило сердца зрителей.

К пятому акту царская ложа опустела. Государь император соизволил показать свою широкую и несколько сутулую спину.

Торжественно отъехала открытая коляска с его императорским величеством. Огромный, торжественный, как игрок, который обыграл всех и забрал все ставки, возвышался в свободной позе на жесткой подушке коляски Николай; с благосклонным спокойствием рядом сидел наследник — цесаревич Александр. Кучер протягивал руки так, как будто он управлял не парой коней, а всей империей по поручению государя.

Царь изволил отбыть благосклонно.

Адмиралтейская игла сверкала, фонари зажглись, и они шли, сходясь двумя некрупными, желто-янтарными линиями туда, к углу Адмиралтейства.

Шли люди, катились коляски, кареты. Длинные тени мелькали по стенам и мостовой Невского проспекта.

Федотов поднял глаза — над головой, над низкой стеной театра, косо висела заря кольцом, склоненным в сторону Александрово-Невской лавры.

Художник вышел на Неву.

Спокойно прозвучали куранты.

Поток людей, с которым шел художник из театра, рассеялся.

Одинокий зеленый ялик тихо скрипел мочальным причалом у стенки набережной. Две яшмовые вазы обозначали сход к воде. Гранитные ступени, идущие к воде, внизу были облизаны водой. Волна хранила еще в себе розовый отблеск зари.

Было просторно. Исаакиевский собор поднимал голову, как гора, покрытая недоступным и нетающим золотым льдом.

«Что произошло, что изменилось? — спросил себя художник. — Я увидал новую натуру, буду рисовать людей в их простых, горьких и стыдных иногда взаимоотношениях. Я нарисую и житие на чужой счет господина Хлестакова и дом Антона Антоныча накануне праздников. Я нарисую Анну Андреевну и дочку ее Марью Антоновну. Герои мои получили отчество и адрес. Я получил обратно свое детство, я вспомню улицу, на которой родился, и грязь на этой улице, и крапиву, выраставшую весной. Я знаю, что надо рисовать, для чего надо рисовать...»

Знакомый гребец на ялике:

— Здравствуйте, ваше благородие! Здравствуйте, Павел Андреевич! С хорошей погодой! Что, будем попутчиков ждать или один поедете?

— Поедем, Петр, одни, я заплачу.

Лодка тронулась. Вода за бортом так близка и так ласкова, что хотелось ее потрогать рукой.

Приближалась Биржа с двумя красными ростральными колоннами; уходили дворцы в сторону.

Кругом широко, безлюдно и торжественно.

«Надо учиться перспективе, — думал Федотов. — Для начала я нарисую обе картины, как театральные декорации, и сохраню падуги¹. Самую перспективу возьму театральную, чуть снизу вверх — так, как видишь сцену из партера. Все будет понятно без всякого иносказания.

Интерес и содержание я передам на фигурах, на их движениях... Скорей бы приплыть...»

Лодочник четко махал красными веслами. Ветер был благоприятен — он дул к морю.

¹ Падуга — верхняя вспомогательная декорация, скрывающая от зрителя механизм верхней сцены.

ИВАН КРЫЛОВ

Крылов принадлежит всем возрастам и всем знаниям. Он более, нежели литератор и поэт.

П. А. Вяземский

Жил в это время в Петербурге седовласый полный человек, библиограф по профессии и старый писатель. Про него говорили, что он ленив; на самом деле он работал все время и сам составил каталог Публичной библиотеки.

Стариком он изучал греческий язык, для того чтобы прочесть Гомера в подлиннике.

В холодном Петербурге он и зимой не боялся открывать окна; голуби ходили по книгам в его комнате.

Все знали его басни; в них рассказывалось об овцах, которых все обижают, о самоуверенных и не знающих жизни львах, о соловьях, красота песен которых остается не оцененной невеждами.

Стих его вошел в стих Грибоедова; отрывками из его басен переговаривались в домах и на улицах. Он писал так, что люди запоминали его стихи с детства. К нему привыкли, как привыкают к большой реке. Поэтому его не трогали: знали, что он народный писатель, что он сохраняет язык народа.

Человек этот когда-то давно, в молодости, издавал смелый журнал, был другом Радищева, держал типографию.

Про молодость Крылов вспомнил, увидев рисунки Федотова, говорливые, точные, не пестрые, умные и неопытные. Он с трудом поднялся с дивана, вышел на Садовую улицу, прошел под темными арками Гостиного двора. В Гостином дворе приказчики выгоняли метлами голубей из-за вывесок.

Крылову все кланяются; он проходит по городу как хозяин, все вспоминают его басни. Он идет к Неве походкой сильного, хотя и старого, человека, смотрит на каланчу городской думы, нет ли шаров. Он любил смотреть на пожары.

На невысокой каланче городской думы шаров сегодня нет.

Нева. Над Невою вечерняя заря, и Петр Первый стоит в вечном своем скаку, топча бронзовыми копытами коня змею.

Прекрасная басня!

Уже темно, но все еще от Исаакиевского собора слышен звон тысячи молотков.

По лесам, мимо колонн, поднимающихся к небу незавершенным строем, взбираются рабочие с тусклыми фонарями.

Крылов вернулся домой; читал Гомера, перебирал библиографические карточки и улыбался сам себе, перечитывая путешествие Одиссея. Плыл Улисс, тонул и, будучи поднят огромной волной, увидел величину мира и вновь удивлялся и не раскаивался в том, что он странствовал так далеко и горестно.

Иван Андреевич придвинул к себе бумагу, велел горничной налить в чернильницу чернил взамен пересохших и написал Павлу Андреевичу Федотову письмо: старик посылая молодому привет и благословение на чин народного нравописателя, напоминающая ему о значении сцен из обыкновенной жизни.

Он писал не торопясь, хотя и волнуясь; подписался, посыпал синевакую бумагу песком и сам пошел отправить письмо.

Крылова знали все, но почти никто с ним не общался.

На парадах, где изредка он появлялся, на собраниях он всегда стоял отдельно — сильный, замкнутый, простой и молчаливый.

Получить письмо от Крылова было так же изумительно, как услышать, идя в строю мимо памятника Петра, команду «вольно» и, повернув голову, увидеть, что эти слова сказал сам могучий бронзовый всадник.

Федотов хорошо знал басни Крылова, сам любил в корпусе рисовать людей, превращая их лица в морды зверей. Басни Крылова были для него знакомым, родным лесом, садом в городе, в котором он родился, родиной.

Письмо дошло.

Крылов для Федотова был не Крыловым анекдотов, не тем Крыловым, которого позволялось в журналах называть великим баснописцем. Федотов знал не только басни; биографы подтверждают, что у него в комнате на столе лежали екатерининские журналы, в том числе крыловская «Почта духов».

Вовремя сказанное слово могуче. В искусстве люди переговариваются через десятилетия и столетия, через тысячи лет, не повышая и не искажая голоса.

Крылов сказал вовремя. Письмо дошло до человека, который его знал, у него учился правде.

ТРИДЦАТЬ ПЕРВОЕ ЯНВАРЯ 1837 года

Черты лица резки, сильные,
мертвы Он был, как должен быть
мертвый Пушкин.

Сенатор К. Лебедев

Петербург — это не только Триумфальные ворота с соборами и дворцами, это и дома, каменные и деревянные.

У себя дома художники часто рисовали интерьеры.

Обычно бралась комната с открытой дверью, за окном пейзаж, за дверью другая комната; на стенах рисунки, в комнате иногда какая-нибудь фигура, но мелкая, взятая больше для масштаба.

Больше всего интересовались перспективой и передачей материала — истертого, дощатого или лоснящегося паркетного пола, красного дерева, карельской березы, отраженной в зеркале.

Так рисовали художники дома.

В Академии художеств однообразно повторялись программы на сюжеты русской истории, превращенные в подобие римской истории.

Рисунки иного характера попадались в книгах, но это принималось за малое искусство.

Старые картины Левицкого, Боровиковского счи-

тались хорошо написанными, но как бы частными. Венецианова уважали, но относились к нему снисходительно.

Для религиозной живописи готовился Исаакиевский собор, как большой манеж для благочестивых упражнений.

В Эрмитаже, рядом с Зимним дворцом, была живопись даже жанровая. Но этот жанр был прощен за то, что, отдаленный от нас временем и чужестранным происхождением, он уже казался оперой.

Пушкин жил в опале; поэма «Медный всадник» была запрещена, реалистическая проза не была до конца понята критикой.

Не знали даже, насколько любит народ Пушкина, насколько народ понял своего поэта.

В конце января 1837 года по городу распространилась весть, что поэт ранен на дуэли. Ранил его кавалергард Дантес, французский эмигрант, бежавший с родины после июльской революции 1830 года, приемный сын голландского посла, русский офицер, красавец блондин; Федотов видел его на параде.

Шепотом прибавляли к имени Дантеса имя царя.

Двадцать седьмого января сказали, что Пушкин умер.

Тридцать первого января Павел Андреевич пошел наискосок через Неву к Зимнему дворцу. Поднялся по крутой гранитной лестнице, перешел набережную — Зимний дворец стоял на краю огромной снежной площади.

Посередине площади, торжествуя, возвышалась Александровская колонна с изящным бронзовым ангелом у креста. Направо сквозила торжественная арка, построенная Росси; в арке, переламываясь, начиналась Морская улица.

Над Зимним дворцом синие думы. Белый снег, розовое тело колонны, темная бронза ангела, бронза четверки коней над аркой и голубые думы на сером небе — все печально.

На том берегу неширокой Мойки, за мостом, стояла толпа — люди в шинелях, шубах, тулупах, чуйках; много женщин, старых и молодых. Парадные

двери дома заперты; входили и выходили в швейцарскую дверь — узенькую, высотой в полтора аршина.

На этой дверке написано углем: «Пушкин».

Все шли не раздеваясь; поднимались по лестнице в пальто, в шубах.

На лестнице тишина и запах свечей.

Федотов вместе с толпой попал в комнату, заставленную с одной стороны ширмой.

У окна на столе бумага и чернильница. В следующей комнате стоял гроб.

Дьячок в черном стихаре басом протяжно читал псалтырь:

— «Во смерти нет памятствования о тебе; во гробе кто будет славить тебя? Утомлен я воздыханиями моими. Иссохло от печали око мое».

Пушкин лежал в гробу, одетый в штатское; локоны зачесаны на бледные виски; закрыты огромные глаза; у ног поэта рисовал белокурый художник.

Кругом на бедных полках из простого дерева плотным строем стояли книги. За окном, во дворе, стояла распряженная карета; ворота конюшни открыты, лошадей в конюшне нет.

Толпа проходила медленно — в тесноте трудно было обойти гроб.

Федотов обернулся и в последний раз увидел высокий лоб, спокойные губы Пушкина и лицо живописца — бледно-желтое от света свечей, отброшенного листом бумаги, на котором делался набросок.

Через несколько дней в городе появились переписанные писарским почерком на канцелярской бумаге во многих экземплярах стихи Норова:

Найдут в истории далекой
Средь лавров царского венца
Вплетенный мирт тому, чье око
Хранило бурный век певца.

Кто, занимаясь с ним, как с сыном,
Отходный дал ему совет
Без скорби перейти в тот век
И умереть христианином...

Хотели исказить биографию поэта. Но стихи Норова не запомнились.

Говорили о другом поэте — Лермонтове. Рассказывали, что он сутул, темнолиц, силен и как будто сожжен огнем. Шепотом передавали его стихи «На смерть поэта»:

...напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоее всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

По ночам Федотов бродил по городу. Нет Пушкина, не будет его новых стихов. Никто не идет впереди со светом, не учит видеть мир...

Питер велик, а он, Федотов, одинок.

Он приходил на Дворцовую площадь. Здесь рядом жил Пушкин.

Посреди площади над темно-розовым и посеребренным морозом гранитом колонны возвышался, поддерживая крест, крылатый и высоколобый ангел с лицом, отдаленно похожим на высоколобое, слегка пучеглазое лицо Николая.

Федотов остановился и взглянул вверх.

Не кончен спор, не побежден Пушкин, и он, бедный офицер, художник Федотов, будет работать, как Лермонтов и Гоголь, во славу Александра Пушкина, а не во славу царя Александра Благословенного или пучеглазого царя Николая.

Но трудно. Как трудно..

КАРАУЛЫ — ПОЖАРЫ — КАРАУЛЫ

Все так обдуманно давно,
И с вас потребуют одно
Слепое лишь повиновение
И распекут за сочинение.

П. А. Федотов

На улицах Петербурга запрещалось курить. Город был полон предосторожностей: караулы стояли на заставах, у казарм, у дворцов и правительственных зданий. Караулы стояли и внутри дворца.



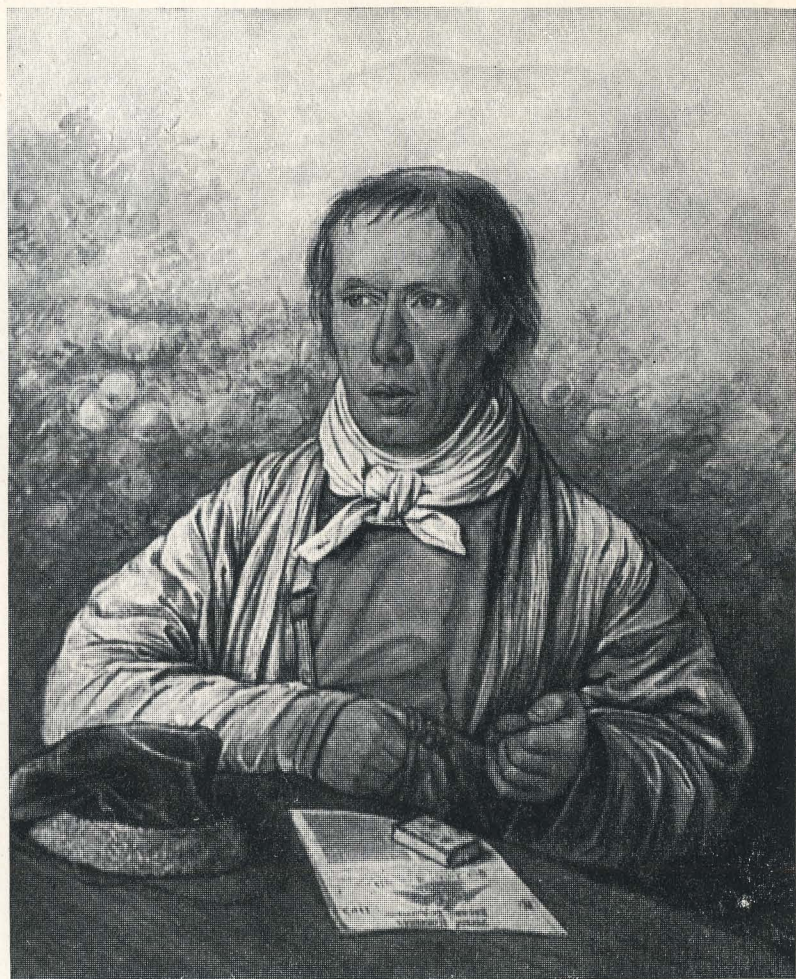
Художник и его родители на прогулке. 1837 г. Акварель.



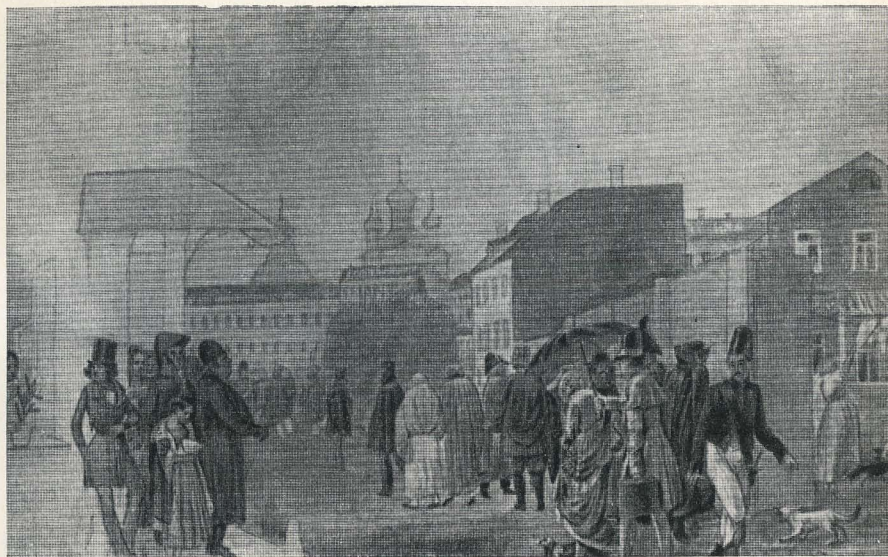


Листы из альбома художника. 1830—1840 гг.





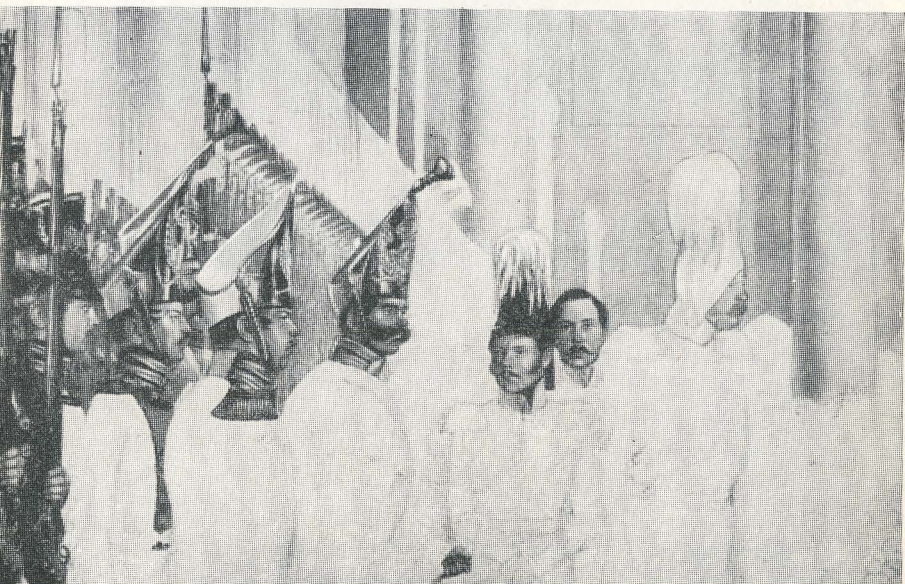
Андрей Илларионович Федотов — отец художника. 1837 г. Акварель.



Уличная сцена в Москве во время дождя. 1837 г. Акварель.



Бивуак лейб-гвардии Павловского полка. Отдых на походе. 1841—1842 гг. Акварель.



Освящение полковых знамен в обновленном после пожара Зимнем дворце (левая часть). 1839 г. Акварель (не закончена).



Бивуак лейб-гвардии Гренадерского полка. Разбивка лагеря. 1841—1842 гг. Акварель.



Солдаты в походе.
1830-е гг. Акварель.

Болезнь Фидельки. 1844 г. Сепия.





Последствия смерти Фидельки. 1844 г. Сепия.



Брань под Красным. 1839 г. Акварель.



Картежники. П. А. Федотов среди своих товарищей по полку.
Неоконченная акварель.

Зимний день 1840-е гг. Масло.



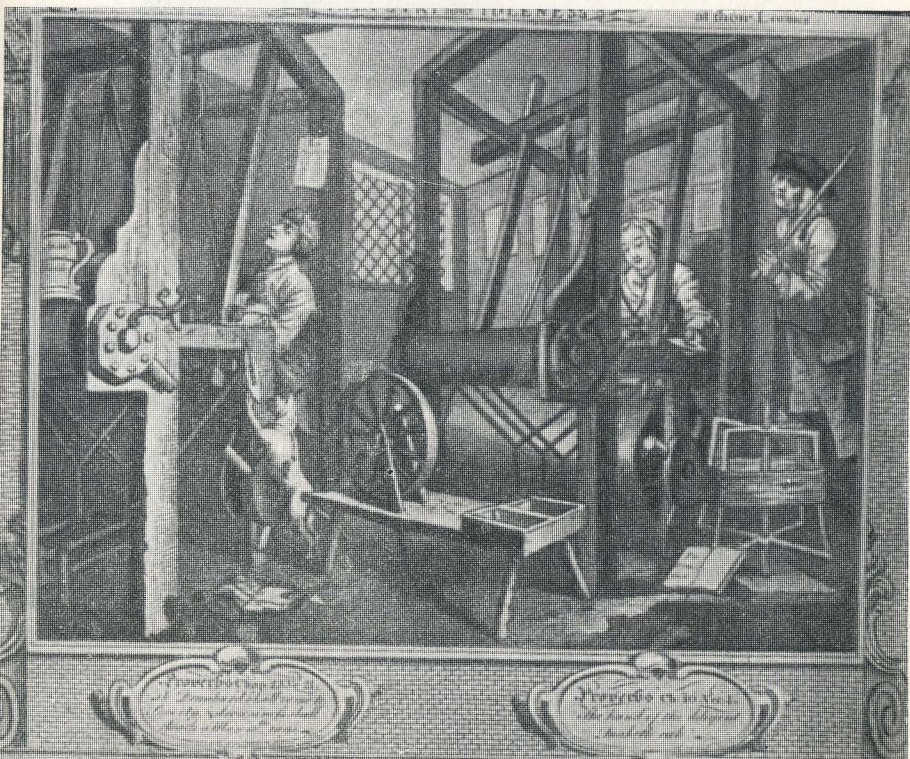


П. А. Федотов. Рисунок Н. А. Варнека.



Хогарт.
Рисунок пером.

Хогарт. Прилежание и лень. Гравюра.





Хогарт. Водочный переулоч. Гравюра.



А. Е. Бейдеман. Авто-
портрет. Нач. 1850-х гг.



Александр Иванов.

Федотов, когда можно было, пользовался случаем пройти по залам дворца. Вот зал с батальными картинами, другой — с белыми мраморными статуями, третий — золотой, четвертый — помпейский, с камином из малахита и канделябрами из япис-лазури, дальше петровский — со стенами, покрытыми малиновым бархатом, и гербовый — с позолоченными колоннами. В галерее 1812 года висят портреты. Сняв шляпы, хмураясь, стоят генералы двенадцатого года, темнолицые и высоколобые. За ними — дальние, низкие горизонты с пожарами.

Однажды Федотову показалось, что пахнет дымом; он доложил по начальству. Пришел старый лакей, понюхал голубоватый дымок, висящий в воздухе, и сказал:

— Дым уже два дня идет: треснула кирпичная кладка трубы, мы заткнули мочалкой и замазали глиной. Теперь во всем порядок, только бревно возле трубы загорелось; мы запрыскали и опять замазали. Коменданту доложено.

Залы со стенами, затянутыми малиновым и зеленым бархатом, высокие статуи, полированные колонны, малахитовые столы, похожие на зеленое окаменелое дерево, — все стояло, чуть затуманенное голубоватым дымом.

Через день в карауле на Галерной гавани Павел Андреевич читал книгу. Вошел ефрейтор, доложил: — Ваше высокоблагородие, в Санкт-Петербурге беда!

Павел Андреевич вышел на улицу; там, за низкими домами, за широкой рекой, пылал край Зимнего дворца. Пламя вырывалось из высоких окон в два ряда. Горело еще только поддворца. Руки огня высовывались в окна все дальше и дальше. Окна светлели и вырывались из стены, как будто пристраивались к строю солдаты двух огненных шеренг.

Все дальше светлели окна, небо багровело, розовым стал лед на Неве.

С караула нельзя уйти.

Окна Эрмитажа еще темны.

Зашумели, закричали и зазвонили совсем близко: загорелось в Галерной гавани.

— Декабрь, мороз. Топка — самое пожарное время! — сказал разводящий.

Около Смоленского кладбища горели деревянные домики. Пожар тушили егеря, растаскивая бревна руками.

Зимний дворец за рекой продолжал гореть; слышны были гулы: то проваливались во дворце потолки и полы.

После сдачи караула Федотов пошел по истоптанному льду к Зимнему дворцу. Дворцовая площадь оцеплена народом. Дворец пылал и розовел; в розовом свете стояла Александровская колонна, лицо ангела наверху колонны было черно-багрово.

Вокруг Александровской колонны стояли стулья, канделябры, картины, диваны. Здесь Федотов встретился со знакомым лейб-гвардейцем, корнетом Манделем.

— Я не виноват, — сказал корнет, — и даже семнадцатого декабря удостоился после развода высочайшего одобрения... Мы стояли в фельдмаршальском зале. Штаны на мне лосиные, натянутые, воротник застегнут, мундир в обтяжку, и оттого судороги в ногах и приливы крови в голову...

— Когда загорелось?

— Сижу я и читаю «Библиотеку для чтения». Чудесная статья — «Испытанный способ предохранить овсяные полосы от нападения медведей». Сижу я боком — иначе сидеть штаны не пускают... Советует господин Марков жечь на полях артиллерийский палильный фитиль, читаю и сам чувствую гарь, думаю, чудится... Медведи не любят запаха гари... Смотрю — внизу около лампы голубоватый дым, а вокруг суетня. Иду с лампой в соседний зал и вижу: дежурный камер-лакей с двумя солдатами гофинтендантской команды ломami вскрывают паркет перед зеркальной дверью. «Кто позволил?» — «Огонь». Я говорю им: «Глупые люди, это лампа моя отражается в зеркалах!» И вдруг зеркальная дверь падает прямо на нас,

и оттуда густой дым, такой, как на парадах от стрельбы. Лакеи побежали, а я командую солдатам: «Стать на корточки! С караула не уходить!»

Сам хочу присесть, но лосины мне этого не разрешают. Посылаю разводящего к коменданту Мартынову. Люди сидят в дыму, ждут приказаний. Разводящий докладывает: «Его превосходительство господин комендант в театре, при особе его императорского величества».

Пожар гудит. Является Мартынов. Спрашивает: «Караул еще тут?» — «Так точно!» — «Вывести!»

Я даю приказание, но мы не смеем печатать шаг, потому что пол под нами раскален, и уходим не по форме. Мы идем, и я слышу в соседних залах звонкий голос. Входит император, с ним великий князь Михаил Павлович; у них в руках бинокли.

«Глаза налево!» — командую я.

«Вольно! — говорит его императорское величество. — Караул еще здесь? Спасибо!»

Я начинаю докладывать обстоятельства дела, но вбегает лакей и кричит: «Сейчас потолок провалится!»

Его императорское величество изволит убыстричь свои шаги. Михаил Павлович кричит: «Выбить стекла!»

Мои молодцы исполняют приказание. Тут возникает сквозняк, и вот в том месте, где была зеркальная дверь, вырастает огненный змей, как молния. Я вижу, как стораеет моя шляпа, лежащая на столе, и исчезают на стенах парчовые обои, и только вытканые золотом гербы губерний еще раскаленно сверкают на пепле.

Вызваны войска — строят каменные стены, чтобы перерезать пожар, — но огонь идет по чердаку и по рамам...

— Не укараулили! — сказал Павел Андреевич.

— Я убежден, — ответил корнет, — что полученная мною благодарность будет записана в формулярный список: что мы горели в полном порядке.

Зимний дворец горел еще несколько суток, но уже подвозили лес и железо.

Потом начали вывозить еще дымящийся мусор. Началась стройка. За стройкой наблюдал генерал Клейнмихель Петр Андреевич, который за работу свою получил золотую медаль с надписью: «Усердие все превозмогает».

Потолок Георгиевского зала, построенный по новой системе, на железном каркасе, упал.

Его восстановили.

Караульное помещение тоже было восстановлено. В нем было сыро, как в баженовском дворце на Мойке при Павле.

СЛУЖБА СТРОЕВАЯ

И мой смиренный, кроткий меч
Не знал кровавых, грозных сеч,
Тупой, родясь, умрет неточен,
В крови пред славою непорочен.

П. А. Федотов

Федотов служил исправно и получал награды: в 1837 году — триста рублей; в 1838 году — еще триста рублей. Награды эти давались почти всем, так как жалованья не хватало.

Но отец старел, ушел в отставку на малую пенсию, и бедность художника не уменьшалась.

Шла жизнь. День занят строем. Федотов рисовал по вечерам, изошряя глаз и руку.

Ружье в николаевское царствование не было оружием, это был музыкальный инструмент. Ружье специально ослабляли в сочленениях, винты подпиливались, для того чтобы ружье было темпистым, чтобы оно бряцало.

Рисунки, картины, статуи, казармы и соборы в николаевское время также не были рисунками, картинами, статуями и соборами: все это были тоже декорации.

Федотов рисовал, по крупице накапливая опыт художника и опыт видения мира. Он записывал жизнь быстрым рисунком. Вот солдат чинит штаны

на товарище. На другом листке изображен офицер в самых разнообразных яростных позах. Надписи на листке такие:

«Это ужасно! Пятая рота!..»

«Носки потеряла!..»

«Пятая!»

«Морду выше!»

«Где нога?»

«Суетливо! Спокойствия нет!»

Еще есть рисунок: немолодой офицер муштрует старого, усатого, замордованного солдата. Муштровка продолжается, очевидно, долго. У солдата загнанный вид; офицер снял фуражку; сам он имеет вид одновременно отчаянный и повелительный.

Подпись:

«Налево... Кру!»

«Ох, трудно, трудно и туго, тесно, и стыдно — очень трудно».

Даже дома с гитарой трудно.

Флейту Федотов оставил. Гитара лучше — под нее можно петь.

В это время в России много пели. Федотов писал слова на песни, подбирая музыку.

Он пел:

Люби сердцем — словца
Не дай Оле.
От словца до венца
Далеко ли,
От венца до отца —
И пойдет без конца.

Глядь — семейство,
Для художника же это злодейство.
Так не смей до венца
Любить Олю,
Доиграй до конца
Свою роль...

Женитьба для Федотова была бы потерей возможности рисовать.

Гитара давала отдых, гитара была в моде.

Жизнь была слишком подчинена правилам и при-

казам. Если в войсках смертность превышала указанные в специальном циркуляре цифры, командирам частей объявлялся выговор. Поэтому появились запасные покойники, которые хотя и умерли сверх плана, но не объявлялись и состояли на довольствии в числе живых и даже числились на учении, ожидая свободных вакансий на смерть.

Так жили люди, и рядом с ними жили мертвые души; они даже как бы маршировали.

В начале июля 1837 года великий князь Михаил Павлович приехал в лейб-гвардии Финляндский полк. Встречен он был по всем правилам: в воздух бросали шапки, кричали «ура».

Федотов по этому поводу нарисовал большую акварель. На акварели показано множество офицеров полка с большим сходством. Акварель была передана великому князю, и за нее Павлу Андреевичу пожаловали брильянтовый перстень.

Потом Федотов начал другую картину — «Освящение знамен в обновленном после пожара Зимнем дворце». На акварели изображались колонны дворца и стройный ряд солдат, подчеркнутый на диво выровненными помпонами киверов. Незаконченная акварель поражала точностью показа строя и жизненностью. Поражали точностью и изображения биваков, во время которых солдаты и офицеры, даже отдыхая, сохраняли военную выправку.

Тут пришли служебные удачи. Федотов утром учил солдат строю в манеже, вечером возился в казарме с недоучками, в праздник пригонял амуницию. Зато на смотре рота Федотова была загляденье, и люди имели выправку, не теряя веселого вида.

Финляндский полк на строевом ученье получил благодарность великого князя. Начальник корпусного штаба, генерал-адъютант Веймар, был доволен и сказал господам офицерам:

— Приходите, дверь моя для вас не заперта!

Утром Павел Андреевич отправился к генералу с начатой акварелью и просил ради нее выхлопотать что-нибудь на рисовальные удобства. Веймар велел

Федотову явиться на другой день в Михайловский дворец.

Беликого князя Михаила Павловича Федотов видел много раз, много раз его рисовал и продавал копии портрета. Портреты эти были несколько карикатурны, но великий князь на них не обижался: он сам занимался строем и остротами. Все остроты города докладывались ему утром адъютантами. На те остроты, которые ему нравились, Михаил Павлович милостиво улыбался; тогда за ними закреплялось великокняжеское авторство.

Про Михаила Павловича говорили, что он берет взятки каламбурами. Это был гвардейский офицер чистой воды, уже пополневший до одышки, но все еще молодящийся. Ему не нравился собственный дворец — комнаты дворца были слишком высоки и стройны, — но он терпеливо переносил красоту дворца, как трудность службы.

Михаил Павлович посмотрел на картину, потом на мундир Федотова и спросил, сразу оценив качество сукна:

— А что, брат, туго?

Федотов молчал.

— Напиши мне запискою, сколько тебе нужно. Ты получишь. Только в отставку не затевай — растуруюсь.

И отпустил офицера домой.

Федотов шел по Невскому проспекту.

«Что значит «ты получишь»? Что значит эта милость? Сколько попросить, чтобы потом не раскаиваться, что потерял случай? На Исаакиевский собор дают полтора миллиона в год... Сколько дадут на картины?»

Он шел по набережной, смотрел на Биржу, на дворцы.

«Да, я попрошу... Сколько бы?.. Две тысячи серебром в год... А если мало?..»

В мечтах прошло несколько дней.

Картина попала в Зимний дворец. Николай Павлович про искусство привык говорить безапелляционно: советовал Пушкину переделать «Бо-

риса Годунова» в роман и обижался, что Александр Сергеевич этим не восторгнулся, а ответил с сухостью.

Он считал себя не богом, но чем-то вроде двоюродного брата бога и каждый вечер, ложась на жесткую походную кровать и покрываясь шинелью, чувствовал, что он даже несколько распинает себя, переживая скромную Голгофу первой половины XIX века.

Даже во сне царь не считал себя праздным.

Он спал, а над Зимним дворцом махал черными лапами оптический телеграф; в ответ вдали махали лапами другие телеграфы. Только в самое темное время ночи телеграф бездействовал; в остальное время приказания спящего царя неслись, перепархивая с вышки на вышку. Существовал и электрический телеграф, совсем молодой. Он работал на близкое расстояние.

