

# Павел Андреевич



26

*(1815—1852) — известный русский художник и  
рисовальщик, основоположник критического реализма в  
отечественной живописи.*

*Павел Андреевич Федотов родился в Москве в 1815 году, его отец был отставным офицером. Семья Федотовых жила в большой нужде, существуя на грошовую пенсию отца. Можно сказать, что нужда преследовала художника по пятам от рождения до самой смерти. Тема бедности и нищеты, занимающая такое место в его творчестве, является темой автобиографической. Как сын военного Федотов обучался в Московском кадетском корпусе, где впервые обнаружилась у него выдающиеся рисовальные способности. Он был известен уже в корпусе как портретист и карикатурист. Ни одной из этих ранних работ до нас не дошло. По-видимому, еще в те юные годы Федотов твердо решил стать художником, не будучи пока в состоянии бросить военную службу. Он переехал в Петербург и поступил в лейб-гвардии Финляндский полк, воспользовавшись правом выбора места службы, которое давал ему отличный аттестат, полученный при окончании корпуса. Возможно, что стремление быть поближе к Академии художеств, во всяком случае, жить в самом центре художественной жизни, повлияло на выбор места службы. Оставаясь в Москве, трудно было получить систематическое художественное образование. Учрежденный в 1833 году Московский «натурный класс» находился в руках любителей и в те годы не был учебным заведением, каковым он стал значительно позднее.*

*В полку Федотов, по его собственным словам, перерисовал всех своих сослуживцев. Он рисовал карандашом, реже пером и довольно часто — акварелью. Тогда он вовсе не знал еще масляной живописи. Переехав в Петербург в 1833 году, Федотов был свидетелем больших художественных событий. На осенней выставке 1833 года, открытой в Академии художеств, Федотов мог видеть большое количество работ Венецианова, его учеников и последователей. Осенью следующего года в Академии же была выставлена картина Брюллова «Последний день Помпеи» — событие, произведшее потрясение основ старой Академии. В том же году Федотов поступил в вечерние классы Академии, которые помещались неподалеку от казарм Финляндского полка.*

Должно быть то, что тогда Федотов смог предъявить Брюллову, трезвому и практичному, показалось еще слабым, а главное ненадежным в смысле сбыта и, советуя Федотову продолжать заниматься искусством, Брюллов все же уговорил молодого художника не бросать военной службы, как обеспечивающей верный кусок хлеба. Федотов последовал этому совету и в течение ряда лет не поднимал вопроса об отставке. Десять лет продолжалась его военная служба. Первоначальные работы Федотова носят характер дилетантский. Это произведения талантливого самоучки. В них много кропотливого усердия и еще мало умения. Акварели его жестки. Он больше срисовывает, чем понимает форму. Как военнослужащий он посещает класс батальной живописи профессора А. И. Зауэрвейда. Это обстоятельство оказалось весьма счастливым для Федотова. Профессор не пытался превратить его в батального живописца. Он избежал одуряющего корпения над гипсами и построения композиции по академической рецептуре. Класс батальной живописи ближе, чем какой-либо другой, стоял к природе. От батального художника требовалось умение рисовать человеческую фигуру во всех поворотах и движениях и досконально изучить анатомию лошади. Следы этого изучения мы находим в альбомах Федотова. Наконец, баталист должен был обладать умением компоновать группы, связывая их с обстановкой и прежде всего — с пейзажем.