Николай Павлович спал в сыром Зимнем дворце.

Не спали дворцовые караулы.

В дворцовой гауптвахте музыкально тикали спасенные от пожара часы, и стрелки показывали на циферблате бесполезную астрономию.

Ранним утром Николай Павлович пробудился, вымыл шею и лицо с высоким лысеющим лбом в холодной воде, вытерся крепко полотенцем, прочел телеграммы, уже переписанные красивым почерком, без росчерков на белой бумаге. Чернила телеграмм были присыпаны для просушки золотым песком.

Николай, надев мундир, сел за стол и начал налагать на телеграммы и бумаги карандашом резолюции. Резолюции тут же покрывались лаком, для того чтобы они не исчезли, для вечности. После этого царь посмотрел на акварель.

— Не закончено! — сказал он.

Через час полковой командир вызвал Федотова и объявил ему:

— Его императорское величество все милостивейше соизволил удостоить вниманием рисующего офицера, предоставив ему добровольное право оставить

службу и посвятить себя живописи с содержанием по сто рублей ассигнациями в месяц и потребовав от него письменного на это ответа.

Сто рублей ассигнациями равнялись двадцати восьми рублям серебром. Квартира, самая бедная, стоила пять рублей. Надо было посылать деньги семье.

Федотов спросил, будут ли даны квартирные деньги, как барону Клодту, который тоже был уволен.

Было выяснено, что квартирных не полагается, а полагается то, что написано.

На службе Федотов получал, как штабс-капитан, триста тридцать шесть рублей тридцать копеек в год, что равнялось примерно двадцати семи рублям семидесяти копейкам в месяц, но, кроме того, он получал квартирные, столовые и наградные. Сейчас же его заработок уменьшался в два раза. Царь дал Федотову одно жалованье.

Дом на Огородниках заложен; его надо чинить, красить. Можно продавать картины, но Федотов считал, что он рисовать не умеет — должен учиться.

Сто рублей — немного. Ох, туго!.. Не понимает труда дворец. И на службе оставаться трудно, а приходится.

Солдат учат то в манеже, то на Царицыном лугу. Так и говорят солдаты, что «и манеж и Царицын луг отдыхают от солдат, а солдат отдыхает от службы только в могиле...»

Пришла новая инструкция — придумали обучать солдат фехтованию на штыках. Для обучения призвали капитана Ренгау — шведского офицера, хотя и было известно, что именно в русской армии штыковой бой поставлен хорошо и даже отлично.

Ренгау создал систему совершенно балетную.

По команде «в бок скок» первый прием, по словам «в бок», в том заключается, что левую ногу переносит солдат на четверть аршина к носу правой ноги, имея колено согнутым и касаясь носком левой ноги земли; второй прием, по слову «скок», заключался в большом шагу левой ноги, делаемом с разма-

хом в правую сторону, причем левая нога становится только на носок, а также и правая на носок приподнимается, но оба колена остаются согнутыми; затем надо было сделать скачок в правую сторону, не теряя равновесия, а поворачиваясь телом в левую сторону, причем надлежало оказаться на носках и тихо затем опускаться на обе полные ступни.

Не труд был бедой, бедой была его бесполезность.

Заговорили, запутали, замучивали полуголодного солдата разной, как тогда говорили в полках, словесностью.

ДРУЗЬЯ

Сытый голодного не разумеет.
Народная пословица

I

Павел Федотов не был совсем одинок, но друзья его были для него чужими или получужими. Лейб-гвардии Финляндский полк — полк привилегированный, офицеры там были из богатых и чиновных семей.

Солдатского сына Павла Федотова привела в тот полк золотая медаль.

Полковые друзья Федотова были люди неплохие, мечтающие о какой-то справедливости, но справедливости близкой, маленькой: чтобы солдат меньше били, чтобы офицеров меньше гоняли на службу, чтобы умнее была цензура.

Полк им даже нравился. Среди сослуживцев и друзей Федотова знаем Александра Васильевича Дружинина, человека из чиновной и богатой семьи; родился Дружинин в 1824 году в Санкт-Петербурге.

Следующий год был решающим, годом неудачи

декабрьского восстания. С 1825 года, казалось, в России история прекратила движение свое.

Учился Дружинин сперва дома, потом поступил в Пажеский корпус прямо во второй класс; два брата его служили в Финляндском полку.

Федотов Дружинина узнал в доме отца мальчиком: Павел Андреевич приходил к братьям Александра Васильевича — своим сослуживцам.

Хорошо принимали Федотова в чистом, хорошо убранном, многоэтажном доме Дружининых. Любил он здесь сидеть среди хороших вещей, разговаривать, читать.

Сам Дружинин знал языки — французский, английский и итальянский. Он рано начал писать, в молодости увлекшись романами Жорж Занд — свободлюбивыми и говорящими об освобождении чувств. Человек он был порядочный, но знающий границы возможного. Кроме того, он был англоманом, что как бы гарантировало благонадежность свободомыслия.

Биографию художника Федотова приходится отчасти писать и по его картинам. Он учился рисовать, рисуя портреты знакомых, радуясь, что полковые товарищи и друзья, к которым он ходил, соглашались позировать и даже кормят художника, приходящего рисовать, обедами.

Дружинины Федотовым зарисованы: все трое братьев — Григорий, Андрей и Александр Дружинины сидят за столом. Слева, куря и положив на зеленый стол длинную руку с углем, закрепленным в рейсфедере, сидит Андрей Дружинин, перед ним лежит белый лист бумаги; Андрей Васильевич задумчиво пускает дым.

Лицом к нам в расстегнутом мундире сидит Григорий Васильевич: перед ним раскрытая книга, которую он собирается читать. Справа тоже над книгой мы видим обращенного к нам лицом Александра Васильевича. На столе лежат гипсовые маски, которые, очевидно, собирается рисовать Андрей.

Картина небольшая; все три фигуры выделяются на темно-сером фоне стены. Верх картины занят низкими рам двух картин, и видно еще дно тогдашней масляной карсельской механической лампы. Такое освещение было только у передовых и богатых людей.

В маленьком групповом портрете изображены спокойные, очень культурные, умеющие занять себя люди: главный из них Александр Васильевич.

Александр Дружинин спокоен, у него умное, несколько высокомерное лицо с сужеными глазами. Судьба этого человека была благополучна и полна тихо угасающей славой. Он очень рано выступил в литературе, и первая его вещь «Полинька Сакс» (1847 г.) сразу получила славу. Повесть рассказывает о замужней женщине, полюбившей другого. Муж горюет, но старается не мешать счастью жены. Повесть написана под большим влиянием Жорж Занд, которой все тогда увлекались. Повесть нравилась Белинскому, многие ее предпочитали первым вещам Достоевского. Когда через несколько лет наступила реакция, когда панический страх овладел умами правительства и начался быстрый бег обратно по наклонной плоскости, Александр Дружинин пригнулся.

Надо было найти, что же не запрещено.

В 1849 году А. В. Никитенко записал: «Любопытно, что на этой неделе несколько запрещений. Недавно вышло запрещение относительно спичек; потом запрещено лото в клубах, затем маскарады с аллегри...»

Александр Дружинин сумел найти обходную дорогу, которая никуда не вела: он писал бытовые фельетоны о компании чудаков, симпатично распушенных, путешествующих по Петербургу и находящихся для себя несколько нескромные, но безвредные развлечения.

Кроме того, Дружинин писал толковые статьи об английской литературе и впоследствии стал одним из основателей Литературного фонда.

Он ценил Федотова, первый напечатал о нем воспоминания, но он не мог ему помочь, потому что не понимал положения художника. Для Александра Дружинина бедность нечто вроде забавного приключения.

Он был умный и холодно-гуманный человек; с ним впоследствии дружил, а потом поссорился Лев Толстой, но долго дружил Некрасов, относясь к нему как к явлению не вредному и довольно понятному.

Александр Васильевич любил Федотова, но не понимал его: он восхищался терпением полкового товарища, однако считал, что туземцу города Петербурга такое терпение должно быть свойственно.

Впоследствии, когда Федотов стал знаменитым художником, Дружинин говорил о нем с чувством дружбы и даже уважения. Он говорил:

«— Соболезновать о лишениях Павла Андреевича, а еще более тяготиться их видом казалось мне таким же странным, как проливать слезы о том, что какой-нибудь мореплаватель или естествоиспытатель не пользуется комфортом в своих странствиях».

Он считал, что бедность даже украшает художника, и приводил мнение Жан Поля: «Бедность, то же, что операция протыкания ушей у молодых девушек. Больное место заживает, его украшают потом перлами и бриллиантами».

Боль не всегда проходит.

Но проткнутые уши не всегда украшали перлами и бриллиантами.

Павел Андреевич не изучал нищету — он был нищий, он был нищ так, как Акакий Акакиевич, и зарабатывал приблизительно столько же, как тот, если не считать наградных.

Но он был великим талантом, он видел далеко, он умел узнавать мир через то, что другие люди не замечали или считали безнадежно устаревшим.

Он перечитывал Фонвизина, Крылова и учился у старых екатерининских писателей их смеху и видению мира.

Федотов любил Лермонтова: Лермонтов был его другом и его вождем. Томик Лермонтова попался ему как-то под руки. Дружинин передает с изумлением: «Во время чтения восторг его как обыкновенно восприимчивых людей принял размеры даже слишком великие: он говорил беспрестанно:

— Боже мой, неужели человек может высказывать такие чудеса в одной строке... За два таких стихотворения — два года жизни».

Федотов знал цену жизни и знал цену подвига творцов искусства.

Александр Дружинин много писал, но нужды и цены настоящего труда не знал.

В 1852 году перед тяжелой болезнью Федотова Александр Васильевич заходил к другу и звал его к себе в деревню на полный отдых, обещал ему построить мастерскую в саду посреди рощи из белых роз.

Федотов не любил рисовать цветы и не захотел отдыхать в имении Дружинина. Александр Васильевич был для Федотова интересным собеседником, от которого можно узнавать новости о живописи, и он был хозяином дома, в котором можно было рисовать. Он нарисовал портрет матери Дружининых, использовав удачный портрет как упражнение в писании самых разнообразных материалов.

Марья Павловна Дружинина на портрете изображена в белом кружевном чепце, в черном шелковом платье с кружевным воротником, в коричневой атласной, отливающей, кажется, малиновым накидке. Она сидит в большом синем кресле, одну руку положив на колени, другую на ломберный столик, ноги хозяйки поставлены на вышитую скамеечку; пол под скамеечкой устлан цветным ковром. За Марьей Павловной видны цветы и зеркало: перед зеркалом золоченый подсвечник с амуром, часть подсвечника отражена в зеркале; все вместе трудная живописная задача.

Этот портрет — проверка живописного искусства.

В то же время он экспедиция в чужую жизнь, в чужой быт, а не только урок живописи.

Помню Нико Пиросманишвили. Он жил в Тбилиси, рисовал своих друзей, рисовал духанщиков и блюда, которые они подавали посетителям. Плата была натурой.

Федотов получал даже меньше: ставили прибор за столом, домой ничего нельзя было унести.

Хороший портрет оставил Федотов. Это портрет-шутка, назывался он «Курильщик»: офицер ушел, денщик сел в его кресло, курит трубку, отдыхает. Сидит он спиной, мы не видим лица, видим только спокойную позу отдыхающего человека и хорошие вещи, которые его окружают: гитара, на столе бритвенное зеркало, тарелка с акварельными красками. Но комната и кресло — все это не из быта Федотова.

Были друзья, были семьи сослуживцев, остались портреты и добрая память по художнику и его бедности. Но бедности они не поняли, принимая бедняка.

Дружинин после смерти Павла Андреевича писал о художнике, воздавая честь скромности плебей:

«Мне кажется, что Федотов скорей бы умер, нежели стал просить помощи у лучшего своего друга. На его похоронах я удостоверился в том, что некоторые из самых дорогих приятелей покойного не знали ни о положении его семейства, ни о постоянных, неистощимых усилиях Павла Андреевича для облегчения участи престарелого отца и других своих родственников. Федотов жил так же, как и трудился: никакая тяжесть ноши не заставляла его помышлять о чужих плечах».

Благополучные люди жестоки и не любопытны. Дружинин, рассказывая о том, как жил сам на двух квартирах, упоминает, что между этими квартирами и находилось «жилье» Федотова.

Художник мог жить и в «жилье» — ведь у него проколоты уши.

Александр Васильевич был хорошим человеком, но он не понимал положения друга и, даже проводив его в могилу, все еще ничего не понял.

Он остался писателем со скрытым высокомерием и с большой холодностью в описаниях обыденного; молодое свободолюбие его скоро прошло. Он изменил «Полиньке Сакс», даже и не заметив изменения.

II

У Федотова были друзья — не мало друзей, не только Дружинин. Он познакомился впоследствии с людьми, которые его даже полюбили.

В Финляндском полку служил рослый, полный молодой офицер Павел Петрович Жданович; отец его Петр Владимирович был начальником строительного департамента морского министерства. Жена хозяйина дома — Ольга Петровна, дочь ее, свояченица и племянницы — все дорожили знакомством с прекрасным художником, любовались на его еще румяное лицо, на маленькие черные усики.

Про дом Ждановичей, связанный с Федотовым тем, что сыновья служили вместе с ним в Финляндском полку, можно сказать только хорошее.

Все члены семьи по-своему любили Павла Андреевича и охотно ему позировали; потом они сохранили свои портреты, связав тем свою судьбу с судьбой художника.

Когда в семействе Ждановичей ожидали Федотова, то готовили для него самые вкусные блюда, приглашали общих знакомых.

Федотов нарисовал хозяйина дома — немаловажного чиновника. Седеющий сероглазый человек с орденом святого Владимира на шее сидит за столом, с правой стороны статуэтка Наполеона; чиновник увлекался его жизнеописаниями; сзади часы и картина, перед хозяином лежит открытая книга, бумага, на бумагах карандаши.

Это превосходный, не ироничный, но грустный портрет среднего человека.

Ждановичи были, вероятно, превосходные люди; девушки красивые, смотрят они на нас скромными глазами. Но размера нужды художника они не знали.

Скромнее, вероятно, был дом Флугов — соседей Федотова по Васильевскому острову. Здесь остались тоже портреты Флугов и их друзей. В доме Ждановичей и Флугов и их наследников работы Федотова сохранились почти до наших дней. Люди потом дорожили работами Павла Андреевича, сохранив след своей жизни картинами художника.

Вероятно, это были хорошие люди, но Федотов для них не совсем свой человек.

Он у них грелся.

Дома у него было очень холодно, дрова часто выпрашивать со склада Финляндского полка неудобно, а дрова в старом Петербурге были очень дороги.

Федотов в своей мастерской работал в тулупе.

У друзей тепло; Павел Андреевич сидел, курил, разговаривал с милыми людьми, слегка ухаживал за женщинами, восхищаясь их скромной грацией.

Павел Андреевич был великодушен, как бедняк; он писал Ольге Андреевне: «То, что я делаю со своей стороны, это, делая приятное вам, вместе удовлетворяет и внутренние мои потребности; это — мое наслаждение, моя жизнь, а не отступление, не жертва».

Однажды Ольга Петровна и Петр Владимирович послали ему деньги, но художник ответил:

«...и на сей раз откажусь от посланного. Я не в крутых и подобную штучку сам сегодня завернул в конверт к бабушке».

«Не в крутых» — это значит, что художник не в крутых обстоятельствах, а штучка, которую прислали Ждановичи, очевидно, золотой.

Невысокая плата за картину, но и она была возвращена другом.

ПОЗДНИЙ ПЛОД

Есть орехи, которые цветут очень красиво, все рвут цветки, нюхают и любят ими, но когда цвет опал, вся прелесть сливается в центре его, в зерно. Оно покрывается скорлупою, а скорлупа созрелась и некрасива и так толста, что трудно раскусить.

П. А. Федотов

Парад войск полон красотой, которую Пушкин называл «однообразной».

Парад войск в николаевской России был как бы основным жанром государственного балета.

У парада имелись свои традиции; им увлекался Павел, Александр Первый и Николай Первый и братья его — Михаил и Константин.

Предполагалось, что превосходный офицер Павел Андреевич Федотов займется батальной живописью; для этого он изучит искусство рисовать коней и таким образом соединит в своем мастерстве и знания пехотные и кавалерийскую службу.

Быт хорошо устроенного полка имел свою красоту, свою стройность, правда для солдата горькую. Богатые офицеры жили по своим квартирам. Павел Андреевич жил при казармах в двух комнатах с мебелью, как выразился Дружинин, из белого дерева.

Существует дерево красное, черное — оно в квартире Дружинина, а белое дерево — дерево струганое — сосновое, еловое, в лучшем случае березовое.

Павел Андреевич понимал красоту военной службы, но не дорисовал картину «Освещение полковых знамен в обновленном после пожара Зимнем дворце». Это большая акварель, хорошо прорисованная, хорошо расположенная, показанная начальству и незаконченная.

Она написана для показа и так и осталась до самой смерти Федотова незавершенной, хотя красочное решение было уже найдено, но однообразная красота парада, торжественность его не пленили художника, который так хорошо знал дождь в Моск-

ве, и снег в Петербурге, и жажду солдат на походе, пьющих воду из бочки.

Федотов знал усталость похода и недолгую радость отдыха.

Правда, он рисовал официальные картины, он делал это перед выходом в отставку. Хороша картина «Бивуак лейб-гвардии Павловского полка. Отдых на походе». Офицеры, сохранившие, по картине судя, в походе всю строгость костюма, стоят в хорошо найденных группах, они разговаривают друг с другом. Мы, видя все разнообразие лиц, понимаем, не зная людей, что здесь даны очень хорошие портреты. В центре картины солдаты умелыми, не связанными, но строевыми движениями, вбивают колья для офицерских палаток. Такая картина могла быть куплена для дворца, но у нее один недостаток: она акварель и мала, а для торжества парадов нужны были картины крупные, в богатых рамах, вписывающиеся в роскошь дворцов, откуда шли приказания в армию.

Картины о дивизионном учении могли нравиться заказчикам, но не Федотову. Он знал другую Россию, другую армию, другую казарму.

В одной из его поздних картин отставной солдат пришел в казарму, в казарме его приветствуют мальчишка-музыкант, старый товарищ и ротная собака. Все устроено, но все бедно, сурово — не парадно.

Как императорский шатер среди офицерских и солдатских палаток, все выше и выше подымался над Санкт-Петербургом Исаакиевский собор. Он становился все красивее и позолотой и мраморами. Площадь его полов, мраморами выложенная, могла бы стать подножием для сапог целой дивизии. Гранитные камни, с трудом и усилием привезенные, вытесаны в колонны. Они так прочны, что фашистский снаряд, ударив в эти колонны во время блокады Ленинграда, отколол куски, но не мог их обрушить. Под полированной кожей колонны только обнажилось зернистое мясо гранита.

Собор прекрасен, но он темен; вы его таким темным не видали. Я-то видал, а вы не видали: теперь

собор освещен электричеством. Те окна, которые проделаны под куполом, освещают только чердак под железной конструкцией, поддерживающий фальшивый купол внутри. В огромном соборе только восемь окон и те были затемнены портиками.

Собор набит золотом, мрамором, мозаикой, малахитом невиданной красоты, но живопись Брюллова, живопись Басина и зелень малахита — все во тьме.

Свечи из воска многих губерний России желтым пламенем своим не могли осветить храма.

Он темен, он набивался заказным искусством, как кладовая. Это внутренность огромного государственного сарая.

Говорю о соборе так много, потому что он был знаком николаевского искусства.

Федотов с маленькими картинками и поиски Александра Иванова, как нарисовать камни, как нарисовать воду, как характеризовать людей, все это не нужно Николаю и его огромному собору, который стал тюрьмой для живописи Брюллова.

Живопись и не надо было рассматривать, по мнению Николая — ее рисовали наизусть.

Рисовали мифологические и исторические картины. Мифологию еще знали, но уже забывали; но мифология — рассказы о богах и героях, помогала создавать торжественные и будто бы понятные картины.

Заученный, но уже мертвый миф как бы договаривал, что изображено на картине.

Не надо было вглядываться.

Само название картины подсказывало, что здесь изображено. На это накладывалось искусство художника. Художник мыслил целыми закрепленными фразами.

Была языческая мифология, христианская мифология, историческая мифология, на нее накладывалось искусство исполнения.

Но вырастал другой мир, была уже другая литература: писал Гоголь, писал Диккенс; новая реалистическая литература готовилась уже сотни лет. Время пыталось создать иное искусство, время выдвигало новые противоречия.

ХОГАРТ И ФЕДОТОВ

Прочтите жалобы английских фабричных работников — волосы встанут дыбом. Сколько отвратительных истязаний, непонятных мучений! какое холодное варварство с одной стороны, с другой — какая страшная бедность! Вы подумаете, что дело идет о строении фараоновых пирамид, о евреях, работающих под бичами англичан. Совсем нет, дело идет о сукнах г-на Шмита или об иголках г-на Томсона.

А. С. Пушкин (1833—1834 гг.)

Был художник в Англии, им увлекался Федотов. Узнал он о нем, вероятно, от Дружинина, хотя Вильям Хогарт был знаменит и у нас и рисунки его попадались в русской печати.

Вильям Хогарт родился в Лондоне в 1697 году в семье мелких фермеров; отец его получил некоторое образование, но успеха не достиг. Детство Хогарта прошло на чердаке, потом он сделался резчиком по серебру и профессиональным гравером. Вскоре у Хогарта появилась своя граверная мастерская. Одновременно он начал посещать частное училище живописи и рисования. Старое искусство его не удовлетворяло: он хотел рисовать то, что видел вокруг себя. Ходил по улицам и делал эскизы-иероглифы, условно записывал типы, которые проходили мимо него, на ногтях рук, как это ни невероятно.

Хогарт постепенно приобрел славу; он был превосходным портретистом, но славу он приобрел не этим, а тем, что создавал серии картин и гравюр, изображающих историю его современников. Создал, например, ряд гравюр «Модный брак». Это драма или комедия о несчастном браке беспутного лорда Сквендерфильда на дочери богатого купца, дочь эта воспитана согласно моде; муж и жена не любят друг друга, у жены появляется любовник, лорд хочет убить любовника, но сам получает смертельную рану. Любовник без штанов, в одной рубашке спасается через окно спальни; лорд умирает, а убийцу казнят публично.

Это длинная история, и история поучительная. Но еще поучительнее другая; называется она «О прилежании и лени». Название это напечатано в рамке гравюры; рамка сама по себе представляет кирпичную кладку, как бы стены храма индустрии.

Белокурый мальчик, который имеет фамилию Хороший мальчик, прилежно работает, а ленивый мальчик — Том Эйдель спит у станка. На правой стороне от зрителя стоит надсмотрщик с палкой: он смотрит на ленивого мальчика и сейчас его разбудит палкой. Ленивый мальчик, не зная об угрозе, спит, откинувшись на стойку станка, кошка у его ног играет с челноком.

Прокомментируем эту мастерскую гравюру по старым энциклопедическим словарям, которые наивны и откровенны почти как Хогарт: «В конце XVIII-го века был изобретен в Англии ряд машин, применение которых к производству стоило очень дорого; фабриканты, стремясь утилизировать каждую минуту, чтобы сократить изнашивание машин во время бездействия, стали удлинять рабочий день нередко до 19—20 часов в сутки, причем ввели ночной труд, как для мужчин, так и для детей и женщин» (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 10, стр. 397, статья «День рабочий». 1893 г.).

Только в начале XIX века был установлен двенадцатичасовой рабочий день для детей и было запрещено принимать на работу детей моложе девяти лет.

Таким образом, ленивый мальчик, вполне возможно, спит ночью, проработав уже более трех четвертей суток.

У Хогарта история прилежания и лени развивается так: добрый мальчик ходил в церковь, плохой мальчик пил пиво, потом его ссылают на каторгу в колонию. Добрый мальчик женился на дочери хозяина, он сам становится хозяином и судьей, ему приходится судить своего вернувшегося в Лон-

дон ленивого товарища. В результате Тома, имевшего дурную привычку спать по ночам, вешают в присутствии индустриально преуспевающего товарища. Добрый мальчик уже мэр города, он едет в карете, четыре лакея стоят на запятках его экипажа, карету сопровождает полиция и представители цехов.

Его величество король с королевой любят проездом доброго мальчика.

Хогарт не был злодеем — он был человеком своего времени.

Вероятно, он верил, что прилежание прямо ведет к богатству, потому что ему самому удалось жениться на дочери хозяина и стать сравнительно состоятельным человеком.

Он человек первых десятилетий индустрии; он хочет немногого: умеренности. Есть у него параллельные гравюры: «Пивная улица» и «Водочный переулочек». На Пивной улице живут, очевидно, добрые мальчишки, там все хорошо, окно ростовщика забито досками, веселый художник рисует веселую вывеску с разной снедью. На улице дома новые, люди толстые и веселые от пива.

На Водочном переулочке торжествует только ростовщик. Люди ходят полуголые, кормящая мать роняет ребенка на ступени, люди грызут кости на улице; дома разрушены. Вероятно, это довольно реалистическая картина.

Хогарт был великим художником; он умел иронически рисовать английские выборы и военные походы. В искусстве он прокладывал новую дорогу. Его любил Стерн. У него учился Фильдинг. Он отверг старые мифологические сюжеты картин, осмеял судейские парики, он был человеком нового жестокого времени. Точностью аллегорий, множественностью атрибутов он хотел создать новую мифологию, новое развертывание смысла рисунков и картин. Ему приходилось, как бы предваряя кино, мыслить целыми сплетениями картин, развивающих одну мысль.

Он был творцом нового искусства. Ему пришлось самому написать книгу, которую он назвал «Анализ красоты».

Хогарт был реалистом и великим работником. На полях гравюр, изучая законы изображения, Хогарт давал эскизы мускулов, образцы различных кривых и раскрывал расположение костей при данных позах, показанных здесь же.

Он был аналитиком и певцом нового жестокого времени. Умер он в 1764 году.

Рисунки и сепии Федотова написаны человеком, который Хогарта хорошо знает. Они напоминают хогартовские гравюры множественностью деталей, выделением подробностей, а также тем, что рисунки часто образуют цепь изображения. Они как бы кинематографичны, потому что включают в себя время, необходимое для развития сюжета.

Федотов мог научиться и в русских раешниках, которым он явно подражал.

В райке изображались целые истории, как бы перелистывалась тетрадь событий. Но центр картин у Федотова — несправедливость и комичность общепринятого. Он показывает, как люди живут, но так они жить не должны. Он жалеет своих героев и видит в них пропадающую красоту. Эту красоту он видит глазами утописта: не человек порочен, порочна система.

Чиновник, получивший орден, красив, и купеческая дочка, за которую сватается майор, — красавица, и за ее обликом стоит античность, но эта красота искажена положением.

У Федотова есть картины, в которых прямо сталкиваются бедные и богатые — хозяева и рабочие. Он, например, изобразил сенатора и мастерицу, хозяина и мастерицу; у него человек дается в его положении, вернее, в его ограничении. Несправедливость является разгадкой картины.

Сепия «Кончина Фидельки» и «Последствия кончины Фидельки» двухчастна: захворала любимая собачка хозяйки, госпожа расправляется со всем домом:

с дочкой, с сыном и даже с мужем. Попало и домашнему казачку.

В следующей картине Фиделька уже околела. Пришли дамы выражать свое соболезнование, пришел даже гробовщик, потому что Фидельку похоронят с честью.

Художник должен увековечить память Фидельки; он безбожно льстит, изображая покойницу. Художник, который рисует Фидельку — это сам Федотов: он сидит к зрителям спиной, голова его повернута, потому что он рассматривает, разговаривая с архитектором, эскиз монумента Фидельки. Видно, что у художника порваны локти. На него никто не обращает внимания, только сын хозяйки залез в папку с набросками.

Другая картина того же времени называется «Старость художника, женившегося без приданого». Она часть целого цикла рисунков, рассказывающих о всей судьбе художника; история начиналась со знакомства родителей: они подымались по шаткой деревянной лестнице.

В небе горела звезда, как будто обещая еще не зачато художнику славу.

Славу Федотов получил, но он не имел прочного успеха. Посмотрите, как мрачнеет художник в «Кончине Фидельки».

Федотов в 1844 году рисовал себя еще молодого, как человека с рваными локтями. Через два года картина изменилась: художник изображен очень старым, ему холодно, зубы его подвязаны; рисует он вывеску для мелочной лавочки, а дочка его целуется с каким-то купчиком в дверях, получая от него в то же время ожерелье; старший сын принес краденую вещь, ребенок кричит на руках матери, другой хватает мать за юбку, служанка ломает раму для подтопки, а дворник вынимает вьюшки из печи. На стенах висят непроданные картины.

Художник не виноват ни в чем: он не нарушил никаких законов и много работал, но он гибнет, потому что не владеет ни землей, ни фабрикой.

БЕЛАЯ НОЧЬ

Хотя не в красном камзоле,
да на воле.

П. А. Федотов

Солнце не то зашло, не то растаяло: белая ночь. Федотов шел к Неве по пустынной линии Васильевского острова. Сфинксы на набережной, не моргая, смотрели друг на друга; полированный камень их тел покрыт сыростью ночи, как потом. Высокий купол Исаакиевского собора слабо желтел в небе. Слева, над низкой стеной крепости, поднималась высокая игла Петропавловского собора. Ангел на шпилье нагнулся, рассматривая город. Нева, с обеих сторон заключенная в набережные, текла к холодному морю, чуть дымясь туманом. Слышна дальняя музыка.

Заря над городом — широким розовым венком; розовая Нева отражала колонны, мосты и красные занавески в доме графини Лаваль. Там танцевали, занавески были освещены. Тут было и красное, и голубое, и серебряное.

— Трудное сочетание, — сказал кто-то рядом. — И посмотрите — не пестрит. Таковую вещь мог бы нарисовать Боровиковский. Он так сделал портрет графа Васильева: голубая лента на красном мундире и серебро звезд.

— Природа не пестрит никогда, а художник редко достигает согласия красок, — ответил Федотов, поворачиваясь.

Рядом с ним стоял без шапки человек лет тридцати, широкоплечий, широкий в талии, но отнюдь не полный. Лицо круглое, окаймленное бакенбардами; волосы острижены по-казацки и зачесаны назад; не блондин и не брюнет, но ближе к брюнету; глаза небольшие и так же, как общая повадка, выражают энергию.

— Разве не узнаете меня, господин Федотов? — сказал человек.

— Узнаю: вы Шевченко Тарас Григорьевич.

— Вы акварель «Освещение знамен» кончили, Павел Андреевич? Ее Карл Павлович хвалил.

— Не кончил. Разонравилось мне как-то...

— Карл Павлович тоже картин не кончает. Так легко начинает, набрасывает... Кажется, уже все сделано, а не может кончить.

— Устает, — сказал Федотов.

— Нет, может быть, веру теряет... Вы знаете, я очень люблю красные занавески.

— Они на воде очень красивые.

— Красный — любимый цвет Брюллова. Когда меня, крепостной маляра, Сошенко привел к Брюллову, смотрю я — диван красный, халат красный, занавесочки красные. Запомнил я эту комнату: в ней я заново родился.

— Много тогда об этом в академии говорили. Выкупил вас Брюллов. Вот кто меня с военной службы выкупит! Как вы думаете, уходить мне из полка?

— Уходить.

— Дают сто рублей ассигнациями в месяц на жизнь.

— Немного!.. Рубля серебром в день мало.

— У меня время потеряно, мне уже тридцать лет. Разве можно начать учиться! Выйдет ли такой скок в бок — вот она, штука какая!

— Руку развить можно.

— Не в руке дело, компас должен быть в глазу, а не в руке.

— Вы какого художника любите? Хогарта?

— Нет.

— Разлюбили?

— Много в его картине центров и нет подчиненности; рассказывать все надо по кускам: как будто много петухов парами, не обращая внимания на другие пары, дерутся во дворе. Интересно, но мелко, гоголевской широты нет.

— Это вы хорошо сказали и неожиданно. Молодые художники, говорит Брюллов, любят сложные построения.

— Я разлюбил эту сложность. Люблю человека.
— Может быть, только портреты рисовать?
— Нет, надо картины рисовать, но только надо в картине проложить для зрителя путь, чтобы ее смотрели медленно, и не надо, чтобы это была аллегория.

Красные занавески на том берегу Невы погасли. От берега отплыл зеленый высоконосый ялик. На ялике ехали чиновники, нахохлившиеся от утренней свежести.

БРЮЛЛОВ

Русская школа отличается простотою, естественностью, величием сочинения и твердым правильным рисунком.

Н. В. Кукольник

Брюллов принял Федотова в синем парчовом халате, лежа на диване. Кругом валялись записные книжки с чертежами, карикатуры, листы с набросками; у стен стояли незаконченные картины.

На мольберте — огромный холст «Осада Пскова». В стороне от холста — гипсовые слепки.

Мастерская освещалась большим окном, свет от которого падал прямо на неоконченную картину. На картине — небо, местами закрытое дымом взрыва, ниже — стена, в стене — пролом, из стены выходят люди; под Шуйским пала серая лошадь в богатой сбруе; она лежит, повернув голову к своему седоку; Шуйский поднимает руки к небу. В середине картины едет монах на пегой деревенской лошадке, а за ним с топорами и вилами валит народ. В левой стороне картины девушка поит из ведра утомленных воинов.

Федотов, поставив свои картины перед Брюлловым, осмотрелся кругом: красная комната завалена кусками парчи, знаменами, оружием; скромная се-

пия Федотова казалась среди всей этой пестроты куском пожелтевшей штукатурки.

Вокруг толпились картины; быстрой и верной рукой на них были набросаны контуры, подсказанные статуями; видно было, как оживали эти контуры.

Брюллов сам казался расписанной статуей, превратившейся в человека, но еще сохранившей семейное сходство со славным племенем, населяющим музей.

Брюллов произнес ласково:

— Мне говорил о вас Каракалпаков. Он мог бы стать большим художником, а обратился в горького неудачника... Он тоже потерял время.

— Карл Павлович, он отдал другу свое время и свою удачу!

— Всем кажется, что удача живописца у меня в руках, что я ее держу, как карандаш, как кисть, но рука моя немеет... Впрочем, я верю в роспись Исаакиевского собора... Посмотрим, что вы принесли... Неплохо, совсем неплохо! Вы хорошо нашли центр рисунка. Этот художник, который должен увековечить для мира Фидельку, хорошо посажен, у него правильно опущено плечо. Видно, как художнику не хочется рисовать, и то, что вы сделали его похожим на себя, интересно. Но зачем эта хогартовская сложность? Все это не нужно и слишком говорливо.

— Я думаю так же, — ответил Федотов. — Хочу теперь работать иначе, выйти на пенсию и заняться специально рисованием.

— Какая пенсия?

— Двадцать восемь рублей серебром.

Брюллов ответил серьезно:

— Мой прадед Георгий Брюлло почти сто лет назад приехал со своими сыновьями в Россию и начал работать на фарфоровом заводе. Его сын, мой дед, был скульптор, мой отец — резчик и дослужился до звания академика. Я родился слабым ребенком, но прежде научился держать карандаш, а потом уже начал ходить.

— Не все так, — ответил Федотов, — есть ис-

ключения: Тарас Григорьевич Шевченко взрослым человеком стал художником.

— Тарас, — ответил Брюллов, — натура необыкновенная, и все же малюет он с детства. Обычно же овладение искусством медленно, и вершин достигает художник, за которым стоят поколения культуры. Сильвестр Щедрин¹, смерть которого потеря для всего искусства, — сын скульптора.

— До того, как стать скульптором, отец был солдатом.

— Отец был очень одарен, и дядя был художником, и сам Сильвестр Федосеевич открыл для нас новые тайны потому, что начал учиться с детства.

— Но не все же так!

— Вам нравится, вероятно, статуя Пименова? Но его отец был тоже скульптором. По дороге от меня к себе посмотрите его работы перед колоннадой Горного института. Живописи, музыке и цирковому искусству надо учиться с детства, а еще лучше — наследовать это искусство. Когда я пишу, то мне читают, а я уже не думаю: моя рука идет сама. Но посмотрите, сколько здесь незаконченного! Особенно трудно, когда отойдешь и от портрета и от античного образца... Этот Псков мучит меня. Легче было изобразить защиту Рима от галлов.

— Что же мне делать?

— Вам поздно приобретать механизм искусства. Что вы сейчас рисуете у нас в академии?

— Статую Фавна.

— Превосходный антик! Копируйте больше! Познакомьтесь с умными людьми. Шевченко вас введет в дом Тарновских.

Федотов ушел. Он долго думал: очевидно, нельзя ссориться с великим князем; очевидно, нельзя дружить с искусством.

Он подал рапорт, что остается на военной службе, сохраняя за собой право на отставку.

¹ Щедрин С. Ф. (1791—1830) — русский живописец-пейзажист. Умер в Италии.

Михаил Павлович остался доволен. Федотову дали тысячу рублей на издержки по рисованию и за усердную службу — более чем годовой оклад жалованья.

Акварель «Освещение знамен» Федотов не кончил; он рисовал карандашом, делал наброски людей садящихся, смеющихся. Рисовал самого себя в зеркале, учился английскому языку. Работал до ночи. Утром обливался холодной водой и шел гулять по бесконечным мосткам Васильевского острова.

Он пошел к Тарновским.

Большая питерская квартира поразила Федотова богатством обстановки и некоторой бережливостью хозяина Григория Степановича Тарновского, черниговского помещика, владельца девяти тысяч крепостных душ.

Здесь много и охотно говорили о Глинке, имелся свой оркестр. Первая скрипка оркестра, Михайло Калиныч, исполняющий должность капельмейстера, был несколько туг на ухо, зато это был свой, доморожденный музыкант.

Говорили о живописи, упоминалось имя художника-пейзажиста Василия Ивановича Штернберга и вскользь покровительственно-ласково вспоминали о Шевченко.

Кормили гостей обильно, но не очень вкусно.

Хозяйка дома, Анна Дмитриевна, низкоросла, очень полна и очень молчалива.

Дом оживляла племянница — Юлия Тарновская, темноволосая девушка с умным, широким лбом, маленькими ушами и широко расставленными глазами. Она говорила Федотову об имении дяди Качановке и показывала рисунки Штернберга, на которых были изображены комнаты большого дома, знаменитые гости в этих комнатах и портреты предков.

Комнат в имении Черниговской губернии — Качановке — было всего восемьдесят, не считая павильонов в саду.

В двухцветном зале под оркестр певчие громко пели специально написанные для гостей стихи:

Пусть Качановка золотая
И твой тенистый, темный сад
Красуются как угол рая.
В них было столько нам отрад...

Молчаливая хозяйка качала головой в такт песне, а Юлия весело смеялась.

НОВЫЕ ПРОБЫ ПИСАНИЯ

Но служба должна была идти своим порядком.

П. А. Федотов

Летом полк стоял под Парголово. Федотов жил на маленькой даче. По вечерам он пел, аккомпанируя себе на гитаре.

Вдруг замечает Федотов, что у него улучшается стол. Как-то вечером денщик-ярославец поставил на стол даже жареную курицу, а курица — птица по крайней мере майорская. Сегодня курица, послезавтра опять курица. Очевидно, Коршунов ворует.

Спросил у соседей — нет, не пропадает ничего. Но все равно будут неприятности. Вызвал Коршунова. Коршунов отперся, а через три дня на ужин колбаса и бутылка вина.

— Коршунов, откуда это?

— Экономические суммы, ваше высокоблагородие, — от тех дней, когда вы не изволите обедать дома.

Темное дело...

Вечером опять пел, а на другой день вечером на столе закуска — балык. Снова был допрошен Коршунов. Павел Андреевич сказал ему:

— Экономические суммы я подсчитал — их хватит на булку. Чудес я не люблю... Отошлю тебя



«Теперь невест сюда, невест!» Автопортрет. Рисунок.



Автопортрет (с чубуком).



До Писателя отпав! Не сиди жин! а поведе художника!
Пома - дай Милана - дай на шару - а буз Картина
Заме а Воду.

В мастерской художника. Рисунок.



Офицер над урной. Рисунок.

Федотов, отправляющийся в Парголово на этюды. Рисунок.



Командир лейб-гвардии Финляндского полка А. С. Вяткин (карикатура).





Гаварни.
Автопортрет.

А. Венецианов. Волшебный фонарь. 1817 г. Гравюра.





Гаварни. Рисунки.



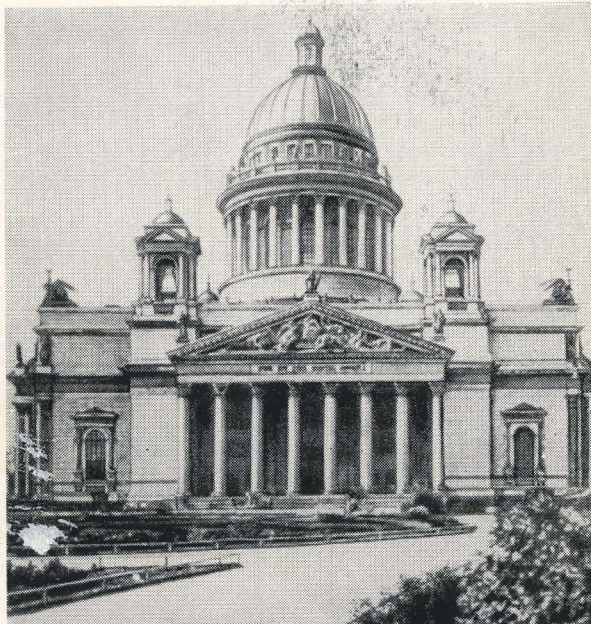


Завтрак аристократа. 1849 г. Масло.

П. А. Федотов. Акварель
А. Е. Бейдемана.



Исаакиевский собор.





П. А. Федотов. Рис. А. Е.
Бейдемана.



А. А. Агин. Портрет рабо-
ты М. П. Клодт.



Еле на пусьва! Вона мина
 Андрюшину прощаю челою
 Вити Вити нубе щитинга орант
 Вл Кавану, ордина
 Еле Малецко - нулом нубе дасам
 Ну! отозда ко м. буга
 Малецко ругают дубини

Игрок. Рисунки.



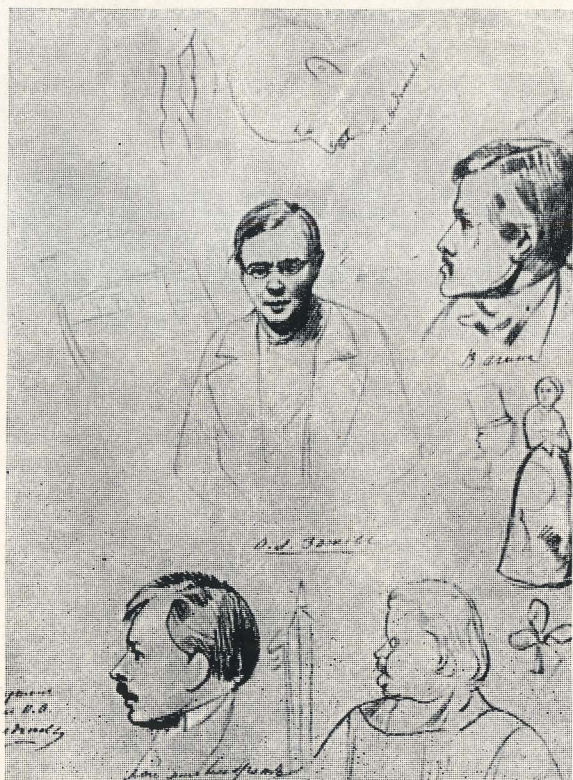


П. А. Федотов. Литография П. Бореля.

Карл Брюллов.
 Портрет работы
 П. В. Васина. Ка-
 рандаш.



П. А. Федотов,
 О. Зотов, В. Агин,
 А. Агин, А. Коз-
 лов.

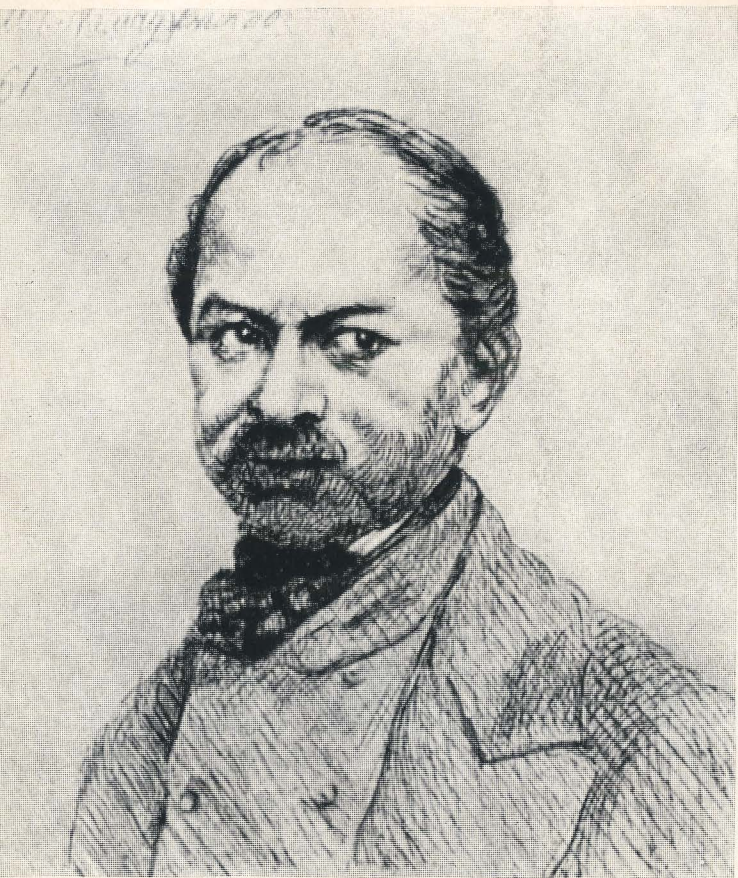




Домашний вор (сцена у комода). 1851 г. Итальянский карандаш. Белила.



П. А. Федотов. Рис. А. Е. Бейдемана.



П. А. Федотов. Офорт Л. М. Жемчужникова.

в полк, возьму другого денщика: для меня слишком хитры ярославцы.

И тогда Коршунов признался:

— Разные господа, ваше высокоблагородие, слушают ваше пение у заборчика, я их пускаю в сад на скамейку, а они мне на чай дают, и никто не знает об этом, ваше высокоблагородие.

Пришлось отказаться от курочек. Неудобно: офицер.

Молодость пока поддерживала Федотова. Он продолжал ходить в вечерние классы Академии художеств. Преподавал здесь художник Егоров. Подойдет сзади, остановится, скажет:

— Что, батенька, ты нарисовал? Какой это следок?

— Алексей Егорыч, я не виноват — такой у натурщика.

— Так ведь он не сам себе следок сделал: сапог обезобразил следок, вишь, расплылся с кривыми пальцами мозольными, а ты должен природу облагородить. Вот посмотри.

Егоров брал из руки художника карандаш и исправлял работу.

Много спорили об этом в академии и вспоминали «Портрет» Гоголя и героя повести — художника Черткова: как рисовал тот светскую барышню и не выходило у него ничего, потому что не позволяла мать девушки рисовать желтизну кожи и велела уничтожить сделанное.

Разочарованно стоял Чертков перед мольбертом, и дальше Гоголь рассказывает так:

«...А в голове его между тем носились те легкие женственные чары, те оттенки и воздушные тоны, им подмеченные, которые уничтожила безжалостно его кисть. Будучи весь полон ими, он отставил портрет в сторону и отыскал у себя где-то заброшенную головку Психеи, которую когда-то давно и эскизно набросал на полотно. Это было личико, ловко написанное, но совершенно идеальное, холодное, состоявшее из одних общих черт, не принявшее живого тела. От нечего делать он теперь принялся проходить его,

припоминая на нем все, что случилось ему подметить в лице аристократической посетительницы. Уловленные им черты, оттенки и тоны здесь ложились в том очищенном виде, в каком являются они тогда, когда художник, нагнавшись на природу, уже отдаляется от нее и производит ей равное создание. Психея стала оживать, и едва сквозившая мысль начала мало-помалу облекаться в видимое тело. Тип лица молодой светской девицы невольно сообщился Психее, и чрез то получила она своеобразное выражение, дающее право на название истинно оригинального произведения. Казалось, он воспользовался по частям и вместе всем, что представил ему оригинал, и привязался совершенно к своей работе».

Об этом много спорили в мастерской. Одни говорили, что Чертков виноват только в том, что продал картину эту за портрет; другие — что проклят самый портретный жанр; третьи молчали.

Молчал и художник Федотов. Он научился молчать на караулах. Он молчал и думал о том, как нарисовать Юлию Тарновскую.

Пока поощряли больше всего живопись батальную. Его императорское величество государь император Николай Павлович говорить соизволил: «Я люблю баталистическую живопись, и она очень нужна; у нас есть довольно того, что можно передать потомству: подвиги на Кавказе и многое другое».

Так сказано было, без согласования в падежах. Николай больше понимал в маршировке, чем в грамматике.

Федотов маршировал всю свою жизнь. Люди, которых он вокруг себя видел, были людьми для рисования почти запрещенными.

Уже не так молод был Федотов. Выросли большие усы, пополнел. По службе продвигался неплохо — назначили его командиром учебной команды. Нужно было особенно заботиться о выправке.

На квартире Федотова былолюдно и шумно. У стены стояла большая черная доска, на которой художник любил делать мелом наброски.

Здесь он изображал господ офицеров и видел героев оперы «Руслан и Людмила»; они сражались, пили в разных костюмах и совсем без костюмов.

К ротному командиру приходила молодежь; курила, пила, удивлялась на рисунки и на простое обращение Павла Андреевича с низкорослым вестовым Коршуновым.

На службе дела шли неплохо. Смотровые вещи красились в однообразный цвет, и Федотова иногда, для того чтобы он подобрал гамму красок, вызывали в соседние роты. Это создавало ему положение в полку.

В полку перед смотром работали напряженно; солдат так муштровали, что сильно увеличивалась смертность и учащались побеги. За первый побег полагалось пятьсот шпицрутенов. Солдат, совершивший вторичный побег, получал сверх шпицрутенов ухудшенный стол на четыре года, четыре года надбавки к сроку службы и два серых шнура в погоны — для отличия. За третий побег полагалось три шнура, и тут обычно шпицрутенами пресекали жизнь провинившегося.

Трудно было в полку. Трудно смотреть в ярко-розовое, лососинного цвета, лицо командира полка; трудно маршировать и не думать. Не помогали гитара и рисование.

Душа тоскует с утра, ее не успокоишь тем, что умеешь рисовать так, что удивляются товарищи и сам великий князь поражается сходством своего портрета.

На ялике, чтобы выгадать время после строевого учения, пока еще в небе сохранился свет, переезжал Федотов через Неву.

Быстрым шагом поднимался он по мраморной лестнице Эрмитажа, бегло смотрел на Диану и шел по широким залам.

Фрагонар смотрит со стены, удивляет связностью линий — все жизненно, а случайного на картине мало.

Эрмитаж считался продолжением дворца. Сам император интересовался оборудованием нового по-

мещення, расстановкой канделябров и малахитовых ваз. Кроме входного билета на посещение Эрмитажа, нужны были парадная форма, шляпа и перчатки.

Стоя перед любимыми картинами, нужно было тянуться.

Эти свидания происходили как будто на параде.

Федотов ходил в академию вечером рисовать, учился писать маслом. Профессор Заудервейн, старый, успокоенный орденами немец, утешал его:

— Вот научитесь, милый, писать солдат, перспективу изучите... Всего уметь нельзя, милый. Вот голландцы, говорите... Голландцы тоже не все умели. Изучит кто-нибудь, как колонны писать с перспективным правильным сокращением, — и пишет колонны. И продает, милый мой, картины. Каждая колонна столько-то... И колбннит, колбннит... Вы, милый, богом изысканы. Вы с десятилетнего возраста на военной службе. Тут у вас ошибок не может быть. Пишите солдатиков поштучно, в рядах, в сокращении, а на переднем плане его императорское величество на белой лошади. Подучитесь писать у лошади колени... Ну, а в левом углу собачка, положим. Тут можно вроде жанра...

И на службе строй и на картине строй. Как надела эта фронтовая суета!..

Занимался художник учением своей роты под Красным Селом. Распекали его за строй, и рисовал он тогда картину под названием «Брань под Красным». Военные подвиги сейчас заменились подвигами «бранными».

Скучно. На строевом «бранном» поле, там, вдалеке, мальчишки запускают змеев; барышник на беговых легких дрожках выезживает своего коня. Направо Галерная гавань — дома серые, деревянные, крыши мшистые, зеленые. Налево строения Васильевского острова — мха на крышах нет, больше железа.

Подсчитывая ногу, идет рота домой, мимо Дома трудолюбия, Патриотического института, мимо Горного института с тяжелыми колоннами и чугунной статуей, отлитой на Александровском литейном заводе.

В академию ходили два брата Агины, Александр и Василий, — рисовальщики, иллюстраторы. С Александром Агиным приходил художник Бернадский, добрый малый. Ходили, рисовали, пили жидкий чай, сидели на продавленных диванах и старались не думать.

Федотов служил и рисовал. Это нравилось начальству, так как соответствовало приказу императора. Во время лагерного ученья 1839 года по приказу командующего полком генерала Офросимова Федотову даже дали помещение, в котором он мог поселиться со своими слепками и рисунками. Здесь Павел Андреевич сидел, рисовал с гипса уши, носы, глаза, руки, ноги...

К Федотову зашел его товарищ по корпусу Лебедев.

— Ты, Павел Андреевич, уже человек умелый, — сказал он, — зачем тебе эти упражнения?

— Не дивись, друг, — ответил Федотов. — Надо изломать хорошенько свою неэстетическую натуру, чтобы сделаться художником. Самый плохой абрис можно распестрить красками, но художник должен достигнуть искусства изображать красоту в линиях. Чтобы влезть по-настоящему в искусство, надо много труда, да и времени. Мало чувствовать к тому зуд — нужно иметь особую впечатлительность, особый глаз, способность схватывать и запоминать характерные черты людей и предметов, подмечать различие даже листьев на одном и том же дереве. И если этого нет, лучше быть чем угодно, только не художником. Я рисую гипс, для того чтобы рука покорила мне, как солдат в строю команде, но, же мой, какая была бы тоска, если бы строй моей картины только повторял картины чужие, изредка меня обмундирование!..

Царь любил смотры и не любил стрелкового дела. Война ему казалась беспорядком, дым стрельбы затемнял строй, но зависть к брату Александру Первому мучила его. Однажды войска в составе полков, принимавших участие в Бородинском бою, были

двинуты из Петербурга на Можайск. Шли они по широкому тракту, мимо страшного аракеевского Чудова. Дошли до Москвы, обошли ее, свернули на Можайск. Бородинское поле было покрыто памятниками, возвышающимися над нескошенной травой.

Под личным наблюдением императора были восстановлены расплывшиеся линии старых окопов. Со старыми кремневыми ружьями, в 1700 году введенными Петром, в черных киверах шли по старым полям полки, стараясь не сбиваться с ноги, когда приходилось обходить гранитные и кирпичные пирамиды памятников.

Его императорское величество сидел на коне и находился в состоянии восторга. Царь въехал на тот холм, где стояла когда-то коляска Кутузова.

Играли горнисты, били дробь барабаны, бой развевывался на старой диспозиции. В середине «боя» его императорское величество повелел войскам перейти в «наступление». Правый фланг Наполеона был охвачен кавалерией, и сам Наполеон пленен. Село Бородино и прилегающие к нему позиции были взяты маневрирующими войсками при дружных криках «ура» приступом.

Николай Первый собрал на редут всех начальников и сказал, обращаясь к Ермолову и другим сподвижникам Кутузова по 1812 году:

— Вот как надо было сражаться, господа! Если бы фельдмаршал Кутузов действовал так, как я сегодня, то последствия сражения были бы иные.

Генералы безмолвствовали. Даже свита молчала. Была вся группа так неподвижна, как будто бы она нарочно позировала для Федотова, стоявшего с краю, вместе с ординарцем генерала Офросимова.

После молчания в толпе кто-то сказал внятно, но ни к кому не обращаясь:

— Государь забывает, что сегодня не было ни ядер, ни пуль, а главное — в поле не было Наполеона.

Впоследствии голос был выяснен и уточнен: он оказался принадлежащим генералу Давыдову, брату известного партизана и поэта Дениса Давыдова.

Николай как будто не слышал этих слов. Он вступил в стремя, и все генералы вскочили на лошадей. Он еще раз осмотрел поле.

Забили барабаны, и полки пошли церемониальным маршем, соблюдая интервалы и дистанции. Шел скорым шагом полк егерей; люди были малорослы, но кивера дополняли их до общегвардейского размера. Белые ремни снаряжения, натертые воском, вылощенные, блестя. Сверкала медь, сверкали штыки. Расслабленные, чтобы отбивать такт, ружья дребезжали.

Поле было великолепно. Царь подъехал к командиру полка Офросимову и сказал ему:

— Хорошо идут! Амуниция в порядке! Дай мордашку!

Они поцеловались, и после этого запели певчие, и все сто семнадцать тысяч людей, принимавших участие в этой батальной картине, пали на колени и выслушали молебствие; артиллерия произвела семьсот девяносто два выстрела.

Войска вернулись в Петербург. Началась петербургская жизнь с караулами, парадами, с редкими посещениями Эрмитажа.

Служба продолжалась; сменялись караулы, проверялась амуниция. Появилась мода на шинели с двойными длинными воротниками. И двадцать третьего января 1841 года повелено было большие воротники офицерской шинели иметь длиною, начиная от нижнего края малого воротника, в один аршин. В том же году повелено офицерам во всех случаях носить брюки со штрипками.

В том же году при проверке пригонки капсульной сумки и пуговицы касочной чешуи штабс-капитан Ган, заметив неисправность, ударил штрафованного солдата первой роты Иванова.

Иванов сорвал со штабс-капитана эполеты и бросил их на землю. Полк стоял по команде «смирно», и никто не вступился за штабс-капитана.

Запись об Иванове в полковом журнале лейб-гвардии Финляндского полка коротка:

«Рядового Иванова из разряда штрафованных, как не выдержавшего шпицрутного наказания, определенного по конфирмации его императорского высочества, и умершего в госпитале, из списка штрафованных исключить и снять с полкового довольствия».

Но не мог забыть рядового Иванова капитан Федотов.

НАД ГОРОДОМ

...Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии.

А. С. Пушкин

Карлу Брюллову было поручено изобразить на плафоне Исаакиевского собора богоматерь, сидящую на престоле среди облаков, а рядом с ней Иоанна Крестителя, Иоанна Богослова и сонм святых, соименных членам императорского дома.

Портреты членов императорской семьи Брюллов уже делал и бросил, начав превосходно. Он рисовал также и Николая, но прервал работу, так как император опоздал на двадцать минут на сеанс. Все это ему прощалось, потому что художник имел право на странности, так же как кавалерийская лошадь могла горячиться, но, горячась, подчиняться удилам и шпорам, что придает особую красоту посадке всадника.

Теперь предполагалось написать свыше тысячи шестисот квадратных аршин живописи. В этом просторе, опершись на облака, академически прославленные, должны были стоять особы императорской фамилии, как бы привыкая к будущему своему квартирному в небе. Несколько ниже их, на барабанах под окнами, должны были быть изображены фигуры двенадцати апостолов, поддерживающих веру и престол. Под ними на парусах свода надо написать было четырех евангелистов.

Чертя проект гигантской росписи, художник был

охвачен вдохновением и гордостью. Целые группы и отдельные детали росписи вставали перед ним даже во сне. Особенно его вдохновлял плафон, который повторял размах работы Микеланджело.

Брюллов с радостью хотел рисовать людей, которых не уважал. Ему казалось, что, преображенные кистью, вознесенные на высоту сорока саженей, они перестанут быть собою и будут только отображением высокой души Брюллового, его гениального мастерства и размаха, станут живописью спокойной, величественной и реальной, как скульптура.

Были приготовлены картоны, с картонов сняли контуры на грубой бумаге, контуры были пробиты проколами и припорошкой перенесены на кривизну купола. Роспись уже лежала на белизне подготовленной штукатурки легким черным бегом точек.

Высоко стояло солнце. Над куполом крест сверкал в синем небе. Купол накалился, как медная солдатская каска на параде. Расписанные под мрамор медные стены барабана купола раскалились и пахли вытопленной печью.

Умелая кисть бежала по контуру, и цветное видение заполняло купол.

Внизу чуть блестела мраморная пропасть здания. Купол был отдален от собора разборными рамами. В соборе шли работы по мрамору. Мрамор рубили, полировали, вырезали, набирали рисунки из разноцветного мрамора. Весь собор был полон слитного шума легких молотков каменотесов, как будто в траве стрекотали миллионы кузнечиков.

Тяжелая и белая пыль пробивалась вверх, мутно висела в полосах света, садилась на стены плотным слоем. Низкий, некрутой деревянный мостик был перекинут под ложным сводом, повторяя его изгиб. Карл Брюллов стоял на мостике с кистью в руках; клубящиеся драпировки, голубые облака уже дымились и плыли под быстрой кистью, рождались на плафоне гиганты, и художнику казалось, что он сам имеет рост исполина. Он быстро, размахисто и верно писал клубящиеся одежды, руки святых, устремленные вдаль в смело найденных ракурсах. Брюлло-

ву казалось, что он создает сейчас живописное сердце великого города. Художнику захотелось сейчас же увидеть этот город, построенный Земцовым, Захаровым, Растрелли, Стасовым.

В середине плоского ложного свода, закрывающего снизу барабан собора, еще светился огромный круглый просвет. Это отверстие должно было быть потом закрыто отступающим плоским потоком без росписи, так, чтобы оставалась щель между ним и сводом с плафоном для вентиляции. Здесь же должна была проходить цепь, на которой будет висеть огромный, как корабль, голубь, изображающий святого духа. Листы, из которых должен был быть собран святой дух, уже были выбиты, склепаны и золотились у входа в храм. Огромное отверстие еще не было закрыто, оно помогало освещать и проветривать темный и пыльный храм. Внизу в собор свет входил и пестрел мраморами, крупными пятнами открытых ворот.

Легкая крутая лестница вела туда с мостика, на котором работал художник. Брюллов часто поднимался по лестнице туда, к огромным окнам, освещающим путаные чугунные стропила купола, и там отдыхал. Окна держали открытыми, для того чтобы прохладить раскаленную позолоченную медь купола и расписанную под мрамор медь барабана. Морской ветер прорезал печную жару раскаленного залитого солнцем и пересеченного косыми тенями помещения.

За Невой поднимался петропавловский шпиль, и с него, держась за крест, дружелюбно смотрел на Брюллова ярко позолоченный ангел. Другой ангел, похожий на императора, стоя на Александровской колонне, не в силах был подняться до высоты купола и смотрел на Брюллова исподлобья, угрожая ему крестом.

Люди внизу — мелкий мир, только тенями обозначенный; на северном берегу, у Невы, — давно завоеванная Академия художеств; рядом с ней обелиск Румянцеву и сфинксы; дальше к северу — Галерная гавань, взморье, желтые отмели; там, между Василь-

евским островом и Галерной гаванью, живет художник Федотов и пишет маленькие картины.

Зыбкие, легкие туманы, разделенные широкими полянами солнечного света, стоят над Невой, над Большой и Малой Невкой. Огромный город лежал на берегу бледно-голубого залива, как будто написанный гениальной кистью Сильвестра Щедрина. Кронштадт в заливе, с которого ветер смел туман. За ним — миражи, приподнятые над морем, висящие в небе, как мазки подмалевки на холсте картины. На юг побежала серая дорога, и по ней двигались повозки, крохотные, как мухи; на юго-восток вела желтая линия: люди что-то копали, носили; воображение говорило, что это строят железную дорогу.

Город внизу испещрен темными ямками дворов. Люди сверху почти не видны — они обозначены тенями у ног, которые показывают местопребывание подданных царя Николая. Серые стены и красные крыши домов на первом плане превращаются в лиловатые и розоватые краски дальних зданий, стоящих там, ближе к бледно-голубому заливу.

Могучая Нева державным своим течением развертывает перспективу города вглубь; вода реки чуть оконтурена серыми линиями набережных. Насколько это могущественнее и красивее, чем та условная и затейливая роспись темного, похожего на перевернутое блюдо свода!

Надо посмотреть на плафон снизу. Неужели он плох?... Вниз художника обычно рабочие спускали в люльке, но Брюллов не захотел ждаты. Он почти сбегал вниз по шатким сходням. Холод охватил его, как птицу, влажной рукой.

Брюллов стоял на пышном, пестром мраморе пола. — Раздвиньте рамы! — крикнул Брюллов.

Из темных углов храма эхо повторило:

«Инте амы! Инте амы!..»

Там, наверху, зашевелились — раздвинулись и прояснили полосы света.

Умелые рабочие убирали рамы.

Косым полотенцем пошли лучи солнца. На пла-

фоне ясно обозначились бледно-голубое облако и клубящиеся одежды святых.

«Все правильно... Да, правильно... То есть обычно. Это же похоже на отражение чужой живописи, как будто кто-то раздул мыльный пузырь... Голубовато-розовое... Как ничтожно! Но ведь это геометрически рассчитано... И только грозная фигура апостола Филиппа похожа на живопись, а весь плафон — это только радуга в мыльной пене...»

Брюллов не вспомнил, что его шляпа наверху. Он пошел, не подняв еще раз головы, к двери; путь до двери был далек. Художник отразился в толстых полированных колоннах, отразился в полированных ступенях; эти ступени слишком крупны для шага человеческих ног.

И вот перед ним булыжник Петербурга. Кругом люди такого же роста, как он. От высоты еще бьется сердце, а он сам — как другие. И перед ним, криясь на булыжнике, бежит искаженная тень.

«Плафон не удался: ошибка вдохновения или ошибка жизни? Пускай плафон дописывает Басин».

Как голова в шишаке, отрубленная у великана, в небе обозначался крутой купол.

В ОТСТАВКЕ

Вышел бы, да вот беда:
Чем кормиться-то тогда?
Пенсия? Велико дело,
А уж крепко надоело...

П. А. Федотов

В 1844 году Павел Андреевич подал прошение об отставке и был уволен в чине капитана, прослужив на действительной военной службе ровно десять лет, а всего пробыв в мундире, считая корпус, восемнадцать лет.

Однополчане, провожая Федотова, устроили обед. В штатском костюме Федотов выглядел неловко, но все господа офицеры были спокойны за

судьбу своего бывшего сослуживца. Федотов понимал все тонкости обмундирования — значит, он будет писать батальные картины: дворцов у нас много, и все нуждаются в украшении. Или возьмет заказ расписать какой-нибудь собор небесным воинством.

Пили, провозглашали тосты, пели романсы, играли в карты.

Федотов уехал из казарм, но в академии помещения ему не дали.

Чернявый низкорослый ярославец Коршунов, вестовой Федотова, получил отставку вместе с ним; он и понес на новую квартиру большую черную доску, на которой Федотов делал мелом наброски и зарисовки. Новая пятирублевая квартира оказалась такой маленькой, что сразу не сообразили, куда поставить доску, и она стояла два дня на улице.

Первый год художник в неделю раза два-три приходил к своим старым друзьям; иногда и они заходили к нему, в небеленый, печальный дом среди пустырей дальних линий Васильевского острова.

Квартиру Федотов снимал от жильцов; она состояла из маленьких сеней, одной холодной комнаты да еще чуланчика, где помещался вестовой. Здесь Коршунов все сверху донизу оклеил лубочными картинками вперемежку с рисунками Федотова.