*Батальных картин, то есть картин, изображающих войну, Федотов не написал ни одной. Он всегда изображает будни военной жизни или памятные полковые праздники. Эти праздники трактуются им как сложные многофигурные групповые портреты. Одна из таких картин, исполненных акварелью, относится к 1837 году. Она изображает приезд в полк великого князя Михаила Павловича, стоящего среди группы офицеров. Каждое лицо изображено с полным портретным сходством. На заднем плане стоят солдаты, подбрасывающие вверх шапки. Эти взлетевшие в небо шапки заполняют пустоту, образуя сложные и красивые узоры, напоминающие созвездия, и помогают выделить главную группу. Вторую половину 1837 года Федотов провел в долговременном отпуске. В Москве он рисовал много и успешно. Чувством радости и свежестъю наблюдений веет от этих работ. Он нарисовал акварелью самого себя вместе с отцом и сестрой. Все они идут на фоне зданий казарменного типа (может быть — кадетский корпус), нарядные и довольные. Отдельно он нарисовал портрет отца, сидящего перед раскрытым номером газеты «Русский инвалид», в котором напечатан приказ о производстве Федотова в первый офицерский чин. Гордясь служебными успехами сына, старик, очевидно, сберег на память этот номер. Тогда же и там же Федотов нарисовал и других своих родственников.*

*Однако несравненно большее значение, чем эти скромные портреты, имеют первые опыты жанра, которые таким образом приходится связывать с пребыванием в Москве. Художник начал большую акварель «Гулянье в Москве во время дождя». Гуляющая по улице толпа застигнута дождем. Несколько человек жмутся под навесом. Щеголеватый молодой мужчина с длинными кудрями в цилиндре переглядывается с девицей, выставившей цветок под дождь. Середину улицы занимают спешащие уйти нахохлившиеся фигуры гуляющих. В открытые ворота виднеется женщина, снимающая развешенное на веревке белье. Справа дворник по инерции работает метлой. И в акварели, и в подготовительных работах много веселой наблюдательности и понимания своеобразного «быта» улицы. Но еще значительнее тоже сделанная в Москве «Передняя частного пристава накануне большого праздника». Эта сцена — вполне гоголевская по своему сатирическому содержанию. Следует вспомнить, что «Ревизор» был впервые поставлен в апреле 1836 года сначала в Петербурге, а потом и в Москве, где играл великий Щепкин: вероятно, Федотов смотрел комедию еще в Петербурге, но только в Москве появилась сцена, которая могла бы служить прелюдией к гоголевской комедии. Комната решена Федотовым, как сценическое пространство. Купцы без шапок с приношениями жмутся в углу. Из соседней комнаты мужик несет на спине тушу свиньи, сгибаясь под ее тяжестью, за ним виднеется человек, несущий на голове корзину с бутылками. Слева молодой человек во фраке запикивает что-то в портфель с довольной улыбкой. Его шинель наготове держит квартальный, исподтишка за ним наблюдая. Такая сцена у молодого художника могла появиться только вслед за «Ревизором».*

*«Переднюю приставку» следует считать началом жанрово-сатирической работы Федотова. В дальнейшем эта линия, видоизменяясь и иногда спускаясь до сцен семейного быта, проходит сквозь всю творческую жизнь художника. Неизвестно какими путями, но слава об офицере, занимающемся искусством, достигла престарелого баснописца И. А. Крылова. Крылову показали работы художника, причем, по-видимому, наряду с его военными жанрами, там были и сатирические рисунки. С удивительной проницательностью Крылов угадал в Федотове сильный и родственный себе талант. Крылов написал художнику письмо, в котором советовал ему оставить «несвойственное его способностям занятие и отдаться своему настоящему призванию — изображению народного быта». Простые слова Крылова вселили в художника уверенность в его силах. Отныне судьба его была решена. Он выходит в отставку и с огромным рвением отдается искусству, не давая себе ни минуты отдыха. В сущности говоря, только эти годы и могут считаться годами его полноценного творчества. За это время он, вероятно, неоднократно посещал и Брюллова, хотя вряд ли был его учеником. Его непосредственный руководитель по Академии — Зауэрвейд — предоставлял ему полную свободу. Первое время Федотов продолжал работать акварелью и сепией. Он усиленно изучал Эрмитаж, особенно «маленьких голландцев», обучаясь у них построению комнатных сцен. Он также познакомился с тяжеловесными шутками и мрачными сатирами англичанина Хогарта и легкими, женственными литографиями Гаварни.*

Однако изучение классических и современных мастеров помогло решать только частные вопросы формы и композиции. Внутреннее же содержание творчества Федотова питалось непосредственными впечатлениями русской действительности, приоткрытой перед ним в произведениях Гоголя, Островского и Достоевского. Он говорил себе: «Моего труда в мастерской немного: только десятая доля. Главная моя работа на улицах и в чужих домах, я учусь жизнью. Я тружусь, глядя в оба глаза». Его память особенно внимательно хранила московские впечатления, оживлявшиеся короткими наездами в Москву. Параллельно с этим шла огромная работа по осмыслению этого материала. Поднятая рычагом сюжета, комического или драматического, вся эта масса деталей приходила в движение и потом создавала определенный порядок. «Верный взгляд» на жизнь давал художнику сюжеты его произведений. Память подсказывала художнику ситуации и лица. Он успел побывать у больного Брюллова незадолго до его последнего путешествия за границу. Свидание это было знаменательным. На квартиру Брюллова из Академии были доставлены первые работы Федотова, выполненные маслом: «[Свежий кавалер](#)» и «[Разборчивая невеста](#)». Усталый и больной Брюллов почувствовал в Федотове художника нового поколения. «Поздравляю вас, — сказал он Федотову. — Вы обогнали меня». Брюллов увидел в Федотове художника, для которого открыт совсем новый мир, видимый через врата сюжетов, которых до Федотова никто не касался, увидел новое искусство, идущее на смену искусству его поколения.

*В 1844 году Федотов оставил военную службу. Возможно, что он думал и о специальности баталиста, но гораздо правильнее предположить, что он посещал мастерскую Зауэрвейда, пользуясь благожелательным отношением профессора и той свободой, которая там была ему предоставлена. Федотов сам пишет, что Зауэрвейд почти не вмешивался в его занятия. Единственным следом изучения батальной натуре остаются немногочисленные наброски с коней и всадников, не получившие, впрочем, никакого применения в дальнейшем. Будучи предоставлен самому себе, Федотов сначала делает ряд жанровых эскизов сепией и затем, для практики в масляной живописи, пишет миниатюрные портреты знакомых. Очевидно, в те же годы Федотов сблизился с Вернадским, который сделал гравюры с иллюстраций Федотова к «Ползункову» Достоевского. Художник делает огромное количество рисунков для «Сатирического листка», затеянного тем же Вернадским. В 1848 году Вернадский был арестован в связи с делом петрашевцев. Вся его деятельность прекратилась, и даже готовые книги не вышли в свет, будучи задержаны цензурой.*

*В те же годы Федотов начинает заниматься сложными бытовыми композициями. Все они продолговатого формата и выдержаны почти в одном размере; это заставляет предполагать, что и они также предназначались для издания в виде альбома. Это действительно обширные и многофигурные картины нравов, притом сочиненные Федотовым совершенно самостоятельно. Иногда обстановка, как в «Модном магазине», определяет поведение действующих лиц, иногда ничтожный по существу повод взбудораживает огромное количество людей, как в «[Смерти Фидельки](#)», где самая ничтожность происшествия представляет комический контраст с трагической жестикуляцией и гримасами действующих лиц. Наконец, в некоторых случаях художник возвышается до драматизма, совершенно исключая комическое. Такова «Старость художника, женившегося без приданого в надежде на свой талант», и в особенности — «Бедной девушки краса — смертная коса». Федотов часто делает себя участником всех этих сцен словно для того, чтобы, изобразив себя как очевидца или действующее лицо, придать особую живость и убедительность рассказу, как бы ведя его от первого лица. Он вырабатывает занимательную форму живописного развертывания сюжета. Названия его произведений звучат, как басни или пословицы. Он владеет волшебным умением, подобно великим творцам нашей комедийной и драматической литературы, начиная с Фонвизина, одним-двумя словами окрестить свое творение так, что за этим названием возникает целый мир образов. В этом отношении Федотов особенно близок к Островскому. Названием рисунка или картины Федотов сразу ориентирует зрителя в мире предстоящих ему образов, сообщая ему точку зрения и направляя его внимание. Все сюжеты Федотова сочинены им самим и ниоткуда не заимствованы. Воздерживаясь от иллюстраций, Федотов как бы оберегает свою полную творческую самостоятельность.*