Вход в квартиру — через двор, мимо развалившихся сараев. Комната Павла Андреевича загромождена гипсовыми слепками и книгами; низ окон заставлен чем попало, чтобы свет падал только сверху. Из окон видны казармы Финляндского полка.

Первое пособие Федотов разделил на две части: оставил себе на месяц пятьдесят рублей ассигнациями, остальные отправил отцу.

Дрова скупо давали со склада Финляндского полка; обед стоил пятнадцать копеек, а всего на еду на двоих шло двадцать пять копеек в день. В комнате холодно, но угарно.

В Финляндском полку Федотов показывался все

реже и реже. Говорили, что он работает утром, днем, вечером и ночью. Работает даже при свечах.

У него поредели волосы, воспалились глаза; глаза он промывает водой с белым ромом.

Батальных рисунков не рисует — перешел на жанр.

Друзья говорили, что лучше было бы Федотову поучиться у Брюллова — тот Исаакиевский собор расписывает. Зато какие у его жены серьги!

К Федотову ходили братья Агины — рисовальщики. Приходил гравер по дереву Евстафий Ефимович Бернадский — преподаватель рисования в гимназии. Ходил богатый и способный художник Лев Жемчужников, кончивший Пажеский корпус и ушедший в академию.

Судьба Жемчужникова как будто была отдаленно похожа на судьбу Федотова. Жемчужников любил говорить о поэзии жизни художников.

Стоя в табачном дыму, Павел Андреевич ему отвечал:

— Все вы выдумываете, господа дилетанты! За всяким из вас стоит кто-нибудь с полным карманом. Сами вы ни перед кем не стоите, никого не выносите на своих плечах. Вы толкуете о веселой бедности так, как я могу говорить о Швейцарии, сходяв посмотреть на оперу из швейцарской жизни.

У Федотова при посторонних разговаривали о перспективе, о том, надо ли ее изучать по книге Дюрера или по книге профессора Васильева.

Когда посторонних не было, говорили о русской литературе.

За десять лет русская литература выросла так, как живопись не изменилась и за сто лет.

Мало что изменилось в Финляндском полку: там время обозначалось сменой формы. Ввели на офицерских фуражках кокарду, да нестроевые солдаты получили фуражки из серого сукна.

Изменились зато требования в искусстве.

Говорили о том, что старое искусство позволяло изображать все что угодно, но только предписывало при этом так прикрашивать натуру, чтобы не было

никакой возможности узнать, что вы хотите изобразить.

Приходили молодые писатели — поэт Плещеев, молодой Федор Достоевский в бедном сюртуке и ослепительно чистом белье и многопишущий, суетливо работающий Владимир Рафаилович Зотов.

Говорили о темах: Будаков пишет о петербургских бедняках, Толбин собирается писать про ящичков, а Григорович и Тургенев пишут о деревне.

Зотов много рассказывал про молодого водевилиста и поэта Николая Алексеевича Некрасова, горького бедняка, который выбивался в литературу и в ней уже показал голос, ни на чей не похожий. Некрасов писал:

Цепями с модой скованный,
Изменчив человек.
Настал иллюстрированный
В литературе век.

В иллюстрациях часто хотели изобразить то, что не позволяла цензура сказать словом.

Готовился альманах. Достали деньги, выбирали заглавие: «Зубоскал» или «Вечером вместо преферанса»? Название должно быть самым незначущим: всякое настоящее слово нужно говорить как будто мельком.

Агины, Федотов делали рисунки к Гоголю, к Достоевскому, Бернадский резал на дереве клише.

Спорили об ассоциациях, о том, что можно изменить жизнь, если работать группами. Федотов считал, что надо освободить искусство от заказчика, от необходимости расписывать соборы и делать портреты. Он предлагал собирать деньги по подписке и деньги эти передавать от имени общества талантливым художникам, а имена подписчиков печатать в газетах.

Рассказывали о Петрашевском; говорили, что ему двадцать семь лет, а виски у него уже поседели. У Петрашевского собираются по пятницам; там играют на рояле, говорят о цензуре, об освобождении крестьян, о религии, об искусстве и даже звонят

в колокольчик, соблюдая правильность дебатов. Там говорят: теперешняя жизнь тяжка, гадка, порочна; порядок, ныне установленный, противоречит главному, основному назначению человеческой жизни — счастью. Следовательно, мы должны его свергнуть. Крепостной не имеет, трудясь от зари до зари, даже хлеба для своего пропитания и работает сохой. Однообразная работа берет у него силы и не дает того, что могла бы дать работа организованная. Силы народа уходят не туда: строят Исаакиевский собор из превосходного материала, но стройка эта бесполезна, и труд рабочих и художников пропадает даром.

— Жалко Брюллова, — говорил Агин. — Даже простой рисунок штрихом в альманахе часто доходчивей, народнее, а значит и долговечнее многих картин нашего великого мастера! В соборе темно, как в казенном кармане, никто и не увидит живописи.

Говорил Бернадский:

— Мы из материала, приготовленного для бесполезных строителей соборов, построим новые города, прекратим нищету и срам, сделаем так, что человек будет счастлив с той, которую он любит. Ты, например, Павел Андреевич, счастлив в любви?

— Я про любовь не говорю, — ответил Павел Андреевич. — Про любовь я на гитаре играю, а когда не играю, то отдаю гитару вот ей!

На ситцевом диване в комнате Федотова сидел манекен в женском платке на плечах, с гитарой в руках.

— У этой Оли, — сказал Павел Андреевич, — воли нет.

Он пел тихим голосом:

Так до славы дойдешь,
Мало, что ли?
Лучше выдумать, что ж —
Дань для Оли.

— Надо альманах делать, — говорил Бернадский. — Пускай это будут маленькие черные рисун-

ки, вырезанные штрихом на дереве, на меди резать будем после. Мы, разночинцы или разорившиеся дворяне, дети солдат, пишем картины и изображаем на них богов, героев, и все не для себя. У Карла Павловича вся мастерская заставлена неоконченными картинами, а у тебя... посмотрите, как вокруг все растет!.. В Риме Александр Иванов большую картину пишет и жанр отрицает, но оговаривается: «кроме Федотова».

Учились рисовать, учились голодать, умели петь.
Песню сложил Федотов:

На дубу кукушечка,
На дубу унылая
Куковала
«Ку-ку, ку-ку», — куковала

В терему красавица,
В терему унылая
Горевала.
«Ку-ку, ку-ку», — горевала.

Поет сердце девицы,
Что не любит молодец,
Как бывало..
«Ку-ку, ку-ку», — как бывало

Но долга ли грусть девицы?
Минет грусть-госка.
Все пропало
«Ку ку, ку-ку», — и не стало..

И гнездо разрушено,
И птенцы расхищены,
Все пропало .
«Ку ку, ку-ку», — все пропало ..

И хор пел «Ку-ку, ку-ку» с веселой грустью.

Над шумом, над дымом и звоном гитары
смотрит на всех проволочная голова, по которой
изучал Федотов законы перспективы, законы ракурса
лица.

Окно открыто; на Смоленском кладбище кукует
кукушка.

На дворе изломанные кусты сирени цветут все-
таки.

В ТРЕХ ВЕРСТАХ ОТ ГОРОДА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

...Был этот блеск.
И это
тогда
называлось Невую.

В. В. Маяковский

В. Белинский писал в 1844 году:

«Петербург оригинальней всех городов Америки, потому что он есть новый город в старой стране, следовательно есть новая надежда — прекрасное будущее этой страны».

Лучше всех понимали Петербург те люди, которые предвидели будущее и которых за это называли мечтателями.

Мало кто понимал Петербург.

Он заслонен был сегодняшним днем, его чиновной суетой и парадами.

Про петербургского художника Гоголь писал в ранних своих повестях:

«Он никогда не глядит вам прямо в глаза, если же глядит, то как-то мутно, неопределенно... Это происходит оттого, что он в одно и то же время видит и ваши черты, и черты какого-нибудь гипсового Геркулеса, стоящего в его комнате; или ему представляется его же собственная картина, которую он еще думает произвести».

Но художники Петербурга к середине столетия уже научились видеть шире. Античные статуи перестали заслонять мир.

Санкт-Петербург — город великолепный, стоящий на великой реке. По Невскому проспекту ездят лаковые кареты с кучерами в красных ливреях, бегут чиновники, похожие на офицеров, а офицеры чем-то напоминают самого Николая Первого.

Но есть в столице кварталы, где не увидишь ни карет, ни расшитых золотом мундиров. В кварталах этих живут бедняки, потерявшие надежду на счастье.

Там жила и Параша, героиня поэмы Пушкина «Медный всадник».

Как, верно, помнит читатель, Параша в поэме не появляется. Только описывается место, где она жила:

...близехонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор некрашенный, да ива,
И ветхий домик...

Тот домик смыло наводнением в 1824 году. Значит, прошло уже почти четверть столетия.

Этот край города остался таким глухим, что туда не брались отвезти седока извозчики.

Петербург — город ветра, город моря и нужды. За желтым Адмиралтейством, за широкой Невой с высоконосыми зелеными яликами лежал Васильевский остров; он начинался колоннами Биржи, круглой набережной, двенадцатикрышным университетом, потом шел уступами линий и кончался отмелями; вот тут и есть Галерная гавань.

Это очень далеко, если ехать из города, но Федотову туда было близко.

Пойдемте по Среднему проспекту. Все тише, все спокойнее становится вокруг, за 7-й линией каменные тротуары сменяются деревянными мостками. За 12-й линией уже не попадают извозчики. Дальше — казармы Финляндского полка, потом поле с неровным лесом в глубине; из леса выглядывают главы церквей. В этом лесу под деревьями вместо кустов памятники с крестами и просто кресты — это Смоленское кладбище. Деревянные мостки стали совсем гнилые. Спокойнее идти посередине улицы.

Федотов часто ходил, думая о своем, в сторону Галерной гавани.

Полосатое бревно шлагбаума. У шлагбаума сучает караул. За шлагбаумом — бледное море, бледное небо, и между ними, связывая их, скользит серобелый парус лодки. Справа ряд домиков — это Галерная гавань. Домики окрашены дождем в серый

цвет. Домики в три окна, крыши на них желтые или зеленые, но не от краски, а от мха. На домиках надписи красной краской: «Сей дом должен быть уничтожен в мае 1837 года» или «Сей дом простоять может до 1839 года».

Но даже начальство иногда ошибается: давно прошли указанные сроки, много раз волны проходили через Галерную гавань, а дома все стоят.

Тихо. Тишина улиц, заросших травой, нарушается только криками гусей.

Федотов любил ходить по улицам Галерной гавани. Живут здесь попросту: по улицам ходят в халатах, заборы везде рогожные, и вокруг так тихо, что из домика в домик переговариваются жители, не повышая голоса.

Говорили: здесь, недалеко от моря, зарыты казненные декабристы. Сюда ходил Федотов, а возвращаясь из Галерной гавани, заходил к чиновникам.

Однажды Федотов сидел в гостях. К хозяину дома пришел сын и сказал:

— Вода на улице!

Открыли окна. В самом деле, в Петропавловской крепости слабо бухала пушка, ветер относил звук к городу — туда, к Смольному собору.

Вода прибывала. Подождали еще полчаса.

Хозяин встал, взглянул в окно — вода плескалась у крыльца, как будто собираясь запросто прийти в гости.

Хозяин взглянул на гостя торжествующе и сказал:

— Недаром я в этом году не сажал капусты! Господа, кто хочет ехать ловить дрова?

Сын, закатав штаны, вывел из сарая лодку и подвел ее, как коня, к крыльцу.

Буря гнала волны навстречу выстрелам Петропавловской крепости.

В часы бури Нева течет обратно, течет к корням дубов Летнего сада и наполняет каналы, выравнивая их с краем тротуаров.

Буря гнала лодку в город; слева проплыли тяжелые колонны Горного института; на уступах лестниц чугунные статуи не то борются друг с другом, не то выносят друг друга из воды. Другая статуя подняла руку, как будто умоляя о спасении. Город плавал в воде, как большой сервиз в лоханке.

Волны приходили к ногам Нептуна, сторожившего Биржу.

Федотов беззаботно греб.

Волна подгоняла лодку в корму.

Федотов сказал:

— Все это не очень похоже на рисунок Егорова, изображающий наводнение в тысяча восемьсот двадцать четвертом году как катастрофу, застигнувшую купидонов во время купанья.

Тонул город, суровый и прекрасный.

В сторону от наводнения, по небу в сторону дурдофских высот, как беженцы с пожитками, бежали горбатые облака.

Лодка плавала среди бури всю ночь. К утру переменялся ветер.

На берегу, на мокрой площади, на просыхающем граните скалы, как победа великого города над стихией, как победа мысли над страданиями, как победа искусства, скакал медный всадник.

Улицы были измыты наводнением, вода подняла торцовые набережные и сложила на Невском баррикады: как будто город уже готовился к революции.

Вода билась у крутых лестниц набережной бессмертного города.

Гуси кричали на обновленных лужах среди зеленой травы. На улицах лежал мокрый тростник.

Хозяйки в мокрых печах разводили дымный огонь.

Нева бежала, еще вся в пене, навстречу морю и будущему.

К утру, когда вода порозовела и начала спадать, лодка возвращалась к Галерной гавани, таща за собой тяжелую, мокрую связку бревен и досок.

ГАВАРНИ И ФЕДОТОВ

Одна из гордых радостей писателя, — если он подлинный художник, — это чувствовать в себе способность обессмертить на свой лад все то, что ему захочется обессмертить.

Эдмунд и Жюль де Гонкур, «Дневник».

Искания объединяют людей. Нет художников совершенно самостоятельных, как нет человека, разговаривающего на языке, который он сам создал.

Человеческая культура — дело общее.

Греческий художник создавал скульптуры и рисовал вазы, пользуясь сюжетами мифов. Он вкладывал свое в общеизвестное, пользуясь мифом, как общеизвестным словом. Миф он обновлял личным отношением, выбирая варианты мифов, их сопоставляя.

Художник Возрождения часто по-своему истолковывал те же мифы античной древности и мифы христианства.

Чем дальше, тем больше расширялась область жизни, охватываемая искусством. Бытовой рассказ и политический спор становятся элементом литературы. Но живопись долго основывалась на мифе и на пересказе исторического события.

Живопись еще внятнее для широкого человеческого общения, чем поэзия, потому что она понятна без перевода. Миф держался в живописи дольше, чем в литературе.

Художник Гийом Сюльпис Шевалье в молодости работал помощником инженера в деревне Гаварни, расположенной в Верхних Пиренеях. Название деревни обратилось в псевдоним великого художника, вводящего в искусство новую тему. Гаварни покупал пачками на вес у бакалейщиков старые письма — по преимуществу любовные. Из этого лепета, невнятного и страстного, он создавал надписи к своим рисункам. Он сумел уйти от мифа, став художником Парижа, парижской улицы, парижских карнавалов.

Гаварни говорил; разговор его записан Гонкурами:

«Я стараюсь изображать на своих литографиях людей, которые мне что-то подсказывают... Они со мной говорят, диктуют мне слова. Иногда я допрашиваю их очень долго и в конце концов докапываюсь до самой лучшей, до самой забавной своей подписи».

Он искал жест и слова нового времени, нового раскрытия современности.

Хогард пытался утвердить общее. Люди Гаварни спорят, шутят, плачут и ошибаются, утверждая личное свое существование в искусстве.

Гаварни сам создавал свою теорию, написав «Рассуждение о различных способах видеть и мыслить».

Он много работал, имел успех, славу, что не мешало ему довольно долго сидеть за долги в тюрьме Клиши.

Живопись заговорила у Гаварни, приближаясь к жизни.

Кончился век мифологии, пришло время иллюстрированных изданий.

В России иллюстрированные издания появились довольно рано.

Жил некогда в России уже немолодой, хороший художник, нежинский грек по происхождению, карикатурист эпохи 1812 года, портретист, ученик Боровиковского и сам учитель многих художников — Алексей Венецианов. В 1817 году он издал одиннадцать выпусков раскрашенных от руки гравюр с текстом под названием «Волшебный фонарь».

Волшебного в том фонаре было мало: он освещал обыкновенное. А. Венецианов изображал уличных торговцев, девку, покупающую гребенку у гребенщика, извозчиков и водовоза. Водовоз А. Венецианова вез бочку, таща ее за оглобли сам.

Рисунки этнографичны и напоминают зарисовки путешественника.

У Сигизмунда Герберштейна, дважды посетившего Московию в составе австрийского посольства (вто-

рая половина XVI века) к описанию путешествия приложены были виды, изображения тура и зубра, изображения саней и пышных приемов послов.

Во второй половине XVII века путешествовал по России в составе Гольштинского посольства Адам Олеарий. Он интересовался уже и бытом простых людей: народными гуляньями, представлениями кукольников, костюмами купцов.

Иллюстрированных путешествий иностранцев по России было много.

У Венецианова в «Волшебном фонаре» фигуры нарисованы легко и любовно; раскрашены они от руки. Обычно на одной странице давались два изображения: разносчик с книгами и сочинитель, маляр и штукатур, матрос и лакей, молочница и прачка, пирожник и ящик.

При всей своей реальности фигуры эти напоминают фарфоровые статуэтки, пестро раскрашенные и миловидно забавные. При изображении приложены довольно длинные диалоги на отдельных страницах. Люди на рисунке разговаривают друг с другом, как бы взаимно представляя друг друга публике.

Разговор здесь заменял мифологический сюжет старой картины, он уточнял действие, но еще не давал рисунку неожиданный реалистический поворот.

В рисунках и акварелях Федотова какие-то отзвуки Венецианова есть. В картине «На базарной площади» совсем по-старинному выглядят продавцы на левой стороне (от зрителя), но на правом переднем плане разговаривающие старухи уже реальные — федотовские; они не только стоят рядом, но связаны между собой; искусство связывать на картине людей действием у Федотова было большое.

Казалось, что рисунок скоро найдет в России широкое применение. Был интерес к иллюстрированным изданиям, изображающим сегодняшний день. Но время было трудное, грозное, предреволюционное, люди еще не знали завтрашнего будущего, не знали причин собственного своего настроения.

Даже Белинский впоследствии радостно удивился, услышав о Французской революции 1848 года.

Но пока до нее было еще далеко.

Жил и разорял издателей в Петербурге Александр Павлович Башуцкий — сын петербургского коменданта. В 1834 году он предпринял новое издание «Панорамы Петербурга», оставшееся неоконченным. После многих новых попыток издания он в 1842 году начал выпускать в большом формате книгу в выпусках; назывались выпуски «Наши, списанные с натуры русскими». На обертке было написано «Первое роскошное русское издание».

Белинский в рецензии писал: «...что по части изящно-роскошных изданий мы можем собственными силами и средствами не уступать иногда и самой Европе».

Рисунки в выпусках были работы Тимма и Шевченко. Белинский говорил, что они «отличаются типической оригинальностью и верностью действительности».

Текст был слабее, но в намеченных выпусках должен был выступить М. Лермонтов с очерком «Кавказец».

Всего было 14 выпусков.

Приняли участие в изданиях В. Ф. Одоевский, В. И. Даль, В. А. Соллогуб, И. И. Панаев, Г. Ф. Квитка-Основьяненко, Е. П. Гребенка.

Издание вызывало нападки Фаддея Булгарина, который сам выпускал книжками фельетоны с иллюстрациями. Фельетонист обижался на конкурентов и наводил на них гнев начальства обвинениями в неблагонамеренности. Нападки цензуры вызвал очерк «Водовоз».

Булгарин выпустил очерк «Водонос», как бы исправляя жизнеописание.

Водонос у Булгарина жил очень благополучно, хорошо питался и привозил в деревню большие деньги.

После четырнадцатого выпуска издание прекратилось, вероятно, оно было задушено цензурой.

Иллюстрированные издания и потом появлялись много раз, но не становились традицией. А. Башуцкий после шумной жизни, литературных и служеб-

ных неудач кончил крупной растратой казенных денег и уходом в монастырь; дело заглохло.

Во Франции слово «Гаварни» из названия глухой деревни превратилось в фамилию создателя нового рода искусства.

В «Современнике» в 1847 году было напечатано письмо Тургенева из Парижа, где описывались последние новости дня. В них мы читаем: «В Париже вышел превосходный альбом «Избранные сочинения Гаварни». Вот где можно познакомиться с современным парижским обществом. Гаварни великий комик, и в настоящую минуту можно сказать смело — у него нет соперников».

Близкий друг Федотова, художник Жемчужников, в воспоминаниях пишет: «Но увлекался Гаварни не я один, начинающий юноша. Увлекался им и такой художник, как Федотов, который говорил: «...ежели нам нравится, мы увлечены и копируем, значит это выше нас».

У Федотова есть листы с пометками: «перечерчивал» с Гаварни, но у Федотова другая тематика. Париж Гаварни — Париж улицы и маскарада. Это нарядный Париж, хотя за этой нарядностью есть и горечь, но все же это как бы Париж туриста.

Петербург Федотова — это Васильевский остров; заснеженные улицы, озябшие люди. Тема его рисунков — бедные люди; такая тема раскрывалась Гоголем, Достоевским, Некрасовым.

Федотов успел дать несколько рисунков-иллюстраций, в том числе и к рассказу Достоевского «Ползунков» и к тогда еще не напечатанному рассказу Тургенева «Из записок охотника» — «Два помещика».

Судьба русских иллюстраций того времени горька. «Иллюстрированный альманах» уже после цензурного разрешения был запрещен, листы были свалены на чердаке, частично раскрадены и крадучись появились в отдельных экземплярах у букинистов.

Все пуги, на которые выходил Федотов, оказались дорогами запрещенными; он переступал всегда ту

черту, за которой изображение было уже запрещено.

Гаварни было легче, чем Федотову, даже при неуспехе.

Этот художник после 1848 года ушел от рисунка, от иллюстраций и занялся гордым и тогда безнадежным делом — вопросом о развитии воздухоплавания.

Художник, оставив искусство, перешел к технике, но к технике будущего, выбрал себе неудачу высокого рода.

Павел Федотов хотел издать «Свежего кавалера» литографическим путем.

Режим хотел превращать человека в мундир, в строй, он как бы поглощал человека, покрывая его рангом, чином, орденом, но он не хотел видеть безумия этого превращения.

Пускай человек в бессилии считает себя испанским королем, но царским орденом он и в безумии считать себя не смеет.

У Федотова чиновник не превратился в орден, но орден утешает его, утешает в нищете, хотя орден сочетается с рваными ботинками. Все это кажется шутивным, но лучше все это показать, по мнению цензуры, без ордена.

Конфликты сюжетов сепий и картин Федотова основаны на грустном негодовании.

Ни Гаварни, ни Хогарт не являются художественными соседями Федотова, хотя он их внимательно изучал.

Павел Андреевич сосед с новой русской прозой, сосед Достоевского — более спокойный, жизнерадостный, но оказавшийся в результате раздавленным.

В манере рисовать Федотова нет подчеркивания легкости и свободы наброска.

От французов Федотов взял сюжетность изображения и неожиданность подписи.

Гаварни смог выразить себя; для Федотова не нашлось места показать свое мастерство. Цензура не позволила Некрасову и Панаеву создать серию иллюстрированных альманахов. А. И. Сомов отмечает, что



Иллюстрации П. А. Федотова к рассказу Ф. Достоевского «Ползунков».



художник-литограф Александр Козлов пытался наладить издание Федотовских рисунков, но Федотов к этому времени уже увлекался живописью: он «...находя слишком долгим и скучным для себя отделять нарисованное, полагал пригласить для дополнения отделки и «приведения», как он выразился, его композиций в «грамматику» опытного рисовальщика».

В результате был приглашен художник Семечкин. Книга под названием «Сцены из вседневной жизни. Рисунки П. А. Федотова» вышла в СПб в 1857 году, уже после смерти художника.

На рисунках Федотова внизу подписи Семечкина, который подрисовал к рисункам обстановку и огрубил черты набросков.

Рисунки Федотова не имели успеха, то есть их не воспроизводили. Оригиналы рисунков попали в долгие странствия: часть альбомов были разрезаны и кусками продавались по дешевке. Один большой альбом, размером в сто с лишком листов, тесно записанных, по странной случайности оказался в каком-то городе Восточной Сибири, вероятно разделив судьбу ссыльного хозяина. Об этом рассказывает М. Азадовский в № 4 журнала «Русский библиофил» за 1916 год. Статья М. Азадовского называется «Дневник художника. Неизвестный альбом Федотова».

Людей, любящих художника, было довольно много, но они недооценивали своего друга, и случайные коллекционеры дарили друг другу рисунки, не очень ими дорожа.

Александр Козлов рассказывал, как Павел Андреевич приходил к нему, рисовал во время разговоров, иногда оставлял рисунки хозяину, иногда просто бросал их на пол, тогда хозяину приходилось их подбирать. Козлов составил целую коллекцию рисунков Федотова и подарил их А. И. Сомову — одному из первых биографов Федотова.

Рисунки Федотова так мало ценились, что друг и слуга Федотова — Коршунов, любящий искусство, оклеил свою конуру не только лубками, но и набросками хозяина.

НОВЫЕ ВРЕМЕНА

Тогда пишу. — Диктует совесть,
Пером сердитый водит ум.

М. Ю. Лермонтов

Федотов был осажден замыслами картин. Ему нужно было нарисовать прежде всего то, что он обдумал раньше.

Федотов рисовал красную комнату; в углу комнаты — зеркало, в котором отражены стены. На красных стенах висят картины, такие, какие встречались тогда во всех гостиных, имеющих претензии на великолепие, — «Невеста» Моллера и «Девушка с тамбурином» Тыранова. Картины висят симметрично.

В углу в кресле гадала на картах стареющая девушка. К ней пришел горбун в светлых штанах в крупную голубую клетку. Горбун стал на колени; около него лежит цилиндр со светлой подкладкой; в цилиндре перчатки. Горбун взял руки женщины; видна взаимность. За драпри подслушивает мать, предостерегающе подняв палец. За матерью крестится отец невесты — чиновник с орденом на шее.

Это иллюстрация к басне Крылова «Разборчивая невеста». Басня разыграна в квартире среднего чиновника, довольно преуспевающего в жизни.

Другая картина показывает утро после пирушки.

Вчера чиновник получил орден. Новый кавалер не вытерпел. Чуть свет он нацепил на халат свою обнову и горделиво показывает кухарке, как он теперь значителен, но она насмешливо показывает ему его единственные, стоптанные и продырявленные башмаки.

На полу остатки вчерашнего пира. В комнате тесно, грязно.

В «Свежем кавалере» Федотов рисовал удачу ничтожного человека. Тогда были в ходу рассказы о том, как бедный человек, выигравший в лотерею сто рублей, сошел с ума от счастья. Это все родня бедняка Поприщина.

Старый халат, в который так гордо драпируется чиновник, получивший орден, напоминает нам о мантии, сшитой Поприщиным из вицмундира. Этой мантией Поприщин хотел поразить свою кухарку Мавру. Поприщин — горький бедняк, к нему презрительно относятся генеральские лакеи, но он считает себя чиновником, членом государственного аппарата и, увидев в Александринском театре водевиль с забавными стишками, высмеивающими коллежского регистратора, удивляется, как это пропущено цензурой. Поприщин — дворянин. Он надеется дослужиться до полковника, получить орден, «завести себе репутацию».

Но ни у титулярного советника Поприщина, ни у коллежского регистратора, станционного смотрителя Симеона Вырина, описанного Пушкиным, будущности нет никакой; чин Вырина едва защищает смотрителя от побоев; он сущий мученик четырнадцатого класса; должность его — сущая каторга. Радость и надежда — дочь, которую похищает проезжий офицер.

Ни на что не надеется Акакий Акакиевич. Департаментские сторожа обращают на него внимание не больше, чем на пролетающую муху; единственная надежда Башмачкина — сшить шинель, не мерзнуть на улице и стать похожим на других чиновников.

Гоголь жалеет и Поприщина и Акакия Акакиевича. Он не скрывает, что это люди невежественные, малоспособные, но говорит о них главным образом то, что может возбудить к ним сострадание.

Федотов хочет возбудить к своему свежему кавалеру и жалость и чувство злобы. Бедняк обманут; он хвастается перед кухаркой своим мнимым отличием и думает, что теперь выделен среди других, а между тем у него порванные башмаки.

Поприщин ушел из горькой нужды в сумасшествие, вообразив, что он король испанский.

Кавалер на картине Федотова имеет настоящий орден, радуется тому, что существует на самом деле, но он обманут, потому что остался бедняком, которым все будут продолжать помывать.



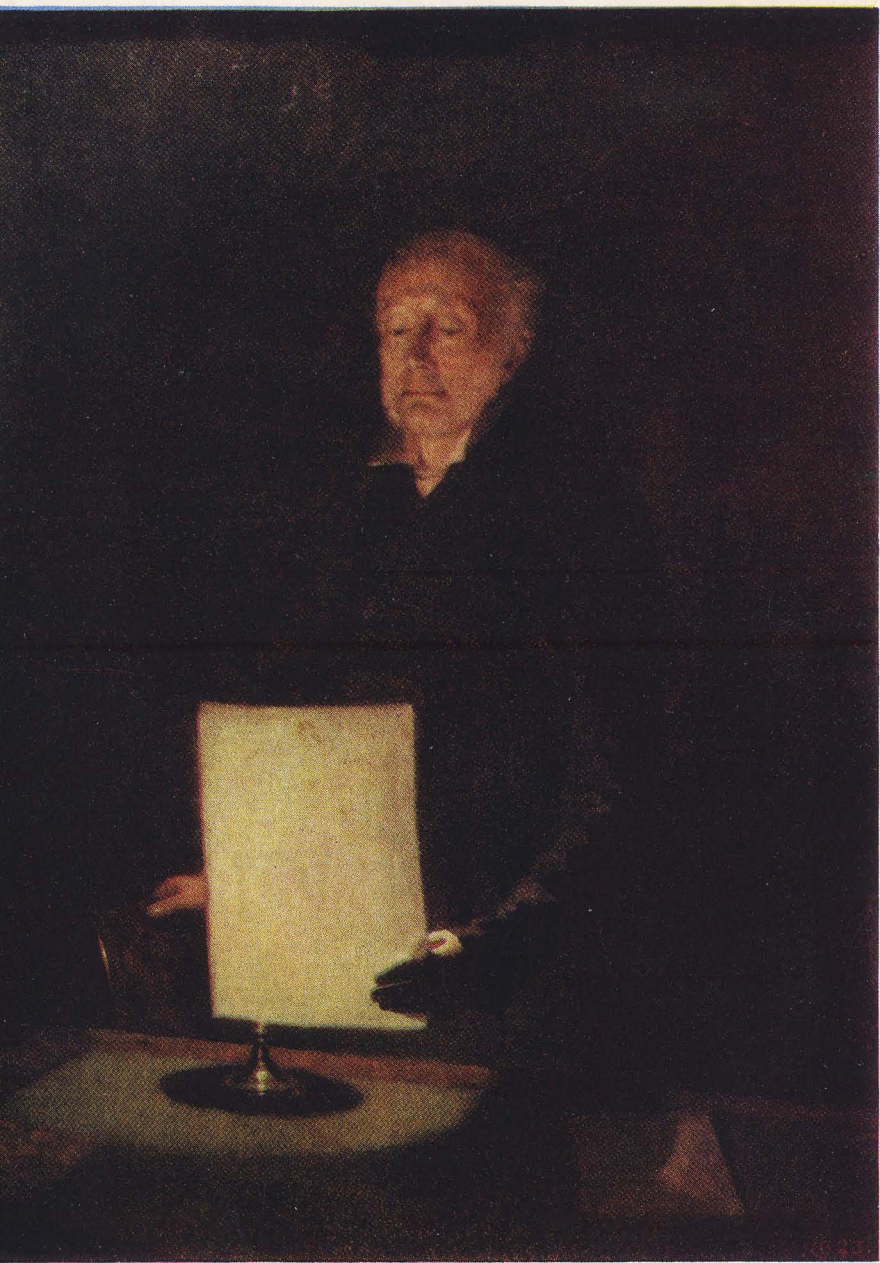
Свежий кавалер. 1847 г. Масло.



Разборчивая невеста. 1847 г. Масло.

Старость художника, женившегося без приданого в надежде на свой талант. 1846—1847 гг. Сепия.





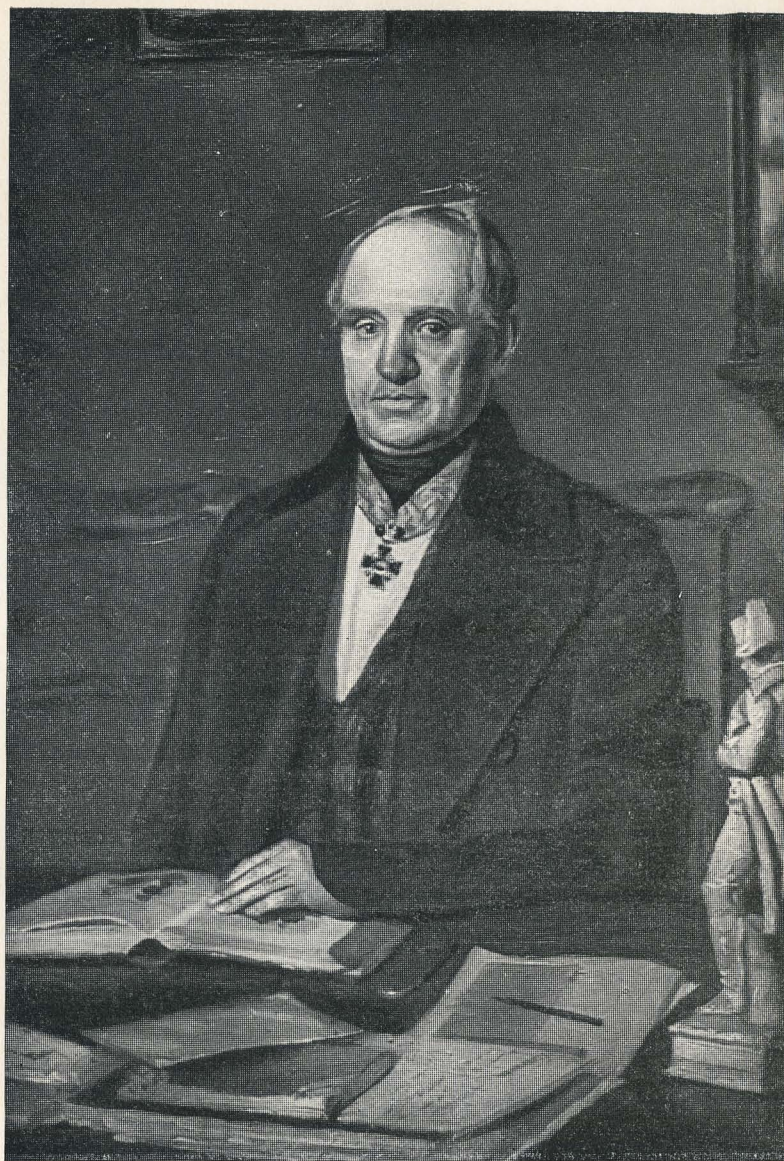
Портрет Г. Г. Флуга. 1848—1849 гг. Масло.