*Вероятно, самого Федотова беспокоила абсолютная новизна и связанная с ней трудность восприятия его произведений. Может быть, из чувства боязни, что зритель, приученный читать академические картины, справляясь с сюжетами из мифологии и Библии, не поймет его произведений, и вытекала та своеобразная литература, которой Федотов сопровождал свои главные произведения. Почти к каждой картине, за исключением самых последних, он писал пояснения, а иногда даже и стихотворные «рацеи», стремясь в них как можно понятнее растолковать сюжет и определить характер действующих лиц. Все это написано самым простым языком, умышленно простонародным, и могло быть понятно буквально для каждого зрителя. Так стремился Федотов к тому, чтобы сделать свое искусство, свои мысли и чувства общедоступными, приблизить их к пониманию простого человека. Кроме того, он старался размножить и самые картины путем литографий, домогаясь, правда — тщетно, получить разрешение на самостоятельное их издание. <...> В 1846 году Федотов переходит к масляной живописи, помечая первым номером «Утро свежего кавалера». «Свежий кавалер» замечателен не только как новая тема в творчестве художника, но и как первая картина, написанная маслом, в которой художник добился полной реалистичности в изображении всех предметов обстановки. Цвет и самый материал масляной живописи сообщают изображению предметов полную материальность и такую отчетливую характеристику, которые недостижимы ни для какой иной техники. Вся картина исполнена как миниатюра: она написана чрезвычайно детально, с неослабевающим вниманием и к каждому куску пространства, и к каждому предмету.*

*Действие происходит в тесной и темноватой комнатухе. Среди безобразного хаоса возвышается фигура «Свежего кавалера», нацепившего орденский крестик на халат. Здесь все построено на комических противоречиях. Сатира Федотова, как и Гоголя, бьет много дальше молодого хвастуна и его смазливой кухарки. Анекдот из случая, из комической сцены становится большим, обобщенным сатирическим образом. «Свежий кавалер» — это апогей чванства и пошлости. Давление общественной среды сформировало этот человеческий тип. Жизненная обстановка отпечаталась на нем с необычайной отчетливостью. Поза «героя» — пародия на величественные античные статуи: выставленная вперед нога, халат, подобный античной тоге, горделивый жест и надменный взгляд.*

*Развязная баба, перед которой герой картины разыгрывает сцену показного величия, — воплощение пошлости; поэзия женственности в ней начисто отсутствует. Она — закулисная хозяйка дома, этого грязного гнезда, в котором оба чувствуют себя вполне уютно. Герой стоит в ложно классической позе, драпируясь, как в тогу, в свой грязный халат. Эта поза и одежда, вызывая в памяти благородные античные образы, кажутся оскорбительной на них пародией. «Свежий кавалер» — это профанация человека и всей человеческой жизни. Иной общественный слой и иную ситуацию представляет «Разборчивая невеста», в которой с такой силой показаны характеры действующих лиц. Сколько гордости и восторга выражают лицо и вся поза престарелой невесты.*

*Горбатый жених, одетый со всей роскошью моды, с превеликим трудом преклонил перед ней колени, он поднимает к ней свое уродливое лицо и жмет руку. У него отвратительная физиономия старого сатира. Он весь блестит и лоснится, начиная с розовой плечи, обрамленной нафиксатуренными волосами и кончая начищенными модными ботинками. Вся обстановка сцены чрезвычайно богатая и модная. За портьерой прячутся радостно взволнованные родители, готовые благословить жениха и невесту. Это сатира на аристократический брак, брак по расчету, без любви, без тех простых чувств, которые соединяют людей и которые составляют фундамент будущего. Никакой поэзии и никакой романтики нет в этих иссохших очерствелых душах.*

*Та же картина брака без любви разворачивается и в «[Сватовстве майора](#)», только здесь до совершенной ясности доведен социальный фон. «Сватовство майора» раскрывается перед зрителем как сцена, на которой происходит завязка комедии. Всю сцену пронизывает собой это объединяющее комедийное начало. Одно действие вытекает из другого, одно положение обуславливает собой другое. Все действующие лица крепко связаны друг с другом. В центре картины, в центре действия — невеста, разряженная, стыдящаяся, стремящаяся упорхнуть, уйти от опасности, движимая чувством самосохранения. Она — главное лицо комедии, может быть, драмы. Ее показывают сегодня жениху и, как товар, показывают лицом. Ее красивые руки и пышные плечи обнажены, маленькая головка на стройной шее старательно причесана, она в пышном, воздушном розовом платье. Мамаша, разряженная в пух и прах, удерживает ее за подол, родитель наспех застегивает облачаемый для сего торжественного случая сюртук, еще дальше сваха — посредник в купле-продаже. Необычайно выразительна ее развернутая в обе стороны, словно соединяющая обе стороны фигура. И, наконец, в светлом проеме двери, на фоне зеленой стены, красуется молодцеватый силуэт жениха, ожидающего приглашения войти. Он весь живет в иной сфере, в ином мире, но сейчас, привлеченный капиталом, в придачу к которому получает еще привлекательную молодостью невесту, он готов снизойти в этот низший мир.*

*Федотов осуждает устройство этой жизни, которому рабски служат люди, начисто утратившие свое человеческое достоинство и превратившиеся в механические части этой грубой машины. Безобидная на первый взгляд сцена раскрывается как полное и бесповоротное осуждение всего общественного уклада, оказывается подлинной общественной сатирой, вызывающей чувство протеста и зовущей к переустройству самых глубоких основ жизни. Тема брака ведет здесь к этим основам, с предельной наглядностью показывая их суть. Каким многословно-поверхностным по сравнению с Федотовым кажется Хогарт, уводящий в смакование деталей и никогда не достигающий драматических высот. По сравнению со «Свежим кавалером» «Сватовство майора» написано шире и колоритнее, особенно второй вариант, находящийся в Государственном Русском музее.*

«[Вдовушка](#)» (1851, ГТГ) представляет собой первую чисто драматическую картину Федотова. Сюжет картины крайне прост. В картине нет никакого движения, которым художник так любил наполнять свои ранние произведения. Множество деталей, сливающихся с основной идеей полотна, наполняют его. Одна за другой они вводят в прошлое, и изображенное предстает как итог, как результат этого прошлого. Ясно представляешь себе, как в мрачную сутолоку похорон ворвались кредиторы и судебные власти, поспешившие наложить запрет на имущество. Это чужие теперь вещи, в беспорядке сваленные в корзинах, составленные на полу и заклеенные сургучными печатями. Высокая дверь, полускрытая тяжелыми зелеными занавесками, плотно закрыта и тоже запечатана, как символ прошлого, навсегда отрезанного. Маленький комод красного дерева, который так старательно и любовно писал художник, должно быть, тоже опустошен кредиторами; на это намекает неплотно задвинутый ящик (деталь, настойчиво повторяющаяся во всех вариантах картины). Наверху, на комодe личные вещи вдовы, которые закон «охранил», как ее неотъемлемую собственность. Этот натюрморт, великолепно написанный художником, таит в себе глубокую и скорбную иронию. Здесь значительна каждая деталь. Портрет мужа в гусарской форме, которому Федотов придал свои черты, очевидно, висел в соседней комнате и теперь снят со стены. Рядом с портретом на какой-то шкатулочке икона Спасителя, такая, какими благословляют новобрачных, тоже живая память о прошлом. Две книги, вероятно, молитвенник и Библия, в типичных переплетах. В начальных вариантах там были изображены еще клубочки цветной шерсти в корзиночке. К боковой стенке комода прислонены пальцы. Начатое и надолго оставленное рукоделие тщательно закрыто бумагой. Мало замечают двойное содержание «Вдовушки». У героини выплаканные глаза, которые перестали видеть, она в отчаянии, и в то же время в ней возникает любовь к будущему ребенку.