Портрет А. Б. Жданович. 1849 г. Масло.



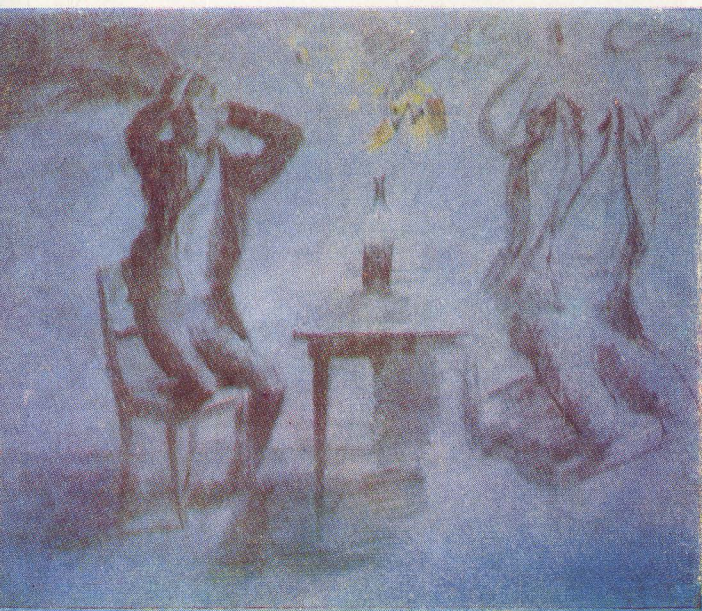
Все холера виновата. 1848 г. Акварель.



П. В. Жданович. 1846—1847 гг. Масло.



Этюды к «Игрокам». Итальянский карандаш.





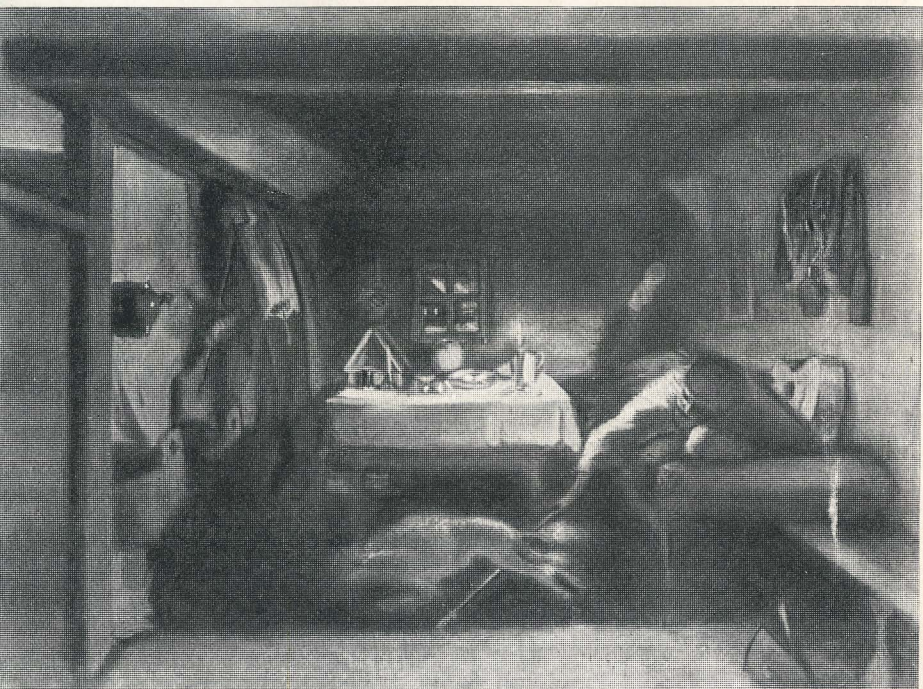
Игроки. 1852 г. Масло.



Рисунки с гипса к «Вдовушке».



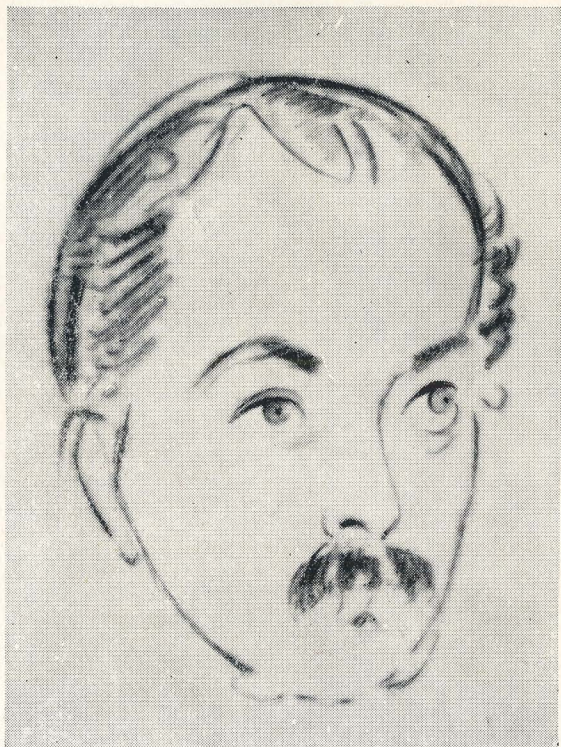




Анкор, еще анкор! 1850—1852 гг. Масло.



Вдовушка. 1851—1852 гг. Масло.



П. А. Федотов. Рис. А. Е. Бейдемана.

Наброски, сделанные П. А. Федотовым в больнице во время сумасшествия.





Сватовство
майора.
1848 г. Масло.

Картина Федотова вызвана не только жалостью, но и негодованием на человека, который дает себя так мелко обмануть.

Вот почему герой картины не стар и не безобразен. Он человек, от которого еще можно требовать истинного достоинства. Это иное искусство, не похожее на мастерство Хогарта.

Работая над картиной, Федотов делал чиновника в разных поворотах; в набросках это голова статуи; может быть, это голова Фавна. Кавалер в халате, не смотря на выставленную вперед нижнюю губу, почти красив: папильотки на его волосах свивают пряди волос в скульптурную форму.

Человек стоит среди мусора, гордится пустяками, но это — человек, хотя он не знает труда страстно-го и энергичного. Это человек красивый и способный к развитию; не он сам, а действия его смешны.

Картину «Утро чиновника, получившего накануне орден» Федотов писал девять месяцев.

На картину «Разборчивая невеста» он употребил времени много меньше.

Картины были со страхом представлены на суд в Академию художеств. Через несколько дней к Федотову явился с приглашением ученик Брюллова Баскаков.

Федотов пришел в красную мастерскую, так ему памятную. Худой, бледно-желтый Брюллов сидел в кресле. Перед ним были поставлены на стульях картины «Кавалер» и «Разборчивая невеста».

— Что вас давно не было видно? — спросил Брюллов.

— Слышал, что вы болели. Не смел беспокоить во время болезни.

— Напротив, ваши картины доставили мне удовольствие, а стало быть, и облегчение. Поздравляю вас! Я, впрочем, от вас многого ждал. Отчего же вы пропали-то? Так долго ничего не показывали...

Федотов отвечал:

— Недоставало смелости явиться на страшный суд: я так мало еще учился и мало копировал.

— Ваше счастье, что вы никого не слушались и

не копировали. Вы смотрите на натуру своими глазами. Тот, кто копирует, веря в оригинал, проверяет натуру и не может очиститься от предрассудков и от манерности. Не увлекайтесь никакими учителями... Главное, бойтесь аллегорий — они редко удаются. В картине нужно иметь одну все охватывающую мысль, так как надо иметь одну гамму красок и надо все изучать... А на что вы засмотрелись сейчас?

— Почему у вас на столе стоит электрическая машина?

Брюллов тяжело поднялся, подошел к стеклянному кругу, тесно зажатому между двумя кожаными подушками, маленькой и сильной рукой несколько раз повернул зеленоватое стекло, приблизил к медному кондуктору машины золотой портсигар: голубоватая молния бегло осветила предмет.

— Я иногда во время отдыха верчу эту машину. Вы видели эти блики на предметах? Я пытаюсь их передать особыми красками, чтобы они как бы трещали и сверкали сами. Но поговорим о ваших успехах.

— Я еще слаб в рисунке.

— Центральная линия движения у вас везде верна, остальное придет, но картина «Кавалер» сочинена немного тесно. Повторите ее и сделайте ее пошире. И не увлекайтесь сложностью хогартовской: у него — карикатура, у вас — натура...

Федотов начал третью картину. Академия помогла ему деньгами. Он уже умел видеть, а значит, умел и рисовать. Художник собирал натуру: искал типы людей, жесты и копил все в одно целое вокруг темы. Он создавал новую картину. Действие должно было происходить в большом купеческом доме. Федотов жадно выискивал подробности обстановки, высматривая обои, люстры, мебель.

Встречался художник в это время с Юлией Тарновской; друзья уже поздравляли его с выгодной свадьбой.

Юлия согласилась позировать для картины. Сперва девушка скоро уставала, принимая трудную позу, но потом стала терпеливой.

В мастерской было холодно; и с Невы и с Невки попеременно дул ветер. Художник писал, надев старый тулуп. Юлия робко грела руки дыханием, боясь показать Федотову, как она озябла и устала.

Художник развлекал Юлию смешными рассказами на тему картин:

— Представьте себе купеческий дом. Сваха привела жениха-майора. Хозяин суетился, застегивая кафтан. Красавица, сконфуженная тем, что одета в платье с открытым лифом, хочет убежать, но мать удерживает ее за юбку. Обе разряжены для приема жениха. На столе разная закуска, кухарка несет кулебяку, а сиделец — вино; к нему из другой комнаты тянется старуха с вопросом, к чему эти приготовления, а он показывает на входящую сваху. Майор в соседней комнате уже крутит усы, предвкушая, как скоро он доберется до денег. Шампанское уже стоит на подносе, для закуски к шампанскому приготовления селедка, кошка умывается, зазывая гостей....

Юлия слушала, не улыбаясь и как будто сучая.

ВЕЧЕРА У ПЕТРАШЕВСКОГО

Один швейцар уже смотрит
генералиссимусом вызолоченная
булава графская физиономия
как откормленный жирный молс
какой нибудь батистовые ворот
нички канальство!

Н В Гоголь
Повесть о капитане Копейкине

Академия еще недавно была школой, приготовляющей для высшего дворянства маляров-мастеровых. То поколение было смиренное, жило и умирало молча.

Но сейчас биографии художников изменялись.

Недавно умер Кипренский. Отец его был из крепостных помещика Дьякова Петергофского уезда. Родился Кипренский в селе Капорье и получил фамилию Капорский.

Капорками звали в Петербурге работниц, приходящих копать огороды весной.

В академии переделали имя Капорского в Кипренского.

Сейчас Кипренский умер. Умирать он возвратился в Рим.

По преданию, здесь он любил когда-то женщину, которая заразила его тяжелой болезнью.

Вернувшись в Рим, влюбился Кипренский в дочь этой женщины.

Она его не любила, он запил и замерз в Риме холодной ночью у ее дверей.

Классами руководил Егоров. Фамилия у Егорова русская, но он сам из калмыков. Калмыки от русских чиновников бежали в Китай. Бежали они из-за Волги, все убежать не успели, потому что дело было весною и Волга вскрылась.

Казачи гнались за калмыками, те уходили, бросая детей.

Так был подобран кем-то Егоров, попал в воспитательный дом, оттуда в Академию художеств, а сейчас он был из лучших академистов и говорил о необходимости подражать антикам.

Портретист Тропинин, который оставил нам портреты Пушкина, Гоголя, Карамзина и Брюллова, был тоже крепостной из людей графа Маркова, свободу он получил только к сорока семи годам.

Крепостным был Шевченко.

Тропинин до старости жил мирно и развлекался тем, что кормил тараканов, которые приходили к нему в назначенное время, а потом прятались по щелям из благодарности.

Новые художники, художники-разночинцы, оказавшиеся рядом с крепостными, жили иначе, но тоже жили трудно.

Художники-разночинцы, приемники художников-крепостных, дали в русской литературе галерею рассказов о бедном молодом человеке.

О них писали Тимофеев, Гоголь, Панаев.

Писали о разночинце, который по-своему любит искусство, иногда любит еще женщину-

аристократку и, главное, не соглашается все это делать смирно.

Это было беспокойное место в литературе.

От Тимофеевского, художника, кончившего в сумасшедшем доме, от художника Пискарева, перерезавшего горло бритвой, потому что трудно было жить рядом со счастливым высеченным поручиком Пироговым, от погибшего художника в повести Панаева «Белая горячка», через некрасовских героев — молодых писателей, через молодого Покровского из «Бедных людей» Достоевского идет судьба разночинца к Раскольникову Достоевского.

Молодой живописец пока в Академии художеств копировал классиков.

Хорошо заметил Гоголь, что художник смотрел не прямо.

Художники смотрели не своими глазами, делали не то, что хотели, и потом привыкали к этому.

Больше всего тогда они, впрочем, хотели уехать учиться в Италию, и даже участи пейзажиста Лебедева, умершего в Неаполе от холеры, завидовали, потому что холера была и в Петербурге.

Через Агиных и Бернадского познакомился Федотов с Некрасовым.

Иван Панаев и Некрасов готовили к изданию «Иллюстрированный альманах». Альманах копировал французские издания, начинался карикатурами на Булгарина, Кукольника, дальше шли роман Станицкого и рассказы с рисунками.

Достоевского иллюстрировал Федотов и, как всегда, в одном из рисунков изобразил самого себя.

На этом рисунке двойник Федотова, смотря прямо на читателя, поджигает бумажный хвост, прикрепленный к шуртуку маленького господина в дурацком колпаке.

Федотов не считал себя одиноким; он жил среди людей, любил слушать, как у соседей кричат и шумят, играют и ссорятся дети, любил гулять по улице и разговаривать с художниками. Он жил трудясь, среди безнадежных неудач, жил надеждами.

Александр Агин все время рассказывал о новых

затях молодого Некрасова; задуман альманах под новым названием. Пишут Григорович и Тургенев. Тургенев собирается написать рассказ о состязаниях песенников на фабрике Жукова, но, может быть, изобразит состязание деревенских певцов.

Сговариваются с Далем. Готовят карикатуры на Булгарина и Кукольника.

Агин сделал в альманах иллюстрации к «Повести о капитане Копейкине». Одноногий и курносый капитан Копейкин приходит к сановнику с просьбой о помощи. Толстый швейцар с булавой, развалившись в кресле, нюхает табак, преграждая путь посетителю ногой. В качестве швейцара с булавой изображен министр финансов граф Федор Павлович Вронченко. Сам Копейкин по телосложению, по прическе и характеристике лица похож на постаревшего Федотова. Иллюстрация разъясняла первоначальный гоголевский текст, который так не нравился цензуре.

«Повесть о капитане Копейкине» проходила через цензуру очень трудно. Первого апреля 1842 года цензор А. В. Никитенко написал Гоголю любезное письмо, в котором извинился за то, что «нежная и розкошная кожа» сочинения «кое-где поистерлась».

Цензор писал: «Совершенно невозможным к пропуску оказался эпизод Копейкина — ничья власть не могла защитить его от гибели, и вы сами, конечно, согласитесь, что мне тут нечего было делать».

Но Гоголь не был согласен и хотел во что бы то ни стало спасти эпизод с Копейкиным, он в поэме был «очень нужный, более даже, нежели думают они». И «Повесть о капитане Копейкине» была спасена, хотя Гоголю пришлось многое в ней переделать. Где было написано «министр», Гоголь заменил «начальник», но министра финансов в швейцарской ливрее на агинском рисунке все узнали.

Друг Федотова Александр Алексеевич Агин был побочным сыном офицера кавалергардского полка Елагина.

По обычаю того времени ему дали отцовскую укороченную фамилию. Мать Агиных была скотницей. У нее родились два сына — Александр и Василий;

оба учились в Академии художеств и голодали: они говорили, что от их фамилии оттого отброшено начало «Ел», что Агины не едят и есть не будут.

Старое поколение академических художников имело в своей среде: Иванова — вольноотпущенного графа Воронцова, Соколова — происходящего из крепостных людей князя Голицына, Мартынова — сына сторожа, Матвеева — сына измайловского солдата, Алексеева — крепостного графа Бекетова, Кипренского — из крепостных помещика Дьякова, Тропинина — крепостного графа Маркова, крепостного Шевченко. Были в академии дети киргизов, калмыков, каракалпаков.

Новые люди на Васильевском острове хотели жить и рисовать иначе, основываясь на собственном опыте. Но вести были плохие. В 1847 году арестовали Тараса Шевченко, послали солдатом, с запрещением писать и рисовать.

Ждали, что мир изменится во имя справедливости. Приходили французские газеты: Франция требовала реформ. Утром двадцать второго апреля 1848 года парижане разбили оружейные магазины, сражались с войсками. Трупы убитых возили по улицам с факелами, и народ, стоя на тротуарах, кричал: «Мщенья!» Луи-Филипп, король с зонтиком, король добродетельных буржуа, убежал.

Новая революция ударила по Франции, как колуном по полену, и расколола горожан на угнетателей и угнетенных.

Рабочие развернули собственное знамя. Призрак будущего встал над Европой.

Голос Николая звучал испуганно. В номере шестьдесят четвертом «Северной пчелы» напечатано было правительственное сообщение: «Пусть народы Запада ищут в революции того мнимого благополучия, за которым они гонятся. Пусть каждый из этих народов по своему произволу избирает себе тот образ правления, который признает наиболее ему свойственным. Россия, спокойно взирая на таковые попытки, не примет в них участия, не будет противиться оным; она не позавидует участи сих народов даже и

в том случае, если бы из недр безначалия и беспорядков возникла наконец для них лучшая будущность».

В Петербурге, казалось бы, все еще было спокойно.

В одну из пятниц Федотов поехал на Садовую улицу, за церковь Покрова, к Петрашевскому. Он приехал очень рано.

В большой комнате все в беспорядке. Книжные шкафы открыты, книги лежат на полу. Старый диван тоже почти весь завален книгами. На диване, среди раскрытых книг, сидит очень молодой человек в мягкой куртке из светлой шерсти. Щеки совсем молодые, розовые; мягкий белый воротничок завязан шелковым галстуком, кудрявые волосы причесаны на косой пробор. Человеку лет восемнадцать-двадцать. Руки у него с длинными пальцами, очень красивые; это заметно потому, что он часто поправляет волосы. Перед молодым человеком стоит черноволосый Лури, который часто бывал у Петрашевского.

— Антон Григорьевич Рубинштейн, — сказал Лури, представляя Федотову молодого человека и пронося фамилию «Рубинштейн» так, как будто он ждал, что Федотов сразу скажет: «Ах, Рубинштейн!»

Рубинштейн посмотрел на Федотова доверчивыми глазами и, не дав художнику в ответ назвать своей фамилии, продолжал свой рассказ голосом человека, привыкшего к успеху.

— Николай Павлович... — говорил он, и по голосу было слышно, что говорит он про царя.

— У нас его зовут Карл Павлович, — поправил его Лури.

— Карл Павлович, — охотно повторил Рубинштейн, — музыкален. Он знает наизусть балет «Дочь разбойника». Мальчиком я играл музыку этого балета во дворце. Николай Павлович сидел сзади и подсвистывал мне — очень верно, но на полтакта вперед.

Федотов представил себе высоколобого Николая и вообразил, как выглядит это лицо с губами, сложенными для свиста. «Надо будет запомнить».

— Он хвалил мое исполнение, — продолжал Ру-

бинштейн. — Не понимаю: почему ему не нравится «Руслан и Людмила»? Ведь бетховенской силы вещь!

— Ее нельзя вперед подсвистывать! — сказал Павел Андреевич.

Рубинштейн был разговорчив как человек, избежавший большой опасности.

— Дворец выручил меня, — продолжал он. — Я вернулся из Берлина без паспорта.

— Как это получилось? — с ужасом спросил Федотов.

— Поехал за границу с мамой давать концерт и был записан в ее паспорте.

— Но уладилось?

— На меня ужасно кричали в градоначальстве. Но про меня говорили во дворце, дали записку. Впрочем, в канцелярии меня называли на «ты» и заставили для проверки сыграть на мерзейшем фортепяно.

— Что же вы им сыграли? — спросил Федотов.

Рубинштейн улыбнулся весело:

— Конечно, «Дочь разбойника». Они подпевали и подсвистывали.

В это время дверь в соседнюю комнату открылась.

Рубинштейн пошел туда, поглядывая по сторонам с любопытством мальчика-путешественника.

— Гениальный музыкант! — тихо сказал Лури Федотову, как будто оправдывая юношу.

В соседней комнате уже раздавался внятный голос Петрашевского.

Федотов вошел.

Комната велика.

У окна старинное фортепяно палисандрового дерева. Перед столом, на котором стоит маленький медный колокольчик, штук двадцать дешевых стульев, на стульях дамы в закрытых платьях, мужчины в штатском, мужчины в военном — все молодежь.

За столом стоя говорил невысокий человек. Это был Петрашевский.

— Начнем с того, — говорил он, — что будем помнить о почве нашего отечества. Не будем надеяться на свои достоинства, на то, что они мгновенно возбудят сочувствие к нашим убеждениям в массах.

Тот, кто ждет мгновенного успеха, тот простудит свой пропагандистский жар... Надо работать, много пропагандировать в литературе и даже в живописи, подвергая жизнь критике и анализу, разоблачая ложность ее основ...

Рядом с ним сидел, опершись на руку тяжелым подбородком, Агин. В первом ряду слушал, забыв обо всем, слегка открыв рот с розовыми губами, юноша Рубинштейн.

Доклад длился недолго. Петрашевский оборвал его внезапно словами:

— Мы осудили теперешний общественный быт! — И после паузы тихо прибавил: — Приговор будет исполнен! То, что отжило, умрет.

После молчания в комнате раздался говор.

Петрашевский недовольно, как проговорившийся человек, провел рукою по густой бороде, добавил быстро:

— Наш соотечественник, пользовавшийся успехом в городах Запада и вернувшийся к нам, исполнит свой этюд.

Пианист встал с таким видом, как будто он только этого и ждал, подошел к фортепьяно, откинул крышку и с неожиданной силой взял несколько аккордов, проверяя инструмент.

Рубинштейн пододвинул стул и сказал садясь:

— Почти все мои произведения пропали вместе с сундуком в полиции... — он улыбнулся, — но я постараюсь вспомнить свой этюд де-моль, — и начал играть.

Видно было, что пианист импровизирует.

Играл зрелый музыкант, человек, богатый опытом, проживший, казалось, уже немалую жизнь. Вставали чужие дворцы, текли русские реки, конница по каменным старым мостовым городов налетала на толпы, плакала женщина над кем-то, и все это было как звук кузнечика в траве.

Поставив локти на фортепьяно, слушал музыку, как судьбу, бородатый Петрашевский.

Ничего не понимая и стараясь все запомнить, смотрел на пианиста кудрявый и светлоглазый блон-

дин, актер Александринского театра на выходных ролях, любезный и искательный Антонелли.

Рубинштейн кончил. Федотов встал, вышел на улицу. Он не хотел разговаривать с Антоном Григорьевичем. Что мог Рубинштейн прибавить к своей музыке!

Долго помнил Федотов этот вечер.

Шло время. В конце апреля арестовали Петрашевского и людей, которые к нему ходили.

Искали Валериана Майкова, но он уже умер; арестовали Федора Достоевского и Андрея Достоевского — о Михаиле забыли, — арестовали Бернадского, Львова, Момбелли, Плещеева, Толбина, Спешнева, Григорьева, двух братьев Дебу, Ястржембского, Толля, двух Ахшарумовых; уже высланного Салтыкова допрашивали в ссылке; допрашивали говорливого Владимира Зотова, просмотрев все его рукописи.

Везде шли обыски, поднимали в домах полы, ломали вещи. Допрашивали сотни людей.

Федотов жил в тревоге.

По ночам он гулял долго по петербургской весенней слякоти.

Ночь. Комната. Федотов рисует.

Хотя и весна, но дом настыл; Коршунов, в валенках и в старой солдатской шинели без хлястика, сидит на полу, рвет отложенные Федотовым бумаги и сует их в печку.

— Там с фасаду, ваше благородие Павел Андреевич, над трубой огонь небось петушиным хвостом распустился — приметят... Время-то уже к теплу...

— Жги, Коршунов, жги скорее, пока нас самих за хвост не взяли!

Воеет в трубе. Теплеет в комнате: в печи горят письма Бернадского, Агина, Шевченко...

Слышно, кто-то идет по деревянным мосткам — трое идут: все ближе, ближе...

Совсем близко... Замолчали... Тишина. Мимо прошли.

Но вот и утро сменяет нетемную ночь. Газеты принесли тревожные вести: во Франции народ об-

манули, предместья ответили восстанием; баррикады были высоки, как трехэтажные дома; баррикады примыкали к домам.

Баррикад в Париже было до пятисот, но народ не имел предводителя.

Баррикады взяты.

Николай отправил генералу Кавеньяку телеграмму с приветствием.

Во Франции расстреливали.

Значит, золотой мост в будущее будет создан не там...

Бернадского шестнадцатого июня выпустили.

Пришел он не сразу, не на второй день и не на третий. Пришел оглядываясь. Рассказывал, что Петрашевский держится крепко. Трое из арестованных — Востров, Шапошников, Катенев — сошли с ума.

Допрашивали много сотен людей. Про себя Бернадский говорил неохотно.

Зашел Жемчужников, радовался, что Бернадского освободили: ведь у Евстафия Ефимовича детей много, и все мелкота.

Бернадский рассказывает Жемчужникову, как сидел он в Петропавловской крепости, мечтал о смерти. Вызывали на допрос, допрашивали, исписали страниц двадцать.

— Сказал я им, что воспитывался на средства Общества поощрения художеств. Гравировал памятник Сусанину для «Художественной газеты», на пособие от Академии художеств гравировал рисунки на дереве к «Мертвым душам» Гоголя. Спрашивали о товарищах. Говорю: рисуют, мол. Один генерал спросил: «Вы коммунист?» Я ответил: «Нет, я преподаватель гимназии Бернадский». Посмотрели на меня генералы, тихо переговорили между собой и приказали освободить из заключения.

Так рассказывал Бернадский свою историю Жемчужникову и отцу Лаврову — дьякону Андреевской церкви, смиренному коллекционеру русских картин.

Когда Жемчужников и дьякон ушли, Бернадский перестал просматривать газеты.

— Про вас спрашивали, Павел Андреевич, — тихо сказал гравер, — и даже отцом дьяконом интересовались. Сведения жандармы получили от Антонелли — он был подослан. Говорят, что его за это хотели сделать помощником столоначальника, но ни один столоначальник не захотел иметь своим помощником предателя.

Я решил в эту главу вставить описание того, как Федотов сжигал письма на основании того, что в архивах ни писем к Федотову, ни писем Федотова почти не сохранилось.

Если говорить о федотовских письмах, то разыскано только 18 писем художника; из них 12 черновиков. Между тем количество знакомых у Федотова было очень велико. Значит, письма уничтожены, и уничтожены они были очень тщательно. То, что осталось, совершенно невинно по содержанию и касается главным образом семейных дел.

ЦЕНА КАРТИН

Все жертвой светских наслаждений
Презрением к свету все купил

П. А. Федотов

Лев Жемчужников и Агин, разговаривая, подходили к академии. Их холодно встретили два сфинкса, спокойные и пожилые. Статуи глядели друг на друга, как академики через зал заседания.

— Какая плохая погода! — сказал Жемчужников.

— Нельзя и погоду ругать. Царь сказал цензорам: «Разве у меня плохой климат?»

Перед зданием непривычная толкотня — сани, кареты, люди.

Мимо пышной мантии статуи Анны Иоанновны прошли художники и начали подниматься по лестнице.

Федотов стоял на ступеньках. На нем был мундир без эполет и треуголка с черным пером. Та-

кой костюм носили офицеры в отставке в парадных случаях.

— Вы не видели еще здесь моей картины «Свадьба майора»? — спросил он. — Пойдемте, она на выставке иначе выглядит. Сами не пройдете — я вас проведу.

Первые залы были пусты; на стенах висели упражнения молодых архитекторов и большие картины, изображающие геркулесов, богатырей и девушек с цветами.

Но в дальнем зале шумел народ и было непривычно жарко. Все толпились перед одной стеной. Перед другой стеной было пусто. На ней висела большая картина: дым взрыва поднимался над проломом, монах ехал на пегой лошадке, девушка поила из ведра раненых.

Пусто было перед картиной Брюллова «Осада Пскова»; картину можно было видеть с верхнего края рамы до нижнего. Люди толпились перед маленькой картиной.

— Господа, — сказал Павел Андреевич, тронув двух или трех человек в заднем ряду, — пропустите автора.

Толпа расступилась охотно и почтительно.

Человек в треуголке с черным пером подошел к своей небольшой картине, повернулся к публике, нагнулся, протянул обе руки вбок и заговорил московским говорком раешника.

А извольте посмотреть,
Как наша невеста
Не найдет сдуру места:
«Мужчина! чужой!
Ой, срам-то какой!
Никогда с ним я не бывала;
Коль и придут бывало, —
Мать тотчас на ушко:
«Тебе, девушка, здесь не пристало!»
Век в светелке своей я высокой
Прожила, проспала одинокой;
Кружева лишь плела к полотенцам!
И все в доме меня чтут младенцем!
Гость замолвил, чай, речь...
Ай-ай-ай, стыд какой!..

А тут нечем скрыть плеч:
Шарф сквозистый такой —
Все насквозь, на виду!..
Нет, в светлицу уйду!»
И вот извольте посмотреть,
Как наша пташка собирается улететь;
А умная мать
За платье ее хватя!
И вот извольте посмотреть,
Как в другой горнице
Грозит ястреб горлице, —
Как майор толстый, бравый,
Карман дырявый,
Крутит свой ус:
Я, дескать, до денежек доберусь!

Так говорил раешные стихи человек в мундире.
Люди в толпе вставали на цыпочки, франты рассматривали Федотова через лорнет.

Толпа слушала и хохотала.

Необыкновенно тщательно написанная картина, созданная с искусством старых русских художников, сама как будто разговаривала и держала зрителя, заставляя рассматривать себя. Люди на картине не были не только смешны — они были настоящими людьми: невеста на самом деле стыдилась, сердилась мать, любопытствовала старуха, и меньше всех был человеком уса́тый майор.

* * *

Картину повезли в Москву. Москва Федотова признала.

Он побывал в гостях у Чаадаева, Погодина и у графини Ростопчиной. Видел Островского и Гоголя. Николай Васильевич долго разговаривал с Федотовым. Отойдя, Федотов сказал потихоньку одному из присутствующих:

— Приятно слушать похвалу от такого человека! Это лучше всех печатных похвал!

Федотова хвалили в газетах не раз, но к печатным похвалам он был равнодушен: не то чтобы эти похвалы казались ему плохо составленными, не то чтобы он не интересовался ими — нет, он хотел

прочесть иные слова. К художникам, считающим себя непризнанными гениями, он относился иронически, а к казенным похвалам — гневно.

Та слава, которую ему дали, была нужна ему, как дым, под покровом которого передвигаются войска во время сражения, и он считал, что этого дыма должно быть как можно больше.

По ходатайству Брюллова Федотов получил звание академика. На выставке в Москве, сказали, что Федор Иванович Прянишников, директор почтового департамента, кавалер русских и прусских орденов, коллекционер русских картин, хочет купить «Сватовство майора» за две тысячи рублей серебром.

Все с уважением называли эту цифру, она освещала имя Прянишникова не серебряным, а золотым сиянием.

По приезде в Петербург Федотов явился к Прянишникову.

Штатский генерал принял его в своей хорошо обставленной и сильно населенной квартире.

На Федоре Ивановиче темно-синий фрак, два жестких угла высокого крахмального воротника белозной своей оттеняли розовость щек, широкий атласный галстук мягко обвивал шею.

Костюм подтверждал уважение коллекционера к художнику. Прянишников разговаривал с Федотовым дружелюбно и неожиданно сказал:

— Картину оставьте, превосходное это произведение, стоит тысячу рублей серебром.

Федотов ушел не ответив.

Две тысячи рублей — это выкупленный дом на Огородниках, обеспеченная старость отца. А тысяча рублей даст возможность только передохнуть. Но Прянишников единственный владелец твоего вдохновения, не уйдешь ты от него, не убежишь! Нужда тебя схватит. Но почему такая цена?

Скоро прочитал Федотов статью о своей картине. Называлась она «Эстетическое кое-что» и была снабжена инициалами автора. Написана она была профессором Леонтьевым, который хотел, чтобы под

этой статьей имя его совсем не стояло, так как в статье содержались элементы доноса.