*Рука, в безошибочном материнском движении положенная на живот, составляет внутренний центр картины. Комнату заливают холодный дневной свет, но в глубине горит забытая на стуле свеча, наполняющая ее теплыми, трепетными отсветами. Этот теплящийся огонек вносит неясное, поэтическое чувство в атмосферу холодной трезвости и жестокого прозаизма. Во всех вариантах картины Федотов сохранил это двойное освещение. В сущности здесь художник впервые понял значение света в живописи — как начала всеобъединяющего, выражающего душевную сторону сюжета картины. Но «Вдовушка» была и знаменем времени. Она рисовала жалкую участь сотен тысяч женщин, которых вдовство лишало права на жизнь. Женский вопрос, в 1860-х годах вставший во всем объеме, Федотовым был затронут впервые. <...> Неизвестно, когда именно написал Федотов «Приход старого гренадера». По совершенству живописи можно думать, что она была написана значительно позднее «Свежего кавалера» и даже «Сватовства майора». Там особенно поразительна и красноречива одна деталь, вероятно, не без умысла запрятанная в глубину картины. Слева на первом плане изображена безобидная сцена с цирюльником, справа — трогательная сцена встречи сослуживцев, давшая название картины, а в глубине казармы происходит обучение новобранца. По той тщательной выверенности и четкости, с которыми написана эта уморительная пара, можно предположить, что именно ей художник придавал особенное значение. Фельдфебель — мастер своего дела, до тонкости усвоивший науку шагистики, единственную и главнейшую в старом казарменном обучении.*

*С такой легкостью проделывает он этот наглядный урок, наслаждаясь своим мастерством, своей вымуштрованной фигурой, целью и пределом казарменной науки. С каким юмором и сочувствием показал Федотов молодого парня, попавшего в жестокую переделку, которая ломает его неповоротливое тело, заставляя делать уморительные движения руками и ногами, неуклюжими, неповоротливыми и непослушными. Вся николаевская казарменная муштра отпечаталась в этих двух фигурах. Они и в сердцевине картины и в то же время на заднем плане, так что не сразу бросаются в глаза. Последняя картина, которая, как грустный аккорд, заключает короткую творческую жизнь художника, — небольшая сцена из офицерского быта «Анкор, еще анкор!». Пожалуй, во всей мировой живописи нет другой картины, в которой с такой силой были бы показаны глубочайшая тоска и беспросветная бесполезность жизни, способные довести человека до отчаяния, до сумасшествия. Человек так растворен в этой обстановке, что трудно различить его лицо, да и не в нем тут дело. Низкая, душная, едва освещенная комната. Прыжками собаки, как маятником, измеряется ничего не стоящее время, ничто не в состоянии заполнить его зияющую пустоту. Эта жизнь не достойна названия жизни. Так она проходит — единственная, так убивается время. От такой жизни люди сходят с ума.*

*Федотову приписывается еще «Кадриль» — действие происходит не то в сумасшедшем доме, не то в больнице. Вполне возможно, что ее надо включить в список его работ, хотя ни в каких материалах нет о ней упоминания, так же как нет подготовительных рисунков и эскизов, которые могли бы быть с ней связаны. Однако нет подобных материалов и для «Анкор, еще анкор!». Вероятно, «Кадриль», судя по ее незаконченности, следует считать первоначальным эскизом, без натуры сочиненным художником. И здесь внутренний смысл картины бесконечно глубже изображения конкретной сцены. Только безумные, потерявшие чувство реального, могут веселиться в условиях царской казармы, которую представляла собой Россия в те годы. Жизнь Федотова завершилась трагически. Он заболел душевным расстройством и умер в больнице в возрасте тридцати семи лет. Федотов стал знаменем нового искусства, искусства, обращенного к общественной жизни. <...> Сатира Федотова поднимается до высот гоголевского юмора, женские его образы предвосхищают Достоевского. Стасов горячо приветствовал искусство Федотова как новое слово, обращенное к будущему.*

# Картины П.А.Федотова



Свежий кавалер.  
1846. ГТГ

Федотов работал над «Свежим кавалером» на протяжении почти целого года, хотя сюжет со всеми его подробностями был уже решен в сепии. Столь длительный процесс вряд ли объяснялся только тем, что художнику приходилось преодолевать сопротивление нового материала — масляной живописи, как полагают некоторые исследователи. Скорее, шло формирование более сложного взгляда на жизнь, когда художника увлекает сам многоплановый процесс наблюдения. В непритязательном рассказе о ничтожном чванливом чиновнике не менее выпукло читается второй план: федотовский герой хочет что-то значить в жизни и, пытаясь забыть об унижениях, о вчерашней попойке, о грязи, гордо выпячивает грудь с орденом, нацепленным на домашний халат. Но жизнь сразу же ставит его на место задорным окриком кухарки, показывающей ему рваные сапоги.



*Свежий кавалер. 1846. ГТГ. Фрагмент*

*О том, что федотовские чувства по отношению к своему герою не могут ограничиться лишь обличением, говорит также способ своеобразной «маскировки», который он избирает для защиты сюжета «Свежего кавалера» от нападок цензуры. Спустя четыре года после создания картины, в письме, написанному графу М. Н. Мусину-Пушкину в связи с запрещением литографировать это произведение (цензор предложил снять с груди кавалера орден во избежание кривотолков), Федотов так оправдывает убогую обстановку комнаты: «Эти труженики обзаводятся всем только при случае купить подешевле, то есть старое, ломаное, не годное другим. Если б иной при маленьком содержании нашел средство обзавестись лучшим [то есть, иными словами, если бы он действовал нечестным путем — брал взятки, например], то это лучшее, быть может, оказывало бы его менее достойным подчас получать награду. К тому же не естественно ли, что там, где постоянно скудность и лишения, там выражение радости награды дойдет до ребячества носиться с нею день и ночь». Нельзя не заметить, что это вынужденное оправдание звучит более чем убедительно. Как писал известный русский художник и критик А. Бенуа, «в сущности Федотов был заодно с теми людьми, которых он изображал».*

*Сюжет «Свежего кавалера», как и многие другие, избираемые художником, был им не только глубоко понят, но и в какой-то мере особенно близок. И он вместе с отцом переживал нечто похожее на детскую радость при получении наград. На акварельном портрете отца, написанном Федотовым в 1837 году, тот изображен с газетой, в которой сообщается о производстве Павла Андреевича в первый офицерский чин. Это может показаться странным, так как награждение произошло за четыре года до написания портрета и могло быть уже и позабыто. Но, как в каждой семье, где любые блага отвоевываются у жизни, событие долго переживалось, пока не нашло свое отражение в портрете. Это говорит о том, что и художник сам придавал этому эпизоду некоторое значение, ведь даже блеск выпускного парадного акта в кадетском корпусе, по его собственным словам, «возродил в ребяческой душе сознание собственной силы, а затем желание действовать». Федотовские «розги и указка», которые, по образному выражению А. Бенуа, он взял вместе с кистью и палитрой, бьют в «Свежем кавалере» больше, чем в предшествующих произведениях. Стихотворный текст автора с заключенной в нем моралью:*