В этой статье было напечатано, что у Федотова в картине нет истинно художественного, спокойно-восторженного мировоззрения. У художника вместо этого много современного и временного. «Кому нужна эта злоба, кому нужно это направление? — спрашивал профессор и сам отвечал: — В христианском обществе нет для него места». В мягко и осторожно написанной статье легко было прочесть намеки на недавние происшествия, то есть о грозе революции на Западе.

Обеспокоился цензор: было на самом деле похоже на то, что Федотову в современном обществе места не предоставлено.

Прянишников не совсем испугался, но дал полцены. А что делать?

Федотов написал письмо В. В. Самойлову, уже тогда известному артисту Александринского театра. Спрашивал он, не купит ли картину Кокорев, откупщик, который торговал солью, крутил миллионными, брал подряды.

Но Кокорев — старообрядец поморского толка. Зачем ему картина? Для чего она ему?

Писал Федотов и Тарновскому. Тот посмеялся над Прянишниковым, но другой цены не дал. Ему Федотов не нужен. Ему больше нравятся итальянцы и художники, рисующие его Качановку.

Пришлось писать Прянишникову. Федотов писал в черновике:

«Понимаете, как мне дорого самолюбие... Я им покупаю будущую мою судьбу... Меня нужда гнетет... А вы богач!.. Между нами та разница, что не я узнал про вас, а вы про меня. Вы меня позвали. Моя лучшая картина... Неужели только тысяча рублей?»

Такие письма остаются в черновиках, потому что перебелять их бесполезно.

Нет картине места, никто для нее не подвинется; она бы потолкалась сама, а ее за локти держат. Будет висеть она у Прянишникова под замком.

Картина стоит жизни, за нее платят молодостью,

любовью, от нее стареют; она продана, ушла в чужой дом, как будто замуж за нелюбимого вышла, живет она за чужой дверью, у двери сидит швейцар с булавой. К своей картине не придешь: швейцар ногу выставит.

Больше нельзя увидеть картину «Сватовство майора». Может быть, только через год и то на минуту.

Павел Андреевич начал тосковать по картине и заново писал ее; она изменялась. Еще красивее стала невеста, одухогворилось ее лицо; она убегала, красавица, убегала от художника.

Картина кончена, и надо ее продать.

Картины стоят любви. Те женщины, которые нарисованы на картинах, могли бы быть любимыми, но картины — это неисполненные романы или романы завершенные.

Пройдет сто лет, раскроют инициалы в письмах, разгадают, кого написал художник, расскажут о женщинах, как они вышли за других, как они постарели. Как будто откроют сундук с наследством и вынут старое платье. И не оживет это платье, потому что умерли люди, которые носили его.

Останутся картины художника с вечной, неистребленной, чистой любовью, вписанной среди смешных людей.

То освобождение любви, о котором говорили и петрашевцы, о котором мечтал по ночам художник, то счастье, за которое шли на эшафот, — оно в картине.

Тот, кто вернется от картины к биографии, не пойдет по дороге художника; дорога шла от жизни к картине, жизнью написанной. Жизнь оплачено то, чтобы горькая жизнь стала на картине обещанием другой жизни — прекрасной.

Федотов любил. Он пел:

Брожу ли я,
Пишу ли я —
Все Юлия да Юлия.

Веселья чашу братскую
С друзьями разопью ли я

И громко песню хватскую
С гитарой пропою ли я, —
Все Юлия да Юлия!

Болят глаза. Надо идти гулять.

На двенадцатой линии уже нет извозчиков. Все ниже дома, все больше травы, все гнилее мостки.

Вот человек в венгерке — он всегда ходил небритый; сейчас почувствовал строгость времени и побрился; вот здесь всегда попадались солдаты Финляндского полка: они забирались к самой Галерной гавани, чтобы меньше козырять офицерам. А теперь пусто: на улицах пошла строгости и усилились патрули.

Вот мостовая кончилась; тихая вода, отмели и низкая, вытопанная трава.

Там, над Питером, золотой купол Исаакия, как шишак на отрубленной голове брата Черномора.

Здесь низкое солнце; здесь закопаны под курганом, почти сровненном, тела казненных декабристов.

Тихо, туман, трава, вода... Уже желтеют деревья.

ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ ДЕКАБРЯ 1849 ГОДА

Помню я Петрашевского дело,
Нас оно поразило, как гром,
Даже старцы ходили несмело,
Говорили негромко о нем.

Н. А. Некрасов

Бернадский был прав, к нему и к его друзьям-художникам следствие подобралось очень близко. Арестовали и допрашивали надворного советника А. П. Баласогло — человека, близкого к искусству. Был он из семьи моряков, служил долго на Черноморском и Балтийском флоте, принимал участие в сражениях, был дружен с Геннадием Невельским и хотел с ним ехать в экспедицию для исследования восточных морей.

Баласогло занимался восточными языками и одновременно страстно был предан русскому искусству,

добиваясь вакансии библиотекаря Академии художеств, думая там специально заняться составлением каталогов произведений отечественных мастеров.

При допросе расспрашивали надворного советника о его знакомых, о художниках Бернадском, Трутовском, Бейдемане и о Павле Федотове.

Баласогло сумел ответить довольно распространено, но невнятно. Следственная комиссия уже имела на руках больше обвиняемых, чем на то рассчитывали; надо было свезти всех арестованных в Петропавловскую крепость до ледохода.

Николай Павлович сам накладывал резолюции на донесения о деле петрашевцев.

Он писал: «Я все прочел; дело важное, ибо ежели было только одно вранье, то и оно в высшей степени преступно и нетерпимо».

На дальнейших докладах он писал:

«С богом, и да будет воля его».

«Дай бог во всем успеха».

Когда арестованные были уже свезены в Петропавловскую крепость, написано было Орлову¹: «Слава богу! Теперь буду ждать, какое последствие имело над ними сие арестование и что при первом свидании с главными ты от них узнаешь».

Узнали не так много: узнали то, что и так знали от провокатора Антонелли.

Антонелли вошел к петрашевцам и даже жил в одной квартире с Толлем, но о тех разветвлениях общества, в которые он не попал, следствие узнало мало. О тех собраниях, на которых Антонелли не был, следствие не знало ничего.

Подсудимые говорили как будто и охотно, но о вещах для того времени фантастических: о том, что в будущем труд станет страстным и энергичным, о соревновании в труде и даже об улучшении климата. Глухо дознанно было, что говорили еще о литографии, о типографии, как будто собирались завести журнал.

Самым главным считалось то, что отставной по-

¹ Орлов А Ф — начальник Третьего отделения, шеф жандармов, который в 1844 году заменил Бенкендорфа

ручик инженерных войск Федор Достоевский читал письмо покойного Белинского к Гоголю. Письмо это было полно страстной уверенности в том, что жизнь России изменится.

Как будто бы заговор не был доказан, и в то же время казалось, что все были в заговоре и заговор шел во все стороны.

Уже не было свободных казематов в Петропавловской крепости, но надо было кончать следствие, потому что царь торопил.

Подсудимые были люди невлиятельные и незначительные, но говорили нечто странное, как будто кто-то из них хотел свечкой поджечь гранитный Исаакиевский собор.

Что касается Михаила Петрашевского, то он ссылался на статьи закона, спорил, иногда же начинал говорить возвышенно:

«Делайте что вам угодно, господа следователи, а перед вами стоит человек, который с колыбели чувствовал свою силу и, как Атлант, думал нести Землю на плечах своих...»

Генерал-аудитор докладывал дальше: «Затем Петрашевский в виде угрозы и темного какого-то предсказания в случае его осуждения говорит: «Но знаете, развеется ли прах мой на четыре конца света, вылетит ли из груди моей слабый вздох среди тишины подземного заточения, его услышит тот, кому услышать следует; упадет капля крови моей на землю — вырастет зорюшка.. Мальчик сделает дудочку... Дудочка заиграет... Придет девушка, и повторится та же история, только в другом виде: закон судьбы или необходимости вечен».

То, что говорил Петрашевский, судьям казалось бредом. Следственная комиссия, однако, всеподданнейше доносила, что страшного тут нет ничего, что в этой толпе обвиняемых нет ни одного лица сколько-нибудь значительного или известного.

Действительно, имена были совершенно неизвестны: Петрашевский, Достоевский, Салтыков, Стасов, Семенов, которого потом называли Тянь-Шанским, Майковы, Данилевский

Имя Федотова не упоминалось. Про Антона Рубинштейна следствие не знало ничего или не обратило на него внимания.

Следственная комиссия решила, что цензура не довольно осмотрительна и что надо усилить цензурный надзор.

Подсудимые были приговорены к смерти.

Двадцать второго декабря Федотов получил рано утром очередной номер газеты «Русский инвалид» и сразу начал одеваться.

В газете сообщалось не в виде манифеста или указа, а в форме простого объявления, что в сей день будет произведена на Семеновском плацу над некоторыми государственными преступниками смертная казнь через расстреляние.

У Семеновского плаца стояло несколько ободранных наемных извозчичьих карет с замерзшими окнами: осужденных привезли.

Было тихое морозное утро. Солнце красным шаром висело над заснеженными крышами.

Посередине Семеновского плаца стоял помост, обитый черным сукном, — эшафот.

Перед эшафотом — заснеженный вал. На Семеновском плацу производили стрелковые учения, и вал был насыпан для того, чтобы шальные пути не улетели за пределы поля.

Перед валом врыты невысокие столбы. Возле желтый песок со струйками белого снега.

Осужденные — их было человек двадцать, — одетые в штатские летние пальто и холодные шляпы, стояли на эшафоте.

Эшафот был окружен со всех сторон строем гвардейских полков, одетых в парадную форму. По краям плаца стояла молчаливая огромная толпа. Над толпой поднимался пар белыми морозными неровными плотными клубами.

Вот стоит Федор Достоевский; у него на усах иней.

К осужденным подошел священник и протянул маленький серебряный крест.

Федотов пробился в первые ряды публики.

Солнце медленно поднималось, бледнея и уменьшаясь.

Тени смертных столбов укорачивались. В могилах уже теперь можно было увидеть дно.

На эшафоте что-то заговорили, с осужденных сняли платье и надели на них длинные белые балахоны с длинными, почти до земли доходящими, рукавами.

Шляпы со всех сняли.

Петрашевский поднял руки и начал длинным рукавом растирать замерзшие щеки, потом оглянулся, согнул руки в локтях — рукава повисли. Из рта Петрашевского клубами шел пар.

В тишине замершей толпы Федотов вдруг услышал знакомый голос:

— Господа, как мы смешны в этих костюмах!

Потом Петрашевский неожиданно пошел и начал целоваться с другими осужденными. Его остановили.

Вышел человек в шинели с енотовым воротником, снял треугольную шляпу и начал читать приговор:

— «По-по-по... — начал он, — у-ка-ка-ка-зу е-го-го!..»

— Заика! — сказал кто-то рядом с Федотовым.

Аудитор, заикаясь, читал бесконечный приговор, перечисляя вины осужденных; заикаясь, он говорил о том, что они хотели разрушить здания, города и государство.

Наконец указ был дочитан. Выбрали несколько осужденных — Федотов узнал Петрашевского, Момбелли и Григорьева; их провели вдоль всего фронта, прикрутили к столбам, надели на головы белые колпаки.

Священник стоял с крестом в руках. К нему подъехал генерал на коне и громко сказал:

— Батюшка, вы исполнили все! Отходите в сторону.

Хрипло прозвучал рожок. Из рядов батальонов вышли солдаты, очевидно заранее назначенные, и построились перед валом.

Федотов услышал знакомую команду:

— Рукавицы снять!

Потом:
— К заряду!
Ружья поднялись.
«Сейчас», — подумал Федотов.
Вдруг застучал барабан, ружья пробряцали, опускаясь.
Толпа вздохнула.
Потом в тишине аудитор сказал заикаясь:
— От-ставить!
И прочел новый приговор, со сроками каторги, дисциплинарных рот и службы в дальних батальонах.
Отвязали людей от столбов, и тут оказалось, что один из осужденных, Григорьев Николай Петрович, впал в меланхолическое умопомешательство...
Слышались удары молота: заковывали осужденных.

«КРУТИТСЯ-ВЕРТИТСЯ ШАРФ ГОЛУБОЙ...»

Отряхнулся, так сказать, от всего светского, объявил гласно мое сердце навсегда закрытым для всех... — и равнодушно для окружающего принял за свои художественные углубления..

П. А. Федотов

Он получил письмо от двадцать восьмого февраля. На конверте было написано: «Павлу Петровичу Федотову». Распечатал.

Под письмом подпись: «Юлия Тарновская».

Юлия его в разговоре звала Павой.

Нельзя в письме любовном ошибаться в отчестве.

В этом году он на письмо не ответил. Думал он много.

Федотов любви боялся и проверял, надо ли быть отшельником васильеостровским, когда на свете нет природы более прекрасной, чем натура женская, более глубокой, более высокой...

Юлия Васильевна жестоко ошиблась. Девушка решительная, упрямая, много читавшая, она говорила,

что согласна стать натурщицей у художника Федотова, а отчество спутала.

Любовь будет счастливой в ином, гармоническом обществе. Пока надо доставать деньги на жизнь и на живопись — пенсии не хватает. Федотов беден, как капитан Копейкин.

Федотов решил издать две литографии по подписке — «Сватовство майора» и «Свежий кавалер». Цензура запретила вторую картину: нашли, что чиновник не может жить так бедно; или он пусть велит служанке убрать бутылки со стола и прибрать комнату; или если этот беспорядок художнику нужен для искусства, то, сняв орден с халата, можно изобразить дело так, что чиновник просто запахивает его из стыдливости.

Надо было хлопотать, просить, ходить по прихожим, унижаться.

Хорошо, что не изменяет здоровье.

Федотов начал писать письмо лопечителю учебного округа. Письмо начиналось почтительно и по правилам: «Ваше превосходительство, милостивый государь Михайло Николаевич. В июне месяце я имел честь представить вам две мои картины: «Сватовство майора» и «Утро чиновника, получившего накануне орден», прося разрешения издания с них литографии. Разрешив первую в том виде, как она есть, вторую вы разрешили с уничтожением на ней ордена, который вы нашли неприличным быть повешенным к домашнему костюму при неопрятных прочих обстоятельствах...»

Но тут Федотовым овладела злоба, и он писал дальше, уже как бы обличая, споря: «...Вам, родившемуся и проведшему всю жизнь в сфере, где штоф, паркет, бронза и мрамор, — вам, конечно, должно показаться и самое обыкновенное убранство бедного чиновника очень грязным. Эти труженики обзаводятся, если только при случаях купить подешевле, т. е. покупают старое, ломаное, не годное другим...»

Надо объяснять все. Федотов продолжал: «...Если бы иной при малом содержании нашел средства обзавестись лучшим, то это лучшее, может

быть, оказывало бы его менее достойным получить награду...»

Так он писал, и негодовал, и упрашивал, и писал с полной откровенностью о том, что у него восьмидесятилетний отец и две сестры, из них одна вдова с двумя малолетними детьми... Чем им жить?

Не ответили, как будто в пустоту писал. И вокруг как-то все пустело.

Умер старик Флуг. У него на пятнадцатой линии был дом с садом. Солнце светило сквозь деревья; было спокойно, тихо; горел свет в комнате.

Федотов сперва нарисовал старика в гробу карандашом, потом сделал совсем маленький портретик маслом: старик стоит, в руках у него письмо, сквозь бумагу виден желтый свет свечи, свет от письма отражается на лице, лицо желтовато-бело.

Портрет Федотов подарил.

Тут пришло искушение: Федотов давно хотел нарисовать массовый детский портрет. Можно сделать институток, но работы будет много, и кто купит?

Александр Дружинин, молодой офицер и писатель, человек, любящий украшать свою комнату живописью, а не только красным деревом хорошей столярной работы, посоветовал изобразить приезд Николая Павловича в женский Патриотический институт. То же советовал Тимм — неплохой рисовальщик, издатель «Русского художественного листка».

Высокий Николай, окруженный старшими воспитанницами, стоит с ребенком на руках, вокруг него детвора; композиция будет иметь форму пирамидальную: царь будет хорошо вкомпонован.

Рисовали же фламандцы так. Закажут человеку картину «Чудо в Канне». Чудо происходило на свадьбе. Рисует художник стол, на столе яства: вина в хрустальных кувшинах, дичь, плоды, а в глубине комнаты открыта дверь, и там в сером свете сидит Христос, и там происходит чудо.

Но рисовать не хотелось, хотя интересно нарисовать столько детских фигур.

У институток длинные юбки; Федотов взял горшинки, обернул их мягкой бумагой, закрутил — сде-

лал вроде юбочек; расставлял горошинки группами. Получилось красиво, но картина не писалась. Напоминали, что ждут от него картины с царем, иначе места в жизни нет.

Он купил красок, бумаги и построил коробочку, проделал в ней окна, сделал колонны: колонны кадетского корпуса, так хорошо знакомые; купил кукол, одел их, расставил в макете.

Так учил делать Брюллов.

Очень красиво, но не хочется писать: не было того, что зовется вдохновением.

Пришло письмо от Юлии Васильевны, похожее на письмо Татьяны к Онегину. Девушка писала, что она любит, что она освободит его от заботы, от неволи.

Она не знала, что и он любит ее.

Он ответил, что привык к молчанию, что в Петербурге все говорят о ней, ее называют Людмилой, а дядюшку ее Черномором; он писал про свою славу, которая — только жужжание комара, потому что гром стоит над миром и все рождением приобретенные богатства прижали, как зайцы, уши от страха перед развитием идей коммунизма, что ему не суждена любовь.

Письмо написано, отправлено. Значит, любви сказано «нет».

«Буду писать портрет Николая: колонны, девушки, платья разных неярких тонов, передники...»

Юлия Васильевна приехала сама.

— Вот как будто повторяется, Павел Андреевич, — сказала она, — старый сюжет: любовь художника к аристократке. Так не повторится он! Я приехала потому, что люблю Павла Андреевича!.. Какой красивый вы сделали макет, Павел Андреевич!

— Зовите меня Павой.

— Что вы, Павел Андреевич! Я теперь и ваше отчество и папы вашего помню: Андрей Илларионович!.. Какая у вас пыль, Пава! Что это Коршунов смотрит?

— Я ему не даю убирать — у меня свой порядок.

Юлия Васильевна села рядом с манекеном, расправив широкую юбку.

— Какие у вас планы, Пава?

Федотов ответил стихами:

Все план за планом в голове.
Но жребий рушит эти планы.
О! Не одна нам жизнь, а две
И суждены и даны.

— Пава, разве у вас два плана жизни?

— Бедный офицер в отставке, хотя назначенный в академики, — это план один. А другой план — это будущее. И пускай глаза влажны! Они влажны, горячи и жгучи потому, что не одно мое, а человеческое самолюбие оскорблено в главном, ранено в центр...

— Посмотрите мне в глаза.

Он посмотрел.

— Большие, черные и в слезах. Вы плачете, капитан? Вам, значит, нелегко говорить мне «нет»?

— Глаза я заставил уже полтора года заниматься только делами, применительными к живописи, то есть строением разных перспектив и изучением законов света.

— Как сложно, Пава! Как будто мы занимаемся обоюдным кокетством.

— Я не могу пощечиной сбить наглуемую голову великана, я не могу достать меч; костями усеяно поле; я не могу победить Черномора... Ваш дядя для меня тоже Черномор. А ваши глаза я запомню... Я могу помнить и рисовать.

— Пойдем гулять.

— Хорошо, я покажу вам свой Петербург.

Он ходил с Юлией по дальним линиям Васильевского острова, входил во дворы, говоря, что хочет нанять угол от жильцов.

Юлия подбирала свои юбки, они шумели: им было тесно среди этих бедных комодов, деревянных стульев, ольховых шкафов, диванов с топорной резьбой, плетеных детских кроватей, верстаков, корыт, кадок, но она шла, смотря на Павла Андреевича.

Они шли по улице. Шумело широкое платье, легкая шляпа закрывала лицо.

— Вот посмотрите, — говорил Федотов, — человек идет, у него козырек раздвоен. Я его таким два года знаю. А это матрос с лайбы. Разве я без этого могу жить? Я на улице работаю. Вот эту улицу я зимой и нарисовал. И что она будет делать без меня, одинокого зеваки?

Он поцеловал руку своей дамы выше перчатки.

Они вышли на Неву и пошли в сторону академии. За домами, как золоченый шлем великана, возвышался купол Исаакиевского собора.

Федотов говорил:

— Мое одиночество, бедность и труд — не зло: я чувствую, что от прекращения моей одинокой жизни кончится моя художественная работа.

С того берега доносилась музыка; красные занавески дальнего дома отражались в реке.

Там, за занавесками, танцевали.

Мужчина и женщина шли рядом. Между ними был ветер со взморья.

— Я знаю будущее: будущее неизбежно; пускай золотые мешки его боятся и прижимают уши, а я думаю о положении художника в будущем и хотел бы иметь право говорить с потомками своим голосом, им понятным. Мне принесена жертва, но я буду идти прямо.

— Вы находитесь в тягостном волнении.

— Нет, я спокоен, но судьба моих картин меня тревожит — они не дописаны. То, что я сейчас пишу, не нужно, и, кроме того, если дописать картину до конца, то она не должна иметь вариантов.

— Что вы мне скажете еще?

— Я беден.

— Вдвоем мы не будем бедны.

— Я беден чувством. У меня не хватит любви на искусство.

— Я не уйду от вас, я не забуду вас.

Тарновская остановилась и положила маленькие ручки на толстые, шершавые гранитные плиты каменной балюстрады.

— Отдайте свою судьбу в мои руки, Пава, и я буду нести ее как хрустальную вазу.

— Юлия, у меня картины — у меня нет другой судьбы.

— Зачем ты пишешь стихи и выступаешь перед своими картинами, читаешь объяснения, как будто ты раешник? Над тобой смеются люди... Поедем к нам, у нас в Качановке тихо в аллеях, у нас в комнатах зелено от сада. Ты будешь жить отдельно. Нет пыли... Ты положишь мне гитару на колени, как Оле, только я живая...

— Юлия, окно художника должно выходить на север, и ты напрасно сердись, что у меня стихи площадные. Пушкин говорил, что драма родилась на площади и должна остаться там. Картины тоже должны быть понятными, и история живет не только в летописи, но и в песне. Так говорит Гоголь.

— Я люблю «Тараса Бульбу» Гоголя, я люблю Глинку...

Они шли вдоль набережной; темнела вода, солнце закатывалось, длинные были тени.

— Картины, — сказал Федотов, — это не рисунок, испещренный розовым и голубым. Это не облака, не драпировки. Картины должны говорить. Это понимают люди, которые раскрашивают лубки, это понимают раешники. Я говорю рядом со своей картиной, говорю о том, что на ней, и я ей не противоречу. Вот посмотри: синее вода, тот завод красен, чугун стальной у Горного института черно-коричнев, здание желтое, на той стороне в чьем-то доме красные занавески, и все сливается. А картины наши часто пестрые... Мир же не бывает пестрый... Дело не в красках, дело в том, чтобы дерево было деревом, чтобы камень в искусстве стал еще каменнее, чтобы у людей на картине была судьба, которая держит зрителя перед картиной, — тогда картина может остаться на стене надолго. Действительность — это не предлог для возникновения картины. Для нее пишет художник, для нее выбирает краски, ее он освобождает от случайного...

— Вы говорите не обо мне.

— Я хочу писать о смешном, печальном и добром! — продолжал Федотов. — Я хочу уйти от мира в будущее и увидеть настоящее. Дорога моя не поведет к счастью.

— Поедем в Киев, Пава. Я посадила на холме дубок в память бедного Шевченко... Может быть, он когда-нибудь приедет туда, уже стариком, и ты поможешь ему; вы будете вместе сидеть над рекой, удить рыбу.

— У меня не будет дома, Юлия. Даже домик на Огородниках уже продан... Тараса Григорьевича дорога не приведет к тихой старости.

— Ты станешь бедняком, как Агин. Будешь надевать зимой под разлетающую художника два жилета и фрак под сюртук.

— У меня есть тулуп, хороший тулуп. Я раз долго стоял в нем среди толпы на Семеновском плацу и то не озяб.

— Все не обо мне!.. А я, Пава? Где мое место? Неужели я тебе совсем не нужна?..

Река темнела, она была как голубой шарф Тарновской.

Федотов запел:

Крутится-вертится шарф голубой,
Шарф голубой! Шарф голубой!
Как часто, бывало, вслед за тобой
Сердце летело и страсти боролись
С безумной душой..

— Это, Пава, романс Титова.

— Старик Титов нравится Глинке. Слова плохие, но их все поют. Надо сделать хорошие слова и хорошие картины, надо быть таким, чтобы люди вокруг тебя все выросли, если ты растешь. Я буду делать свои маленькие картины еще раз, еще раз...

— Вернемся к тебе домой.

— Хорошо, вернемся в мое жилье.

И вот Тарновская снова оглядела бедную комнату с окном на север и сотнями рисунков на стенах.

Потрогала печку.

— Как холодно... напишите картину побольше, я куплю...

— Я уже начал ее: вот посмотрите эскизы.

Федотов разложил на столе куски синей бумаги с рисунками, набросанными углем, мелом и желтым карандашом.

— Вот посмотрите, как я работаю... Этот человек, сидящий за столом и положивший на стол руки, — игрок; руки лежат так, что мы видим его беспомощность; показывает кому-то, что у него больше нет ничего. А вот андерманир: здесь стоит толстяк вроде Булгарина, потягивается и растирает руками поясницу. Но нужно стоять этому. Спина человека, стоящего перед проигравшим, огромная, тяжелая, спина врага, отнимающего удачу.

— Кто он?

— Не скажу... Вот видите, он у меня еще как бы голый, но плечи у него как будто подбиты ватой, нарисован в контражуре как бы голым, но у него тело, созданное для мундира; может быть, это сам Николай. А вот этот не то потягивается после долгой игры, не то заломил руки.

— Как странно идут тени!

— Я еще не решил картины. Видите, как будто свет стоит за бутылкой и тень идет на нас, но тень игрока и тень безголового великана падает на заднюю стену и свет как будто идет с нашей стороны. Я только еще исследую строение картины.

— Вы начали иначе рисовать, Павел Андреевич...

— Я пробую рисовать пятнами, и для меня краски картины желтыми, оранжевыми и черными пятнами проступают на синей бумаге. Я изменяю свет... Здесь на этом наброске как будто светится пустым, странным светом бутылка...

— Для чего?

— Я прячу страх, и видите, кругом тени — на стенах, на полу...

— Вы пугаете зрителя!

— Я так вижу, я хочу передать сущность того, что показываю. В этой комнате все проиграно, и этот

стул как бы хранит тем, что он так небрежно отодвинул, жест ушедшего игрока.

— А это что? Что значит откинутый полог и жест женщины в рубашке на этом наброске?

— Это могло бы быть эскизом нашей судьбы. Называется это «Домашний вор». Видишь, в зеркале отражены игроки. Играли долго... Хозяин дома тихо прошел в спальню, открыл ящик комода и попытался украсть драгоценности жены. Жена вскочила с постели, стоит в рубашке... вор освещен светом закрытой свечи, ярко видны ладони его поднятых рук. Колени его дрожат, а жена протягивает руку к ящику через руку мужа или отстраняет мужа.

— Но вы же не играете, Пава?

— Я поставил на карту счастье, чтобы выиграть искусство.

— Вы выигрываете?

— Я не могу играть на ваше счастье. Я же не могу принять от вас бесценный дар — вашу судьбу. Вы тоже положили руки на стол ладонями вверх... какие они маленькие...

Юлия посмотрела на свои руки и горько улыбнулась.

— Вы возьмете в руки чью-нибудь жизнь и будете любить ее, а я буду делать картины. Их станет покупать Прянишников или другой кто и будет заирать.

— Прощайте, Пава... Ты видишь, я путаюсь между «ты» и «вы». Почему ты, Пава, не нарисовал себя в «Сватовстве майора»? Невеста убежала бы, улыбаясь. Ты изменил себе, милый. В драгоценной картине своей ты не нашел себе места... Не пугайся, я не буду плакать. Я обыкновенная, даже не очень красивая женщина, я даже не сумею умереть от горя...

Юлия закрыла глаза маленькими руками и почувствовала ресницами тонкую ткань перчаток и слезы.

— Продайте мне картину, как только напишете и забудете ее.

— Я подарю ее вам на память.

ВДОВСТВО

Отчего же так запоздал род человеческий в своем развитии и такую ужасную, бедственную опытностью должен приобретать познания? Невинность, молодость — единственная причина всех доселе испытанных неудач, — ему надо было прожить свое детство, юность, и будет время зрелости, когда человек не будет ошибаться и падать, как теперь.

Речь Ахшарумова¹
7 апреля 1849 года

В большой грустной комнате с окнами на север стоял мольберт, на мольберте — новая подмалевка. В глубине и направо — зеленое, посередине — красное, рядом с красным — светло-серое, еще глубже — медное, с бликом.

Нужно все это для того, чтобы передать простой и широкой манерой простую историю. Женищина в черном, откинувшись, оперлась на комод, маленькая рука лежит совсем легко; женщина беременна. Далее кровать; на полу вещи разоренного вдовьего хозяйства — серебро и медь, вещи в бледно-желтой лучинной корзине. На комодѣ венчальный образ и в золотой раме ракурсом портрет Федотова: сейчас это он умерший муж; он опять примерял судьбу на картине.

Не один и не два плана — десятки планов горестных судеб были перенесены на картины.

Он прежде изображал себя как портретиста, рисующего собачку, в рисунке «Последствия смерти Фидельки», в картине «Старость художника» и в семейном портрете.

Муж — военный: остался его мундир, фуражка... Вдова уйдет из дома с узелком.

Вещей много; по ним читается вся жизнь женщины, но они нарисованы так, так подчинены, что в картине лишнего нет ничего.

¹ Ахшарумов Д. Д. (1823—1910) — петрашевец. Судился вместе со всеми петрашевцами, был приговорен к смертной казни, замененной арестантскими ротами и ссылкой.

Муж убит, вероятно, в ненужной войне в Венгрии; убит, не увидит ребенка, который родится без него.

Картина написана о неоправданной надежде, о непрошедшей, конченной молодости. Она писалась много раз; неделями, месяцами сидел Федотов; иногда поворачивал наброски лицом к стене, снова садился перед пустой доской; он менял цвет стен, и тогда менялась картина; менял женщину, ее позу, в картине наступал рассвет, свеча бледнела в полосе света от окна; он изменял цвет комода, цвет стен, изменял рефлекс от стены на пальцах с работой, поставленных у комода.

Каждая картина, каждый набросок был иным, иначе связанным с миром.

— Не стану ничего делать до тех пор, пока не выучусь изображать на картине красное дерево, — однажды сказал он.

— Почему не делать того, что уже умеешь? — возразил Дружинин.

— Поглядите на картину: здесь должна быть не краска, а само полированное дерево и рядом с ним неполированное дерево на боку чуть выдвинутого в поисках чего-то ящика. Два разных материала.

Между тем художник старел. Для себя сделал рисунок. На рисунке Федотов примеряет на себя парик, внизу подпись: «Теперь невест сюда, невест!»

На другом рисунке сгорбленный, усатый, усталый художник сидит на стуле, девочка примеряет ему чепец и говорит: «Ах, папочка, как тебе идет этот чепчик, — правду мамочка говорит, что ты ужасная баба».

Ничего не будет — это примерено и отложено.

Он не будет, как майор, улучшать свои обстоятельства женитьбой. Сам про себя он не скажет: «Трудиться ленится — так женится».

Заходил Дружинин, смотрел. Стояла картина; была она только подмалевана.

На улице май.

На другой день Федотов прибежал к приятелю без пальто, без шляпы.

— Идите ко мне! Идите скорей! — кричал он. — Хорошо, что вы были у меня вчера. Вы увидите вещь, за которую меня иной может ославить лгуном.

Они пошли.

Серая комната была как будто освещена. У окна стояла картина, та самая, которая вчера была только начерно набросанной фигурой со стертым лицом.

Теперь вещь стояла оконченная: выписаны были и лицо и платье; красное дерево, медь были сделаны без щегольства, легко и просто.

Вдовушка стояла в вечной своей грусти.

— Вы шутите надо мной, Павел Андреевич, — сказал Дружинин. — Неужели это дело одного вечера и одного утра?

— Ночь в мае коротка. Со мной произошла штука, феномен... чтобы сказать благообразнее — то, о чем я до сих пор имел понятие только приблизительно. Как будто искра зажглась в голове. Я не мог спать, я чувствовал в себе силу чрезвычайную. Мне было весело, и каждая жила во мне знала, что надо делать. Каждый штрих ложился куда следовало, каждое пятнышко краски подвигало вперед картину. Я иду вперед. Как ловко и весело трудиться таким образом!

Пришли художники, дивились.

— Как просто! — сказал один.

Павел Андреевич ответил спокойно:

— Будет просто, если поработаешь раз со сто. Он сидел перед картиной.

Пришел Жемчужников, долго молчал, смотря на картину.

Вдовушка смотрела мимо них.

Жемчужникову стало грустно, хотелось идти домой, отказаться от всего. Рисовать, только рисовать или совсем не рисовать никогда.

Он вздохнул и сказал:

— Если бы только можно было б вас, Павел Андреевич, после этой картины освободить от вечной заботы о деньгах...

— Вы не понимаете государя Николая Павловича, а он хорошо знает, что делает, когда дает мне деньги только на хлеб, — ответил Федотов. — Я существую в его царстве так, как существовал Белинский; мы должны работать непрерывно и неустанным трудом добывать право существования для гоголевского направления русского искусства.

— Быть может, Брюллов несчастнее вас, — сказал Жемчужников, — хотя он поехал на остров Мадеру отдыхать.

— Я и Шевченко, — ответил Федотов, — Брюллову благодарны как учителю. Пусть он будет счастливым.

РАЗГОВОР О ПРЕДМЕРЕ ЖИВОПИСИ И О КОЛОРИТЕ

«Посмотри, — сказал он (Федотов) мне, указывая на картину, — знаешь ли ты, кто мне открыл секрет этой краски? Карл П. Брюллов — я видел его во сне... и он мне рассказал какую краску надобно употребить для подобного освещения».

П. С. Лебедев

Написать картину? Но что писать? Темы почти все запрещены.

Государственный совет обсуждал вопрос о лубочных картинах. Московский генерал-губернатор Закревский все старые медные доски, по которым печатались лубки, истребовал к себе, изрубил в куски и передал в колокольный ряд на переливку.

Государь император обсуждал вопрос о том, можно ли переиздать сатиры Кантемира, и решил, что не стоит.

Можно написать такую картину: приезжает институтка из Смольного в свой дом, дома бедно, как у Федотова.

Но пойдй нарисуй! Скажут, что вмешивается в дела правительства, указывает, что воспитание неправильное.

Уж и так отношения испортились с начальством. Советовали нарисовать картину «Посещение императором Николаем Павловичем Патриотического института».

Пускай будет: Николай Павлович держит на руках девочку. Так сказать, мадонна наоборот.

Можно нарисовать детей кругом, голубые жилки на висках, розовые прозрачные уши, головы, поднятые вверх.

Утешало одно: Агин освободился.

Пошел гулять, зашел далеко, ночевал у знакомого на Галерной гавани.

Комната для ночлега окнами во двор. В Галерной гавани тихо. Интересно было смотреть, как становилась все короче свеча и изменялось ее отражение в стекле окна.

На дворе поют петухи разными голосами, хриплыми, яростными, звонкими.

Помолчат и снова поют, как будто у них смена или караулы меняются.

Интересно было бы написать картину: деревня, утро еще почти без света, стоит человек у какого-то дома — это евангельский блудный сын вернулся к дому отца.

Почему нужно непременно о древнем «блудном сыне»? Почему не рисовать свое о своем?

Снова зажег свечу.

Что Коршунов дома делает? Не будет больше покупать он любимые свои лубки. Скучать будет Коршунов, старый финляндец.

Вспомнил: деревня, за окнами грязь, она еще не прочахла, она такая глубокая, такая липкая, что и ночью ее не забудешь. Грязь за окном. Темно. Дом отрезан. Гитара. Офицер. Мало света. В глубине денщик стоит и курит. Ночь. Поют петухи. Подробностей как можно меньше.

Надо, чтоб было понятно, каково этому офицеру, хотя, может быть, он и глупый. Утром пьет ячменный кофе, играет на гитаре.

Что он делает с тоски?

Свеча осветит самовар краем, гитара отразит свет, рубашка офицера освещена. В глубине денщик черноволосяй. На первом плане стул твердого рисунка. Написать его, не отходя.

Как передать, что времени слишком много? Как дать картине центр тоски?

Висит в Эрмитаже картина: уютная комната, нарядная женщина у окна. Внизу, у нижней грани картины, служит собака, и видно, что женщине скучновато.

Но собака уютный зверь; собака служит охотно.

Пусть он кота дрессирует, кота выдрессировать почти нельзя, и видно будет, что время тому офицеру не нужно.

В темноте составил рисунок. Свеча горела уже бумагой у подсвечника.

Стало светать. Опять запели петухи. Рисунок на столе обозначался все ясней и ясней. Вдохновенье томило Федотова. Было совершенно невозможно лежать на одном месте.

Встал. Тихо прошел в сени, нашел там платье, а где сапоги? Взяли чистить?

Надел чьи-то чужие, очень широкие туфли, по улице шел спеша и с трудом. С Галерной гавани далеко.

Павел Андреевич шел домой по берегу Невы. Тихая луна забралась в небо, выбелила крутой шлем Исаакия, сделала черными набережные и матово-серебряной зимнюю реку.

Ночь над городом тихая, фосфорически белая. Каменные, тяжелые, высокоплечие атлеты в полосе луны борются у тяжелых колонн Горного института, разделенных глубокими черными тенями.

Вот и дом. Тихая улица под снегом, высокие, нетронутые сугробы, над сугробом — красное окно. Коршунов не спит, ждет.

Павел Андреевич хотел вспомнить, где он видел это сочетание темно-красного теплого цвета и фосфорически белого света луны.

Он вошел в комнату. Жарко. На мольберте стоял набросок: ночь, маленькая комната, на улице, вероятно, мороз, а тут лампа с красным абажуром, красная скатерть еще более окрашивает свет.

Офицер лежит на диване, закинув босую ногу; внизу красный свет переходит почти в черноту, и там видно, как белый пудель, вытянувшись, прыгает через палку.

«Как усилить это красное? Почему картина все еще бледна?»

Павел Андреевич взял кисть и присел у мольберта. Утром он, разогнув спину, отошел к двери и вдруг увидел, что маленький, тесный холст ожил: вокруг свечи уже горела бумага, огонь поднимался маленьким дымным столбиком, сало оплывало на медный позеленевший подсвечник.

Павел Андреевич лег, покрылся шинелью: от окна дуло.

Ночь проходила медленно. На той стороне улицы, за сугробами, запели петухи.

Вдохновение томило Федотова. Он скинул шинель. Тикали и вдруг замолчали часы.

Ночью был сон. Сон был такой: приходил Брюллов. Федотов встает; видит себя самого спящим на постели. Они вместе поставили картину у стула и рассматривали ее. Федотов широкоплечий, лысый, Брюллов очень постарел, а голова красивая — видно, что он болеет там у себя на острове Мадера.

— Мое сердце закрыто для всего, — сказал Федотов у картины, — имя печати — искусство. Я привык к неудаче, потому что выступил на арену артистом в пору шумно политическую.

Брюллов ответил:

— Душа дивится, восторги в иные минуты разорваны. Художник и талант, открой законы. Я очень несчастен. Жена моя спала с Николаем Павловичем. Слава моя опозорена, я вырвал у жены из ушей серьги, которые он ей подарил. В Италии обо мне пели песни, а теперь перестали. Сейчас я хочу за-

бвения. Я не могу больше писать и, значит, не могу освободиться искусством.

Брюллов отошел от картины, посмотрел на нее, заслонил свечу, и свет на картине изменился сам.

— Ты как я, — сказал он. — Ты тоже рисуешь мучения святого Лаврентия. Горе нельзя заключить в картину, и рама не помогает. Николай Васильевич Гоголь лет двенадцать назад книгу свою «Арабески» издал, там он писал о картине моей «Последний день Помпеи». В той книге написал он и повесть свою «Портрет». В той повести я был идеалом жизни художника, и Чертков был в том виновен, что он не дошел до моего мастерства. После смерти Пушкина снова написал Николай Васильевич ту же повесть, в ней изменения большие, больше, чем у тебя в картинах. Повесть стала укорищенной, и в ней уже не я герой, герой в ней Александр Иванов, и о нем же он написал статью. Чертков в этой повести виновен уже не в отсутствии прилежания, а в измене искусству, в беглости кисти, в раболепности казенной.

Федотов (тот, который снился) возразил:

— Мы говорили об этом в мастерской.

— В первой повести Чертков просто продал набросок Психеи за портрет, в повести второй наложил художник на антик черты, сходственные натуре. Художник Егоров честный человек, и ведь он так учил рисовать нас. Мы так превращаем античные статуи в наших современников. Время наше в картинах наших отличается искусством только парикмахерским от прошлого. Мы передаем от времени своего только второстепенное.

Их было трое в комнате: Федотов (тот, который спал) сел на кровати и, смотря на тех двоих, ему приснившихся, сказал сильным голосом:

— Гоголь мною уважается как человек, рукой гениальной написавший «Тараса Бульбу». Но известно мне, что Улинька Гоголя в той части «Мертвых душ», которую читал он недавно, работает способом чертковским. Я узнаю в ней драпировку в платье,

она не переделалась, выйдя с антика в произведение реалистическое.

Брюллов поднял красивую голову и сказал:

— Совесть моя спокойна, она чиста, как цвет лица красавицы. Но как обмануть сердце? Гоголь ушел от меня к Иванову. Для Гоголя мои картины сейчас уже не картины.

Федотов, который снился, спросил того Федотова, который спал:

— Выдержим ли мы с тобой? Ты помнишь, что вчера приходили заказывать картину «Посещение Патриотического института государем императором»? Ты не отказался?

Федотов с кровати сказал обоим:

— Наслаждение искусством само по себе есть счастье. Нам дан дар подмечать строение природы, мы его передаем. Картина сама должна удовлетворить сердце.

— Ты пишешь о сегодняшнем дне, — сказал Брюллов, рассматривая набросок. — Это уже знакомо, но это недостаточно понято, это несколько анекдотично, как у французов.

— Это истина, здесь жизнь не перенаряжена, — ответил Федотов.

— А разве Александр Иванов, выведший живопись на вольный воздух, не связывает свои эскизы в религиозную картину?

— Он начал писать тогда, когда верил, — ответил Федотов. — А я пишу о сегодняшнем дне, в который верю, но не могу дописать этой картины. Скажите, учитель, как написать эту картину и почему я вас вспомнил?

— Я выпросил себе прощение и удачу, — ответил Брюллов, — стоя на коленях в зале академии. Каракалпаков выкупил меня ценой своей головы, но я верил в прекрасного человека, который вдыхает полной грудью и живет в искусстве — только в искусстве! — даже тогда, когда мы показываем в искусстве его гибель. Я сделал одну ошибку: я хотел освободиться только в искусстве — только красками, только гением и высокомерием художника.

Но хотя императрица позировала перед моим окном на коне и не уехала, когда пошел дождь, я остался рабом своей страсти, купцом, подбирающим золото во время извержения Везувия! Все было ошибкой. Не ошибается Александр Иванов, когда отказывается от жизни, для того чтобы нарисовать и воду, и деревья, и даль такими, какие они есть и какими их не умел он увидеть. А я только украшатель.

— Вы показали жизнь красивой, а не украшенной, и за вас поручаются Гоголь и Пушкин. Вы учили меня и Шевченко.

— Да, я спас тебя от дилетантизма, я дал тебе кисть в руки. Я был другом Глинки.

— Карл Павлович, — сказал Федотов, — как написать эту картину? Научите меня.

— Ты хочешь написать красное красными красками, а это невозможно. Поверь в мороз, впусти мороз в комнату: вот здесь, над головой офицера, будет маленькое окно в четыре стеклышка, окно незамерзшее, — через него дай луну. А чтобы было просторно и далеко, в окно тесно впиши маленький домик под снегом. В окно того дома опять впиши красное и расстояние покажи живописью. И не верь, что первый план должен быть освещен больше, чем задний план... Ты дашь задний план сильнее первого, мороз даст жару этой комнате, и все увидят, что домик маленький, что он в лапах зимы и скуки, улица широка, пустынна... Ты понял? Лунно-фосфорическое, голубое и красное!

— Как «Последний день Помпеи»?

— Да, они бежали при луне, лава освещала багрово-раскаленным светом то, что уже было освещено молниями. Картина сделана из красного и голубого, из света первый раз понятого художником электричества.

— Значит, у меня будет так: я повторю ваш урок по колориту.

— Нет, у тебя будет живой человек, а не статуя, душная красная комната, великая пустынная зима и пудель, который мечется через палку, тревожный, замученный приказаниями, как сердце

бывает замучено скукой. Ты это сделаешь, потому что ты реалист! Картина — это отверстие в мир, просвет в мир, во весь мир, а не только в картину.

— Но передо мною чудовище!

— Нанеси ему удар .. Помнишь, как это звенело у молодого Пушкина?

Брюллов прочел, слегка скандируя:

И степь ударом огласилась;
Кругом росистая трава
Кровавой пеной обагрилась,
И, зашатавшись, голова
Перевернулась, покатилась,
И шлем чугунный застучал
Тогда на месте опустелом
Меч богатырский засверкал

— Надо нанести наполеоновский удар.

Брюллов сказал:

— Вот я и пришел к тебе как к равному, но я пришел к тебе не как к победителю. Ты тоже очень постарел сердцем. И повторяешь свои старые картины. Может быть, ты повторяешь одну свою картину о том, как прыгает пудель через палку и вечер уже, за окном красно, офицер лежит с гитарой на скамейке и пуделю кричит: «Анкор, еще анкор!» Ты хорошо передал свет и смотришь спокойно на сцену смерти. Ты как я, — продолжал Брюллов. — Ты тоже рисуешь мучения святого Лаврентия, но горе нельзя заключить в картину, и рамы не помогают.

— Я достигну своего, — сказал Федотов — Победа стоит миллионы погибших в сражениях, и картина стоит миллионы эскизов. Надо применять стратегию наполеоновскую.

Брюллов повернул голову, красивую и ватную. Так рисовали антиков трудолюбивые немцы в академии, он был весь как будто нарисованный собственным учеником. Щеки брюлловской головы округлились, и он сказал улыбаясь:

— Наполеона не будет, Наполеон взят в плен

Николаем — победителем мертвых, взят в плен на Бородине, среди памятников.

Голова Брюллова закинулась назад, как голова Лаокоона на гипсовом слепке, и он начал хохотать.

Федотов, который спал, поднялся на руках так, как подымается, теряя самосохранение, раненый под пулями.

Смех разрывал и его, он хохотал, как школьник. Тени на стене увеличились, разбились, источник света был как будто снизу. Сон раздвинулся, и Федотов проснулся хохоча.

Утренний свет уже промыл окно снаружи, оно было пробелено, чуть прожелчено. Смех был в комнате. Тело болело. Федотов заснул опять.

Потом тех двоих стало больше, чем два.

Тени утроились, потеряли головы, потом сон сдвинулся, перемешался и потерял слова.

Утром болел затылок.

Утром было неприятно во рту.

Пробуждался медленно.

Да, приходили вчера заказывать картину «Посещение Патриотического института».

Давали цену и говорили, что пора художнику улучшать свою репутацию политическую.

Около двух недель сидел Федотов. Размеривал по масштабу, распускал клей, клеил, раскрашивал, резал. Это очень успокаивало.

Он склеил большую белую коробку с прорезанными окнами. Стены расписаны под мрамор. Каждая колонна обработана под мрамор отдельно.

Коробка открывалась сбоку; внутри коробки колонны, ряды кроватей; каждая кровать с одеялом.

Можно дома проверять перспективу.

«Вот сюда войдет император Николай Павлович. Дети толпой окружат его. Он высокий, и сразу получится центр картины. Группа расположится как пирамида. Ребенок на руках будет переходом

к детям внизу. Всю фигуру возьму из старой своей карикатуры».

Не хотелось вписывать в картину его, Николая, большелобого, толстого, слегка пучеглазого, как будто красивого.

Нет времени для картины о царе.

В это время многие картины писались неохотно. Время старой академии прошло.

Иванов тосковал, когда ему предлагали заведение росписью Исаакиевского собора, но он сумел отказаться.

О ЗАВТРАШНЕМ ДНЕ

Уложим же воображение и
мысли в котомку — и с богом!

Вельтман

На Кавказе шла долгая, долгая война. Нужны были солдаты. Агина забрали, как мещанина, в рекруты.

Лев Жемчужников отправился разыскивать Агина и нашел его в аракчеевских казармах. Лоб Василия был уже забрит, чтобы не сбегал рекрут, чтобы узнал его каждый квартальный.

Остался один способ — выкупить.

Начали собирать деньги.

Для того чтобы оттянуть посылку в полк, Агина по знакомству устроили, как больного меланхолическим помешательством, в шестом корпусе больницы на Выборгской стороне.

Федотов с Жемчужниковым отправились навесить больного.

Шел лед, мосты были разведены. Надо было переправиться с Васильевского острова на Петербургскую сторону и с Петербургской стороны на Выборгскую.

Ладожский лед бежал, кружилась голова. Лдины скрипели у низкого борта.

В длинных одноэтажных больничных корпусах долго искали шестую палату.

В коридорах пахло капустой и казенными вещами; небо закоптелых сводов низко.

Большая низкая комната заставлена плоскими койками, над койками — палки, на палках — черные доски, на досках мелом написаны фамилии больных и названия болезней.

На койках сидели люди: одни чинили сапоги, другие бормотали что-то, как будто разговаривая друг с другом. В углу играли в карты и хлопали колодой проигравшегося по носу.

А там, в конце коридора, выл кто-то.

Агина можно было узнать только по толстой нижней губе и острому подбородку, да еще, пожалуй, он был не так бледен, как остальные больные. Взгляд у него уже здешний — бегающий, лазаретный.

Федотов присел на кровать Агина.

— Ваше благородие, — сказал больной с соседней койки, — подберите ноги: под ихней кроватью черт, он вас за ноги трогает.

За окнами по двору бегали, догоняя друг друга, большие здешние крысы разных цветов.

Федотов вернулся домой совсем больным.

Собрали друзья деньги на покупку рекрутской квитанции, дали Агиным в долг.

Василия выкупили. Долго работали потом братья, выплачивая подписку.

Александр начал делать для П. Клодта рисунки барельефов к памятнику Ивану Крылову.

Барельефы с сюжетами из басен сочинены и нарисованы Александром Агиным превосходно.

Так Александр Агин поставил памятник Ивану Крылову, который вызвал агинского друга Федотова из полка в живопись.

А на Федотова как будто мода прошла: не упоминают в печати, не поддерживают.

Надо картины с царем писать. Макет готов, но как не хочется писать!

ПОСЛЕДНИЕ СТАВКИ

«Завтра завтра все кончится!»

Ф Достоевский, «Игрок»

Федотов считал, что картина стоит тысячи эскизов; картина для него — тяжелое сражение, для успеха которой жертвуют убитыми.

Картины Павла Андреевича переживали перерождение и появлялись в новом виде.

Уничтожались детали, на выбор которых до этого уходили месяцы.

А. Дружинин в книге «Воспоминание о русском художнике Павле Андреевиче Федотове» рассказывал:

«Чтобы понять, до какой степени этот труд был велик, нужно вспомнить необыкновенную добросовестность Федотова и его глубокое отвращение к рисовке предметов *из головы*, то есть без натуры перед глазами. Так, например, при отделке «Сватовства» Федотову прежде всего понадобился образец комнаты, приличной сюжету картины. Под разными предложениями он входил во многие купеческие дома, придумывал, высматривал и оставался недовольным. Там хороши были стены, но аксессуары с ними не ладили; там годилась обстановка, но комната была слишком светла и велика. Один раз, проходя около какого-то русского трактира (близ Гостиного двора, если не ошибаюсь), художник заметил сквозь окна главной комнаты люстру с закопченными стеклышками, которая «так и легла сама в его картину». Тотчас же зашел он в таверну и с неопианным удовольствием нашел то, чего искал так долго. Стены, вымазанные желто-бурою краскою, картины самой наивной отделки, потолок, изукрашенный расписными «пукетами», пожелтевшие двери, — все это совершенно согласовалось с идеалом, столько дней носившимся в воображении Федотова».

Картина написана, прославилась, продана, заперта.

Федотов приступает к новому написанию картины, и сразу же меняется.

Убирается люстра, потому что она как бы оказалась самостоятельным действующим лицом; она заняла средину верхнего плана картины и, превосходно выписанная, привлекала к себе внимание, рассекая в то же время композицию картины. Исчезли затейливые букеты на потолке, кронштейны вдоль стены, замысловатые узоры на скатерти и те самые картины, наивная отделка которых так нравилась художнику.

Зато изменились главные действующие лица: невеста приобретает изящество. Для создания поворота ее шеи использован набросок с одной из статуй. Невеста приобретает самостоятельный характер; мне кажется, что это Юлия Тарновская. На обороте одного из повторений картины голова Тарновской написана маслом. Установить, что это она, можно по старому журналу «Столица и усадьба».

Майор стареет, становится более ярко выраженным хищником.

Фигура купца — отца невесты прежде стояла на фоне круглой печки и терялась в этом зеленоватом фоне. Во втором варианте фигура немножко выдвинута вперед; печь не круглая, а почти квадратная. Фигура купца стоит как бы в раме, образованной печью. Связь между действующими лицами увеличена.

Картина теперь иначе сочинена и углублена упрощением рассказа, выделением главного.

Рождалась новая картина.

Годы, карты заменяли жизнь.

Герман в «Пиковой даме» Пушкина пытался выиграть удачу.

Игра давала иллюзию жизни. Выигрыш в игре давал иллюзию, что можно выиграть счастье. Проигрывались поэмы, имения. Гоголь написал комедию «Игроки». В поэме Лермонтова «Казначейша» чиновник проигрывает гусару жену.

Жизнь была заперта. Играли все. Играл Некрасов. Играл, проигрывая в карты и бильярд, Толстой

и написал «Записки маркера», «Два гусара». Играл в молодости Достоевский и написал повесть «Игрок».

Тема карт и карточной игры имеет у нас длинную историю.

Попробуем разобраться в последней картине Федотова «Игроки», которая сейчас сохраняется в музее в Киеве.

Изображалась бытовая офицерская игра — шутильвая, та самая игра, которая не стоила свеч.

Эскизов о карточной игре много: встают игроки от карточного стола, растирают себе поясницу. Сидят игроки за столом — это портреты товарищей Федотова по Финляндскому полку — это неоконченная акварель.

Картина недописана. В центре картины с засученными рукавами сидит еще молодой Федотов, в его руках карты. Он смотрит печально и задумчиво. Спина к нам сидит офицер с зачесанными височками — он курит и внимательно смотрит на руку Федотова.

Левее на ту же руку смотрят два офицера: они в халатах — у одного из них рука поднята как бы от изумления; в глубине картины офицер с выписанным лицом, но еще не нарисованным мундиром. Он поднял руку и сейчас будет бить карту Федотова. Справа двое напряженно смотрят на игру. Еще правее один как бы спит: он, вероятно, совсем проигрался.

Одно лицо еще совсем недописано.

Все это портреты.

Это набросок судьбы. Сведений о том, что сам Федотов сильно играл, у нас нет: он к игре относился иронически.

Это картина о какой-то перипетии судьбы.

О главном мы будем говорить дальше.

Есть еще рисунки — поздние рисунки человека, овладевшего языком нового искусства. Эскизы к картине «Игроки» написаны Федотовым на французской грубой бумаге углем, мелом и желтым мя-

ким карандашом. Они очень живописны. Они очень трагичны. Опять играют люди, опять потягиваются, вставая после игры.

Это как бы отвлеченные игроки, мысль об игроках. Во многих набросках натурой служит манекен, причем механичность движения подчеркнута. Игроки как бы разоблачены манекеном.

Игрок, проигравшись, в спальне жены хочет похитить ее брильянты, муж и жена при свете луны встречаются у комода. Это трагическое узнавание: муж уже вор.

Годами пододвигается тема игры, подвигается она к картине.

Живой человек сидит окруженный игроками; они окружили его как волки, как манекены. Он проиграл все. Уже наступило утро, утро проигрыша.

Раньше Федотов хотел, чтобы картина говорила. Теперь хотел, чтобы картина думала. Через нее, как через кольцо нити или как лучи через увеличительное стекло, проходят какие-то линии и уходят далеко в будущее. Картина думает вместе со зрителем.

Вот как выглядит картина: большая комната, утро. Дело происходит в Петербурге. Ясно, что ночь была не долга, а только смутна. В стороне стоит какая-то еда, в окно входит бледный розовый цвет петербургской зари. В комнате еще горят свечи.

Все серо, серо-розово при свете зари и свечей. Тени падают на пол, на стены, на потолок.

Слуга вошел еще с двумя зажженными свечами, но игры больше не будет: все проиграно.

Здесь было показано и то и не то, что намечалось в эскизах.

Раннее петербургское утро, стекла рам открытого окна отсвечивают свинцово-серым, предрассветным отблеском.

За столом сидит человек в красно-розовом, ярком галстуке бантом. Этот бант — самое яркое пятно на серовато-розовой картине. Человек в ярком галстуке — проигравшийся игрок. Губы его растерянно улыбаются, руки лежат ладонями вверх, обозначая бессилие.

В картине игрок не так условен, как в набросках. Кругом него люди, которые его обыграли: один толстый человек, вероятно, главный, он растирает ладонями уставшую поясницу; помощники потягиваются, заламывая руки. Игра кончена.

Картина прекрасна и мрачна. В набросках картины игрок, стоящий к нам спиной, был огромен и безголов. По осанке, по своему значению к картине — это был как бы сам император.

В картине такую фигуру дать было невозможно. Игрок, стоящий к нам спиной, стал гораздо более обыкновенным: он пришел из старого карандашного рисунка «Картёжники».

Император вернулся в творчество Федотова очень скоро, но это уже были наброски сумасшедшего Федотова.

Николай Первый дан в профиль, плечо его с генеральским эполетом отодвинуто, лицо дано в чистый профиль.

Император уже не молод, но еще красив, лоб с залысинами, он внимательно глядит вниз, рассматривая Федотова через большое увеличительное стекло. Федотов снизу смотрит на императора, испуганно по-детски открыв рот; внизу что-то вроде знамени, на котором написано:

«То ли дело егеря».

За знаменем видны слева кивер егеря, справа спина офицера в парадной шапке: он подбоченился, как будто ругая кого-то.

Это страшное повторение темы «Медного всадника».

Там над героем поэмы вставал гений, у которого есть своя цель — государство.

Здесь монументально и реально нарисованный Николай Первый — страшный медный идиот — медный лоб.

На том же рисунке есть брошенные карты и слова «Ва-банк».

Проиграна ставка целиком.

Федотов не проиграл своей ставки; он проиграл

жизнь, но он написал то, что хотел, и не написал того, что его хотели заставить написать.

Наверху изображение стрелы, попавшей прямо в яблочко мишени.

ОКРАИНЫ ГОРОДА

Все более, чем когда либо прежде, ныне чувствуют, что мир в дороге, а не у пристани, даже и не на ночлеге, не на временной станции или отдыхе

Н. В. Гоголь

Менялся Петербург. Из города на Васильевский остров перекинули железный мост. Заведовал постройкой генерал Клейнмихель, уже граф.

К мосту пристроились разносчики с лотками и бабы с корзинами. С моста видны Нева, корабли и дымы пароходов. Красив город, а смотреть его не с кем.

Вновь погибли друзья и учителя; помнит Федотов: повешен Рылеев, давно убит Пушкин, замучен в солдатчине Полежаев, а теперь так же мучают Шевченко, Лермонтов убит, Достоевский на каторге, вовремя умер Белинский.

Надо честно работать, быть готовым к честной гибели.

Время сказало: лучше не любить, если имеешь совесть и верных сто рублей ассигнациями, иначе двадцать восемь рублей шестьдесят копеек серебром и пять человек на иждивении.

Расписывать купол Исаакиевского собора нельзя, копировать свои картины нельзя: все равно совесть художника превращает копии в новые картины.

Слава, говорят, дым, а Эсхил говорит, что человек — это тень от дыма; но и для дыма нужен огонь.

Но можно ли шутить, когда дрова так дороги, когда зимой леденеют шляпки гвоздей в полу, когда приходится работать в тулупе!

Федотов гулял по набережной, закутав шею теплым шарфом: задуло с Невы. Знакомые здания, знакомый свист ветра и холод. В таком климате заболят лапы и у сфинксов, которых поставили перед Академией художеств.

В окнах академии, в окнах университета, за стеклами профессорских окон стоят разноцветные четвертные бутылки с ягодами: это зреют и поспевают наливки.

Хорошо устроиться профессором в академии и получить кабинет с окнами на солнце, поставить на подоконник одну четвертную с вишнями и спиртом, другую — с малиной и спиртом, третью — с апельсиновой коркой и спиртом, четвертую — с черносмородинным листом и спиртом, а осенью в рюмках изучать колорит!

Но нельзя сливать себя, как настойку с ягод, когда она еще не настоялась. Настойка тоже нуждается в солнце.

Стоит Исаакий, чуть не достает головой до туч. Скучно очень. Читать нельзя: глаза болят.

Рисовать нельзя: глаза болят, и затылок болит.

Идет художник через мост, а ветер путает шинель в ногах.

Здесь пятьдесят два дня с осадками в году и еще семьдесят два дня в году со снегом.

Дует с моря, как будто забыли закрыть окно.

Художник идет, морщится на Исаакиевский собор. Вот Петр скачет среди города, который так изменился.

В Исаакии открыты огромные ворота: собор сушат — дует, как со взморья. Под куполом во тьме сыреет святой дух, изображенный в виде огромного голубя.

Какая странная постройка — с фальшивым рядом верхних окон, которые идут не в храм, а в пазуху, между фальшивым барабаном и фальшивым сводом на чугунных стропилах! Сколько ни исправляли, лжи много.

Вверху роспись, начатая Брюлловым. Кончает Басин.

Все равно ничего не видно.

Может быть, Заряно будет расписывать собор?

Господина Заряно сделали академиком по личному указанию императора. Он умеет рисовать, его портреты глядят с преданностью. Про него говорят, что он Ван-Дейк и Рембрандт, а больше всего он похож на художника Черткова, уже описанного Гоголем.

А Заряно талантлив, только не дал себе настояться. Но вот дадут ему казенную квартиру с окнами на солнце, на подоконник поставит он четвертные с вишней, малиной, с апельсиновыми корками, с листом черной смородины...

Холодно. Там, на Дворцовой площади, танцует у креста ангел в честь Александра: он греется.

На Гороховой есть «Мыс Доброй Надежды» — теплый кабак. Федотов вошел, сел.

В трактире на стенах раскрашенная фигура Бобелины — гречанки, командовавшей флотом, — и лубочный рисунок «Последний день Помпеи». В углу пьют пиво писцы, рассуждают про войну, спорят о Наполеоне Третьем.

— Вылез вместо революции, вылез!

Спорят, имеет ли право Наполеон называться Третьим, если второго как будто и не было.

— Наш-то царь и за царя его не считает!

Один из писцов, маленький и похожий на чижика, имеет отдельное мнение: жалеет о республике и с таинственным видом говорит новое слово — демократия.

Компания чижика выслушала, помолчала. Старый бритый писарь собрал волосы писаренка своей ладью, потряс его, пригибая к полу и приговаривая равнодушно:

— Выволочка это называется: применяю к тебе средство домашнее по твоей глупости и потому, что посторонних нет, а их благородие, которые за столом сидят, тебя, дурака, простят.

Писаренок тряхнул головой и, вздохнув, сказал компании:

— Изволь спорить с такими задорными людьми!

Бедный чижик!

Разве домой пойти?.. Дома та же головная боль, постылый макет Патриотического института и письмо из дома на бумаге с пятнами от слез. Все одни неприятности, и все очень беспокойно.

Делать макеты для построения картины Федотова научил Брюллов. Но и макет не помогал увидеть картину живой.

А стоит ли самому жить? Несомненно, но надо жить иначе.

Юлия смотрит со стены: она убегает, закинув голову, шарф падает с милых плеч. Мать-купчиха удерживает дочку по-простому — за юбку.

«Ты ушла, моя милая... Так надо было... Живи счастливо в Качановке, книжки читай, гуляй в саду Черномора, любовь найди без огорчений, а я пойду погуляю, посижу у реки на камнях...»

Как гробы, навалены гранитные камни — продолжить хотят набережную.

Впереди взморье; там, где сейчас закапывают павший скот, лежат пятеро — декабристы.

«А вот и я... Не принимаете? Говорите, что я не однополчанин?»

Павел Андреевич стоял долго, потом сел на камни, обхватил голову руками и начал плакать. Насилу Коршунов увел его.

Федотов плакал дорогой; плакал дома, катаясь по полу. Коршунов положил на голову Павла Андреевича холодное полотенце. Федотов стих. Потом встал, спокойно приказал Коршунову оставаться дома и ушел.

Пропал из дому Федотов. Прошел слух, что он присматривал люстру для новой квартиры. Пошел потом к Бейдеману и оставил записку о величии искусства.

После него пришел Коршунов — он повсюду искал хозяина. Потом академию известили из полиции: при части содержится сумасшедший, который говорит, что он художник Федотов.

Конференц-секретарь подтвердил, что такой художник действительно существует, и что он даже

академик, и нужно его отправить в сумасшедший дом.

У друзей Федотова рассказывали, что Павел Андреевич людей узнает, но просит к нему не ходить, что он собирает вокруг себя сумасшедших и учит их рисовать, говорит о терпении и об искусстве. На клочках бумаги рисует самого себя, математический знак бесконечности, игральные карты с надписью «Ва-банк!», наброски к «Руслану и Людмиле» и самого государя императора Николая Павловича сумасшедшим или мертвым, а потому бумагу и карандаш у него отобрали.

В СУМАСШЕДШЕМ ДОМЕ

Не дай мне бог сойти с ума,
Нет, легче посох и сума,
Нет, легче труд и глад.

А. С. Пушкин

Лев Жемчужников и Александр Бейдеман в ранний, но темный осенний вечер подъехали на извозчике к больнице Николая-чудотворца.

Купили яблок по дороге: их любил Федотов.

Фонари редки и тусклы. Ветер и дождь перемешались.

Из больницы выходила бедная похоронная процессия; лошади под белыми попонами ступали так осторожно, что казалось, они больны и поэтому их ведут под уздцы.

Факельщики шли с фонарями, и это была не роскошь: масляные уличные фонари светили тускло.

За воротами приятелей встретил Коршунов; двор грязный, темный и лепечущий дождем.

Вдруг раздался крик, голос как будто не Федотова.

— Это Павел Андреевич, — сказал Коршунов. — Все кричит, что замучили его приятели.

Пошли дальше, стояли в темных сенях без огня.

Долгий, страшный, как будто на всю жизнь, крик продолжался.

Коршунов спустился по лестнице. Он держал в руках подсвечник с незажженной свечой и спички.

Спустились; замок в дверях щелкнул — вошли в чулан под лестницей.

В углу сверкнули два глаза, потом загорелась свеча.

Тень человека с привязанными к телу руками побежала по стенам, переламываясь в углах.

В смирительной рубаше, похожей на саван смертника, со связанными руками, с босыми ногами, бритой головой стоял перед ними тот, кого в отставке называли капитаном, а в искусстве — художником Федотовым.

Крик начал стихать. Федотов всматривался; изменились его глаза, и показалось знакомое лицо.

— А, милый Саша, и ты, Жемчужников, — волосы у тебя по-прежнему Иоанна Богослова, — сказал Федотов почти спокойно.

— Павел Андреевич, они вам гостинцы принесли — яблочки, — произнес Коршунов.

Бейдеман начал чистить яблоко.

— Саша, — сказал Павел Андреевич, — скорбный лист о моей болезни заполняли они карандашом — эскиз на всю жизнь... Саша, я забыл фамилию депутата... По его предложению в самом начале французской революции, когда принцы вели немецкие войска на Париж, Конвент приказал снять цепи с сумасшедших. Это было произведено очень торжественно. Нужно уничтожить бумаги о нашем сумасшествии, Саша... Какие вести из Москвы? Заседает ли там Конвент? Что говорит Герцен? Не пришли ли вы развязать мне руки?

— Нет, Паша, — сказал Бейдеман.

— Ну да, я знаю, сейчас не тысяча семьсот девяносто третий год. Я понимаю. Год тысяча восемьсот пятьдесят второй. А баррикады в Париже еще держатся?

— Нет, Паша.

— Ну да, я знаю, четыре года прошло. Нева про-

исходит, — сказал Федотов, — от воды, стекающей с мокрых лохмотьев нищих, оттого в ней не хватает красок. Нас бьют в три кнута, чтобы смирить. Гоголь тоже умер, но я дерусь, и им тоже достается. Но Черномор не победит Руслана.

Кругом на всех стенах, обтянутых клеенкой, был виден след на высоте головы: Федотов бился о стену.

Окошко в углу за железной решеткой без стекла и ставни; за решеткой дождь.

Федотов посмотрел на смирительную рубашку, потом искоса на друзей.

— Вы узнаете рубаху на мне — это смертная одежда, ее надели на меня тогда, на плацу... снять ее нет приказания?

— Опять начинается, оставаться опасно, — проговорил Коршунов. — Плакать и биться будет.

Мрачно ехали друзья домой на извозчике в дрожках.

Не выдержали, отпустили извозчика, пошли пешком.

На окраинах города тротуаров не было, мостки плясали под ногами.

Жемчужников шел задумавшись. Извозчик тянулся сзади, как будто сопровождал похоронную процессию.

Вдруг мостки оборвались. Лев Михайлович упал в какую-то лавочку в подвале; гробы стояли вдоль стен.

— Как странно, — сказал Лев Михайлович, — попасть к гробовщику.

Сели на извозчика, поехали опять.

Ночь. Пустота. Никого не видно. Фонари во тьме пятнами.

Какое-то уныние охватило Жемчужникова; он соскочил с извозчика и с криком побежал по улице.

Бейдеман бросился за ним.

— Что с тобой, Лева?..

— Ах, как это глупо... Сам не знаю что. Но мне сделалось страшно, и я невольно побежал.

Несколько дней мучились оба художника.

Они видели все перед собой Федотова и слышали его голос.

— Как избавиться от этого? — сказал Жемчужников.

— Павел Андреевич нарисовал бы все это на картине, — мрачно ответил Бейдеман.

Картину решили делать. Сперва каждый набросал эскиз отдельно, потом соединили композицию.

Ни Бейдеман, ни Жемчужников не решились подписать набросок.

Рисунок пошел по рукам.

Федотова было решено перевести в казенный дом душевнобольных на одиннадцатой версте.

ХУДОЖНИК УМИРАЕТ

Высока тяжела миссия всякого новатора К ней можно приготовиться только глубоким и долгим учением ждать в ней успеха — только при точном знании законов природы Неудача, страдание, гонение были доселе уделом всякого новатора, не льстившего невежеству, но который, руководясь истиной, стремился усвоить ее человечеству.

М В Петрашевский

Верный Коршунов сопровождал Федотова в новое помещение.

Федотов получил маленькую отдельную комнату с дверью без ручки. Ему стало лучше, он начал рисовать, не сбивая рисунка.

Кололо в боку — простуда.

Трудно дышать.

Он говорил Коршунову:

— Картины-то я писать умею, только в «Разборчивой невесте» может треснуть краска. Состарится картина, а надо быть всем крепкими, не стареть.

— Вы успокойтесь, Павел Андреевич, завтра утром будете писать.

— Коршунов, ты помнишь курган на Голодае?
— Как же, помню!
— Там пять человек лежат, декабристами их прозвали.

— Слышал, Павел Андреевич, слышал, в полку их не забыли... Только вы успокойтесь...

— За городом лежат, скот там закапывают... А Лермонтова на Кавказе убили... Пушкина убили на Черной речке. За городом, как бешеную собаку... Сколько от нас до города, Коршунов?

— Одиннадцать верст... Только вы не плачьте, вам вредно.

— Пошли утром звать Сашу и Льва, скажи им, что умирает Павел Андреевич Федотов и хочет говорить о картинах.

— Да вы не плачьте...

— Я не плачу, я буду спать.

Утром служивый был послан. Павел Андреевич сел в оборванное, стертное кресло.

Он ждал; рисовал новый набросок «Вдовушки». Поставил рисунок к раме окна.

Осенняя клочковатая трава белела. Краснели рябины, темнели ели за бараками.

День четырнадцатого ноября 1852 года проходил. Федотов ждал, тихо разговаривал с Коршуновым. Лег на постель — дышать трудно. Когда будет утро? Когда запоют петухи?

— Картин много не написано: мостовщики ужинаят на мостовой, рядом с ними груды камней, они от ветра заслонились, сделав шалаш из тулупов...

— Я, Павел Андреевич, свечку зажгу.

— Сон не приходит. Коршунов, как нарисовать музыку?

— Не знаю, Павел Андреевич... Трубы какие-нибудь, и солдаты идут...

— Века, как секундный ход стенных часов, человечество строит мостовую, создает едва заметный фундамент культуры, и вдруг вопль миллиона людей — война; слабая женщина у комода плачет, и все это как кузнечик в траве... А утро запоздало, мы умираем и живем тихо, как трава...

— Я вас, Павел Андреевич, шинелькой покрою, а свечку мы рисуночком заслоним. Спите, Павел Андреевич!

— Как хорошо отражаются в стеклах две разные свечи и за стеклом небо... Какая спокойная и печальная даль... Все можно передать в живописи. Рим, гордый, беззаконный, хвалящийся казнями, колоннами, подушной податью. Исаакиевским собором и полосатыми шлагбаумами, рушится в музыке «Руслан и Людмила», и вместо него картина про простого человека, про естественную жизнь...

— У вас, Павел Андреевич, ноги совсем застыли.

— Я боюсь и робею. Мне холодно. Жизнь человека — она должна быть кем-нибудь полностью избражена. А я боюсь сейчас даже воробья: он мне может нос оцарапать, и я остерегаюсь.

Свеча дважды отражалась в немых стеклах. Павел Андреевич смотрел на свет и гладил старую офицерскую шинель на демикотоне. Совсем истерлась ткань.

Павел Андреевич смотрел на свет; огонь свечи жмурился, как глаз. Красные жилки бежали по воздуху, стены комнаты стали мраморными, потолок согнулся, сжался. Комната превратилась в макет зала Патриотического института.

Маленький, нарисованный карандашом Николай Павлович в прическе с залысинами, улыбаясь, приблизился к художнику таким, каким его надо было сделать.

— Не надо, не нарисую! Не сделаю! — сказал Федотов и зачеркнул карандашом маленькую фигурку.

В рисунок у свечи вплыли краски. С рисунка сошла женщина в сером платье, отделанном черными муаровыми лентами.

Она села на постель, нагнула маленькую голову с длинной шеей, опустила прямые веки тяжелых глаз и взяла руку Павла в свои очень маленькие, бледно-розовые, сильные руки.

— Все хорошо, Пава, — сказала она, — ты победил!

— Я, — ответил Федотов, — изучил боевую местность, как полководец, среди глубокой тишины стянул силы и выжидал только часа для боя. Судьбе не угодно дать мне этот час, чтобы сделать меня победителем. Я известен только по авангардным делам.

— Я знаю, — сказала женщина, — это тебе писал Дружинин, но он изменит.

— А я побежден?

— Нет, ты победитель, Пава!

— Руслан победил Черномора, — сказал Федотов. — Музыка Глинки осмеяна царем, но переживет его и его потомство.

Женщина положила ему руку на сердце.

— Комната была на север, мы были несчастливы. Ты мне не сказал о любви, утаил ее и даже сейчас не говоришь того, что должен сказать победитель...

У нее широкий лоб, волосы на пробор; из-под кашемирового платья видны маленькие ноги. Она такая, какой он еще ее не нарисовал. Он не хотел называть ее по имени.

— Я зябну, я умираю...

— Нет, Пава, ты победил.

Поздно ночью приехали Жемчужников и Бейдеман. Врач сказал:

— Четырнадцатого числа ноября месяца сюда помещенный для пользования от помешательства ума академик Павел Федотов умер от грудной водяной болезни.

— Что это значит? — спросил Жемчужников.

— Плевритис.

Обмытый, убранный Павел Андреевич Федотов лежал на столе в черном мундире без эполет. Такой мундир носили офицеры в отставке в торжественных случаях. Офицерская изношенная шинель лежала на кровати.

Капитан Федотов умер; картины, проданные и раздаренные, растерянные рисунки, собранные по частным коллекциям, взаперти дожидались своего срока.

В больнице остались носильные вещи, в академии — деньги. Три раза появилось объявление в «Санкт-Петербургских ведомостях»: «Императорской Академии художеств академик, отставной лейб-гвардии Финляндского полка капитан Павел Андреевич Федотов 14 числа ноября прошлого, 1852 года волею божьей умер, и как после Федотова остались некоторые вещи и деньги из производившегося ему от казны содержания, то Академия на основании 1023 ст. X тома свод. зак., объявляя о сем, вызывает наследников г. Федотова, с тем чтобы они явились в Академию в назначенный ст. 1023 X тома свод. зак. срок с законными и формально юридически засвидетельствованными доказательствами о праве на наследование после покойного имущества».

После покойного Павла Андреевича Федотова остались отец Андрей Илларионович Федотов — титулярный советник в отставке восьмидесяти трех лет, сестра Любовь Андреевна Вишневская — вдова, при ней дети — сын шести и дочь трех лет и старшая сестра от первого брака отца; все они устроены в городе Ростове очень бедно.

ПОСТРОЙКА ЗАКАНЧИВАЕТСЯ

Больной, измученный нуждой,
Иванов не вынес грубого прикосновения царской дворни и — умер

Чего же церемониться с живописцем, что такое живописец?

Герцен

Последние числа мая 1858 года. Дует ветер. Петербургский день — не то знойный, не то холодный.

Из собора идет пар; кажется, что огромное здание дышит.

По лестнице собора поднимается человек в мундирном фраке, держа шляпу в руке. Он небольшого роста, плечист, крепконог, но явно не привык к фраку и белому жилету. У человека широкий лоб, усталые глаза, нежные щеки, приятно сложенные губы, седеющие волосы и небольшая густая борода; он тревожен.

Исаакий, несмотря на солнечный день, внутри темен, пятна окон лежат и теряются на мраморном полу, как небольшие куски золотой парчи. Народу немного. На клиросах поет хор. Возглашает что-то священник, отвечает дьякон. Звуки плывут по цветным мраморным стенам и сливаются в гул.

Человек во фраке посмотрел вверх; там пестро, но не ярко выделялось кольцо огромного плафона, похожего на шелковую нарядную юбку или хвост павлина. Зеленые малахитовые колонны с золотыми капителями украшали снежно-белый иконостас; над иконостасом на коленях стояли густо вызолоченные ангелы с начисто срезанными лицами; на лицах мозаикой были изображены плоские лики. Большой хор пел негромко. Человек во фраке слушал не молясь.

Священник в золотой ризе вышел на мраморную, еще не истоптанную ногами солею и стал как сноп на снежном поле. Читали ектенью о плавающих, путешествующих, ждущих великия и богатыя милости.

Александр Иванов вышел через огромные двери на улицу. Прямо перед ним выросло желто-белое Адмиралтейство.

Столица гремела колесами ломовиков, шумела русским говором.

Человек шел, вслушиваясь, улыбаясь; обошел Адмиралтейство, вышел к мосту. Направо, на площади, розовела колонна, увенчанная ангелом. Нева наполнена водой почти до краев; серый деревянный мост крут; Зимний дворец невысоко стоит над каменным бортом набережной. Там, налево за мостом, сереет здание Академии художеств и за ним новый каменный мост.

Недавно еще он, художник Александр Андреевич Иванов, после двадцативосьмилетнего отсутствия приехал сюда на пароходе.

Прошла весна, открылся Исаакиевский собор. Александра Иванова не пустили на открытие: коменданту не понравилась борода.

На белой стене большого зала Зимнего дворца повесили его огромную картину — результат двадцати восьми лет труда. Картина тоже не понравилась.

Белые стены, потолок с позолотой, блестящий паркет странными бликами осветили его картину.

Вот и сейчас висит картина там, за окнами, куда нельзя прийти без разрешения.

Десять с половиной аршин длины, семь с половиной аршин высоты тщательно выписанной живописи. В глубине картины — серо-синяя долина с садами, на зрителя через гору идет человек; на первом плане вдохновенный пророк произносит речь, еще ближе — люди; около Иоанна Предтечи, худого и истощенного, два апостола — Иоанн и Андрей — и несколько сзади — Фома, который уже сомневается. Стоят они все у берега Иордана, в котором многие только что крестились. У некоторых озноб от холодной воды. Раб вслушивается с улыбкой и слезами. Старик опирается на руку молодого, чтобы встать; отец надевает платье, а сын смотрит не на него, а на Иоанна. Сзади группа фарисеев, воин с лошастью.

Человек, идущий через гору, одинок, грустен; смысл картины теперь ясен: новое приходит непонятным, властители и судьбы не видят и не принимают его.

«Картина не нравится», — сказал его императорское величество государь Александр Второй, который долго был наследником, выращивая усы и бакенбарды для монетного чекана, а сейчас учится произносить быстрые и категорические слова.

Государь смотрел на картину после блеска Исаакиевского собора, после парадов; сразу про картину пошел слух, что она пестра и по подбору красок напоминает гобелен.

Теперь торгуются — дают за нее десять тысяч рублей. Рама и провоз стоят две тысячи рублей. Писал он ее двадцать восемь лет.

Стоит Александр Андреевич. Приятно стоять: кругом говорят по-русски, академия на том берегу, широкая Нева, за Невой Биржа и две ростральные колонны с фигурами богов у основания.

Красиво!

За хорошо вымытыми стеклами окон Зимнего дворца картина в плену.

Александр Второй, как и Николай Первый, не понимает искусства. Вот сделали скульптурно-живописных кентавров, стесав у ангелов лица. Канцелярское согласование обычаев чужого искусства и непонятных догматов.

У крутых ступеней гранитной лестницы, украшенной яшмовыми вазами, высоконосый зеленый ялик.

— На Петровский остров повезешь?

— Полтинник: ветрено, барин!

Зимний дворец отплыл, слева идут тупоносые барки с дровами и низкие плоты; справа низко над водой прошли тяжелые гранитные стены Петропавловской крепости. Прошли колонны Биржи.

«Хорошо! Такой красоты и в Риме нет... Сколько там было веры в картину! Николай Васильевич Гоголь, посмотрев, напечатал про нее, что «подобного еще не показывалось со времени Рафаэля и Леонардо да Винчи».

Прошли сквозь скрип барок Тучкова моста. Вдали, за высоким носом ялика, здания и деревья, на ялике гребец в красной рубашке, а выше — синеголубое небо.

Опять вспомнил Рим.

Гоголь написал художнику письмо. Иванов приклеил это письмо внутри обложки своей папки с эскизами.

Ялик машет красными своими веслами. Ветер пахнет морем и севером.

Римский ветер горячее и болотнее.

«Двадцать восемь лет писал, варил в день по горсти чечевицы, воду сам себе из фонтана приносил;

рисовал ручки, камни, ветви, небо, драпировки, а хотел, чтобы были в картине вещи и мысли, но раз-уверился, нашел новую веру и не успел перестроить до конца самый предмет картины; вернулся к России Гоголя и Федотова, к Гоголю, иначе понятому... Как хотел бы я поговорить сейчас с Николаем Васильевичем!»

В Александринском театре смотрел «Ревизора». Какой язык красивый и правдивый!.. Те, кто слышит его каждый день, мало ему радуются. Знал ли Гоголь до конца, что он написал? Но вышло то, что он хотел написать, вышло больше даже, а он, Александр Андреевич Иванов, хорошую ли, нужную ли для России написал картину?.. Но нет, не поможет она людям так, как помог им, мучась и негодуя, Гоголь.

Слева вдаль прошло Смоленское кладбище.

Долго качало лодку на пологой зыби; потемнела красная рубашка гребца.

Вот берег Петровского острова; между сотен скромных, бедных дач видны две-три барские, да и те не великолепного сорта.

Дом, в котором живет Николай Гаврилович Чернышевский, в двадцати шагах от набережной.

Забор дачи вымыт дождем, через него перекинулись белые и лиловые, плотно цветущие кусты сирени. Дорожка к дому зелена от мха. Ступени стеклянного балкона скрипят.

Николай Гаврилович в темной столовой тщательно устанавливал звездою синие чашки вокруг медного, весело кипящего самовара. В соломенной корзинке желто-оранжевые булки, под стеклянным колпаком сыр с красной коркой; масло и редиска, принесенные с ледника, покрыты сияющими каплями.

В углу стоит, как аналой, высокая конторка, на ней рукопись. На полу, рядом, горка книг.

На стене рядом с конторкой гравюрка на дереве в простой раме: изображен швейцар с физиономией министра, ногой, переброшенной через ногу, преграждавшей дорогу старику с лицом Павла Федотова.

Александр Иванов узнал рисунок Агина — иллюстрацию к «Мертвым душам».

Николаю Гавриловичу лет тридцать. Он среднего роста, рыжеватый, сероглазый. Очки у него золотые, говор быстрый.

— Садитесь, Александр Андреевич, берите чай! Вероятно, продрогли на воде? — сказал он высоким голосом и налил шафранно-желтый чай в синюю чашку.

— Был в Исаакиевском соборе, — сказал Иванов. — Вещь крупная, собор темен, но красив поздней римской красотой.

— А как у вас с продажей?

— Князь Владимир Алексеевич Оболенский хлопочет перед великой княгиней Марией Николаевной. Я ездил в Сергиевск на дачу ее высочества — ждал приема, читал книгу.

— Сколько прочитали?

— «Севастопольские рассказы» Льва Толстого.

— Пейте чай.

— Предлагают расписывать храм Христа Спасителя в Москве. Посмотрел эскизы здания: темно, живопись не будет видна. И хоть заказ на несколько сот тысяч рублей, я отказался.

— Как отказались? Чем будете жить?

— Нет, не говорите... Каковы бы ни были недостатки у моей кисти, я не могу согласиться, чтобы она служила тому делу, истины которого я уже не признаю. Притом же я не декоратор, а тут нужна декорационная работа.

— Что говорят о картине?

— Останавливаются перед нею, судят об околичностях да говорят, что я не Брюллов. Как же им быть не хочется! Крестить сейчас надо иной водой или иным огнем. Впрочем, мне самому разонравилась моя картина.

— Не отказывайтесь от нее. В теме своей — ожидание нового, — и в набросках она гениальна.

— Я не применял к себе этого слова никогда, тем более сегодня.

— Как хотите, но красоте и гению не надо удив-

ляться, скорее надо было бы удивляться только тому, что совершенная красота и гений так редко встречаются между людьми: ведь для этого человеку нужно только так развиваться, как бы ему всегда следовало развиваться. Непонятно и мудрено заблуждение и тупоумие, потому что они неестественны, а гений прост и понятен, как истина. Ведь естественно человеку видеть вещи в естественном виде.

— Федотов был прост, как дитя. Книжку о нем Дружинина читали? Есть в ней занятное... Только ведь Дружинин за искусство чистое — и вдруг написал о воине-художнике. Федотов умел судить, воевать и строить. Александр Васильевич Дружинин свой талант теряет, за других прячется, а с Федотовым только то общее было, что они в одном полку служили... Путаает он все, за чужие могилы прячется... Одним словом, франт и чернокнижник!

— Полной правды не видели ни Брюллов, ни Федотов.

— Брюллов выращен был академией, но видел красоту и добро. В портретах он достигал глубокого понимания времени. Федотов рвался вперед. Но день реалистической живописи еще не наступил, искусство это еще не до конца раскрывает правду жизни.

— Чего вы хотите от искусства?

— Мы ничего не хотим и не имеем притязания быть законодателями, но желали бы мы, чтобы наши художники не пренебрегали строгим изучением истории своего искусства, чтобы они были гражданами своей страны и своего времени, а не какими-то идеальными космополитами без роду и племени, чтобы предметом искусства был человек... Россия в ее долгом пути... Раньше той поры, когда определятся во мне идеи современного искусства, я не стану писать новых картин и буду работать над своим образом.

— Не ломайте так себя, не повторяйте ошибки Гоголя. Вы уже современный и русский художник.

— Гоголь оставил памятник своего заблуждения в «Переписке с друзьями». Я прожил дольше него, и у меня достало времени, чтобы увидеть свои ошиб-

ки, хотя я и бесконечно слабее Николая Васильевича по духу. Но мой пример засвидетельствует, что и заблуждение Гоголя не было безвыходно.

— Не отказывайтесь от своей картины. Передовые люди Петербурга знают, что вы приехали сюда человеком, истинно достойным нашего времени, — медленно сказал Чернышевский.

— У меня, как у живописца, иного пути нет. Живопись забыла развиваться сообразно прогрессу общественных мнений и замерла.

Два человека, молодой и уже старый, сидели около круглого стола, покрытого свежей скатертью.

— Трудно становиться человеком будущего, жертвуя истине всеми прежними понятиями, — сказал Чернышевский.

Иванов повторил спокойно:

— Прошли десятилетия. Мой труд — большая картина — все более и более понижается в глазах моих. Эскизами я интересуюсь больше — их до полутысячи, — но не будем придавать искусству так много значения.

Чернышевский ответил спокойно, так, как говорят много раз продуманное:

— Нет, значение искусства преувеличить нельзя. Гоголь писал: «Русь! чего ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..»

— Слова эти испугали даже меня, — тихо проговорил Иванов. — Я связывал со словами «жанр» и «реализм» иное.

— Гоголь имел право сказать, потому что как ни высоко ценим мы значение литературы, все же не ценим достаточно: оно неизмеримо важнее почти всего, что становится выше его. Кто говорил России то, что она услышала от Гоголя?

— Я любил, — тихо сказал Иванов, — и разлюбил картину. Картина моя не станция, за которую надо драться.

— Вы дрались за нее крепко.

— Работал, делал все, что требовала школа. Но

живопись — это только язык, которым мы выражаемся. Нужно теперь учинить другую станцию нашего искусства, его могущество приспособить к требованиям времени и настоящего положения России. За эту-то станцию надо будет постоять.

— Как вы, Александр Андреевич, представляете себе будущую русскую живопись?

— Я думаю, что искусство Италии, красота Рафаэля не будут нами отвергнуты, мы продолжим их.

— Может случиться иначе: может быть, русская живопись так же не будет похожа на итальянскую, как Гоголь не похож на западное искусство, как Федотов не похож на Хогарта. И здесь будет много нового.

— Вы верите, — изумился Иванов, — в революцию в искусстве, в конвульсию, так сказать...

— Биение сердца разве не конвульсия? Разве человек идет не шатаясь? Смешно думать, что искусство может идти прямо и ровно, без противоречий, — а значит, художник, увидевший будущее, страдает!

— Но нам преграждают дорогу!

— Вы посмотрели на этот рисунок — он остался от запрещенного «Иллюстрированного альманаха», мне подарил его Некрасов.

— Николай Гаврилович, поглядите кругом: Россия, широкие поля, огромные реки. Разве можно окрасить Неву каплей кармина? Посмотрите на мрамор и гранит Исаакия! Это построено на тысячу лет. Что мы можем сделать?

— Да, нам преграждают дорогу и крепче того, как преграждал капитану Копейкину швейцар, но мы не просители, за нами идут люди, которые смеют и могут... Законы истории, Александр Андреевич, непреложны... Выйдем в сад...

Ночи не было. За окном крутой купол Исаакия стоял в венке из розового дыма зари.

— Это построено из чугуна, гранита и мрамора, но люди, которые приказали это строить, не имеют будущего. А мы будущее уже видим и построим крепче. Мы победители! Я приветствую в вас совесть

художника-победителя, приветствую правдивый генный русского искусства!

Молодой говорил как старший.

— Вот чего не заслужил! — растроганно ответил Иванов. — Удивили... Я ошибался.

— Вы не ошибались, а работали.

— Начну сначала, соединю вещи по-новому, новым предчувствием того события, которое приближается у нас в России. И, знаете ли, даже боюсь, — прибавил Иванов, — как бы не подвергнуться гонению.

Чернышевский заговорил быстрее:

— Этого не опасайтесь. Истинного смысла событий долго не поймет до конца никто из тех, кому неприятен был бы этот смысл. Они будущего не имеют, хотя и строят из гранита!

— Но вас они ненавидят.

— Еще недостаточно. Они не все понимают. Даже если я запишу наш разговор и напечатаю его, они прочтут его, но понять не смогут. У нашего врага куцый взгляд.

Далекий, слабый, красивый звон, как будто размытый ночью, раздался где-то в городе.

— Куранты Петропавловской крепости играют, — объяснил Чернышевский.

— Я не люблю Петербурга и боюсь звона курантов... Мне трудно. Ведь искусство истинное вредно для предрассудков и преданий. Враг считает наши часы.

— Считает, но время идет. И время утверждает истину.

1935—1964

ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА П. А. ФЕДОТОВА

- 1815, 22 июня — Рождение Павла Андреевича Федотова в семье бедного чиновника. (В 1819 году отец Павла Андреевича — Андрей Илларионович получает дворянство по «заслуженным воинским чинам»; он был старым суворовским солдатом, получившим чин поручика при отставке.)
- 1826 — Павел Федотов принят в Первый кадетский корпус.
- 1833 — Павел Федотов кончает одним из первых кадетский корпус с чином прапорщика и отправлен в Санкт-Петербург в лейб-гвардии Финляндский полк.
- 1834 — Получение билета на право занятий в рисовальных классах Академии художеств.
- 1837 — Получение билета на право копирования в Эрмитаже.
- 1838 — Федотов получает чин подпоручика.
- 1840 — Первая встреча с Брюлловым
- 1840—1842 — Ряд акварелей из воинского быта.
- 1841 — Федотов получает чин штабс-капитана.
- 1843 — Выход в отставку в чине капитана.
- 1844 — Ряд сепий, в том числе «Болезнь Фидельки», «Смерть Фидельки».
- 1846 — «Свежий кавалер».
- 1846—1847 — «Старость художника, женившегося без приданого в надежде на свой талант».
- 1847 — «Разборчивая невеста». Вторая встреча с Брюлловым; Брюллов добивается от Академии художеств помощи художнику.
- 1848 — «Сватовство майора». Участие в академической выставке; получение звания академика.
- Конец 40-х годов — Федотов создает иллюстрации к вещам Голя, Тургенева, Достоевского. Знакомство с Петрашевским.

- 1850 — Поездка в Москву. Выставка. Успех выставки. Знакомство с А. Островским, встреча с Гоголем; враждебная статья профессора Леонтьева в «Москвитянине». Четыре сепии и две картины.
- 1850—1851 — «Анкор, еще анкор!»
- 1851 — Ухудшение материального положения родных художника. «Вдовушка».
- 1851—1852 — «Игроки».
- 1852 — Начало болезни.
- 1852, 14 ноября — Смерть тридцатисемилетнего художника в сумасшедшем доме.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Азадовский М., Дневник художника. Неизвестный альбом Федотова. «Русский библиофил». Петроград, 1916, № 4.
- Алексеев М. П., Вильям Хогарт и его «Анализ красоты». В. Хогарт. «Анализ красоты». Изд-во «Искусство», Л.—М., 1958.
- Анненков П. В., Литературные воспоминания. СПб, 1909.
- Боткин М. П., Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. СПб, 1880.
- Булгаков Ф. И., Павел Андреевич Федотов и его произведения художественные и литературные. СПб, 1893.
- Дмитриев В., П. А. Федотов. «Аполлон». 1916, № 9—10.
- Дружинин А., Воспоминания о русском художнике Павле Андреевиче Федотове. «Современник», 1853, № 9.
- Жемчужников Л., Мои воспоминания. «Из прошлого». 1926, вып. 1.
- Жемчужников Л., От кадетского корпуса к Академии художеств, 1829—1852. М., 1927.
- Иордан Ф. И., Записки ректора и профессора Академии художеств, М., 1918.
- Исторический очерк образования и развития первого московского кадетского корпуса, что ныне первая московская военная гимназия 1778—1878. СПб, 1878.
- Краткий очерк истории лейб-гвардии Финляндского полка. Составлено А. Мариним. Книжка первая — 2, СПб, 1846.
- Леонтьев Г. К., Павел Андреевич Федотов. Основные проблемы творчества. Изд-во «Искусство», М.—Л., 1962.
- Лещинский Я. Д., Павел Андреевич Федотов. Художник и поэт. Изд-во «Искусство», Л.—М., 1946.
- Нечаева В. С., Вступительная статья к рассказу Достоевского («Ползунков») с четырьмя рисунками Федотова. ГИЗ, 1928.
- Романов Н., Малоизвестные произведения П. А. Федотова. «Старые годы». 1907, Ноябрь.
- Романов Н., Новый эскиз П. А. Федотова «Крестины». «Старые годы», 1911, т. X.
- Сомов А. И., П. А. Федотов. СПб, 1878.
- Толбин В. В., П. А. Федотов. «Пантеон», 1854, № 1.
- Харжиев Н., Судьба художника. Изд-во «Советский писатель», М., 1954.

СОДЕРЖАНИЕ

Москва детства	5
Школа художника	13
Каракалпаков	22
Финляндский полк	27
Юность художника	32
Андерманир	39
Слава академии	42
Письмо, написанное около Триумфальных ворот	45
Брюллов и Каракалпаков	48
«Ревизор»	52
Иван Крылов	59
Тридцать первое января 1837 года	61
Караулы — пожары — караулы	64
Служба строевая	68
Друзья	74
Поздний плод	82
Хогарт и Федотов	85
Белая ночь	90
Брюллов	92
Новые пробы писания	96
Над городом	104
В отставке	108
В трех верстах от города Санкт-Петербурга	114
Гаварни и Федотов	118
Новые времена	127
Вечера у Петрашевского	131
Цена картин	141
Двадцать второе декабря 1849 года	147
«Крутится-вертится шарф голубой...»	152
Вдовство	162
Разговор о предмете живописи и о колорите	165
О завтрашнем дне	174
Последние ставки	176

Окраины города	181
В сумасшедшем доме	185
Художник умирает	188
Постройка заканчивается	192
Даты жизни и творчества П. А. Федотова	202
Библиография	204

Шкловский Виктор Борисович

ПОВЕСТЬ О ХУДОЖНИКЕ ФЕДОТОВЕ, М., «Молодая гвардия», 1965.

208 с., с илл. («Жизнь замечательных людей», Серия биографий. Вып. 10(405).

75С1

Редактор *Ю. Коротков*

Серийн. решение обложки *Ю. Арндта*,

рисунки и автопортрет на обложке *П. А Федотова*,

заставка художника *Н. Ильина.*

Худож. редактор *А. Степанова*

Техн. редактор *Л. Климова*

А04393. Подп. к печ. 29/III 1965 г. Бум. 84×108¹/₃₂.

Печ. л. 6,5 (10,92) + 25 вкл. Уч.-изд. л. 9,8. Тираж 100 000 экз.
Заказ 2259. Цена 57 коп. СПХЛ 1965 г., № 1017.

Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия».
Москва, А-30, Сушчевская, 21.

«ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

СЕРИЯ БИОГРАФИЙ

Книги 1964 года

- | | | |
|---------|-----------------|---|
| 1(376) | В. Прибытков | — ИВАН ФЕДОРОВ. |
| 2(377) | Н Пицък | — БОГОМОЛЕЦ. |
| 3(378) | А. Аникст | — ШЕКСПИР. |
| 4(379) | А Моруа | — ФЛЕМИНГ. |
| 5(380) | М. Спендиарова | — СПЕНДИАРОВ. |
| 6(381) | М. Герман | — ДАВИД. |
| 7(382) | В Носова | — КОМИССАРЖЕВСКАЯ. |
| 8(383) | А Турков | — САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН. |
| 9(384) | В Архангельский | — НОГИН. |
| 10(385) | И. Кунин | — РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. |
| 11(386) | Б. Поршнев | — МЕЛЬЕ. |
| 12(387) | М. Бельский | — СПИНОЗА. |
| 13(388) | И. Ермашев | — СУНЬ ЯТ-СЕН. |
| 14(389) | Л. Визен | — ХОСЕ МАРТИ. |
| 15(390) | Л. Островер | — ПЕТР АЛЕКСЕЕВ. |
| 16(263) | М Мендельсон | — МАРК ТВЕН. 3-е издание. |
| 17(391) | А Левандовский | — ДАНТОН |
| 18(392) | Б. Кремнев | — ШУБЕРТ. |
| 19(393) | С. Синельников | — КИРОВ. |
| 20(394) | Е. Нилов | — ЗЕЛИНСКИЙ. |
| 21(395) | А. Штекли | — ДЖОРДАНО БРУНО. |
| 22(396) | Сборник | — ЗА НАШУ И ВАШУ СВОБОДУ. ГЕРОИ 1863 года |
| 23(397) | М. Витин | — БЕЛОЯННИС. |
| 24(269) | Н. Богословский | — ТУРГЕНЕВ. 3-е издание. |

57 коп.

ФЕДОТОВ



Виктор
Шкловский

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