*«Где завелась дурная связь,  
Там и в великий праздник грязь...» —*

*обличают связь чиновника и служанки, и обличение это не было бы столь действенным, если бы за ним не чувствовался второй план — сочувствие художника своему герою, пусть даже этого и не заслуживающему. Выражение «радости награды» как средство самозащиты от страшного мира Федотов выразил в «Свежем кавалере» в смешной, чисто жанровой форме. Более глубокое отношение остается «за кадром». Но именно оно определило, насколько значителен был пласт жизни николаевской России, взятый художником. Судьба «маленького человека» далеко выходила за рамки жанровой картины. Федотовский кавалер красуется, подобно некоему герою, который удостоен необычайно высокой награды. Даже горделивая поза и наброшенный, как римская тога, халат вызывают у зрителя забавные ассоциации с античной статуей. Но эта жалкая подачка, быть может, помогает сохранить герою разум. Его современнику, чиновнику Поприщину из гоголевских «Записок сумасшедшего», никогда в жизни не имевшему и такого поощрения, остается вообразить себя испанским королем и сделать королевскую мантию из нового вицмундира.*

*В самом же Федотове, с таким трудом нашедшем себя в творчестве, до конца жизни сохранится память о давлении на него «сильных мира сего». Недаром на рисунке, выполненном Федотовым уже в период его болезни, будет нарисован генерал, похожий на Николая I, внимательно рассматривающий самого художника в увеличительное стекло. Что касается композиции, то нагромождение предметов в «Свежем кавалере», их необычайно тесное расположение (отмеченное как отрицательное качество еще Брюлловым) обусловлено тем, что каждый предмет должен был дополнить рассказ о жизни героя. Отсюда их предельная конкретность — даже книга, валяющаяся на полу, не просто книга, а весьма низкопробный роман Ф. Булгарина «Иван Выжигин», награда — не просто орден, а орден Станислава и т. д. Желая быть точным, художник одновременно дает емкую характеристику небогатого духовного мира героя. Подавая свои «реплики», эти вещи отнюдь не перебивают друг друга, а собранные вместе: посуда, остатки пиршества, гитара, потягивающаяся кошка, — выполняют очень важную роль. Художник изображает их с такой предметной выразительностью, что они прекрасны сами по себе, вне зависимости от того, что именно они должны рассказать о беспорядочной жизни «свежего кавалера».*



*Разборчивая невеста. 1847. ГТГ*

*Искусно выстраивая мизансцену, художник изображает брак-сделку, столь распространенный в среде аристократического чиновничества. Здесь господствуют лицемерные нравы. И хотя подчеркивая чрезмерную элегантность горбуна, одетого по последней моде, Федотов, быть может, желал тем сгладить его уродство, он отнюдь не был склонен отнести к своему герою с симпатией. Этот жаждущий богатства жених своим внешним уродством уравнивает нравственное уродство «засидевшейся» невесты, благосклонно ему внимающей. Позы и жесты родителей, подслушивающих за портьерой, еще больше усиливают общее ощущение фальши.*



**Сватовство майора. 1848—1849. ГТГ**

*В «[Сватовстве майора](#)» — центральной картине зрелого периода творчества — Федотов как будто бы руководствуется идеей назидания. И берет он при этом достаточно обыкновенное событие — женитьбу обнищавшего дворянина на богатой купеческой дочке. И все же именно здесь сказывается существенное отличие Федотова от его многих современников-жанристов — создателей «живописного анекдота». Художник не хочет говорить об истине с помощью мелкого происшествия, ибо, как когда-то было сказано, нет большего оскорбления для истины, чем доказывать ее с помощью анекдотов. Истолкователем события выступает нравственно-философская позиция художника, его желание «научить народ». Изображенная в картине обыденная, часто встречающаяся ситуация обретает сатирические черты, так как представлена в столкновении с нравственным идеалом, всегда существующим у Федотова как подтекст. В данном столкновении анекдот обретает характер своеобразной притчи, отличающейся народной мудростью и зрелостью. Недаром для более полного восприятия содержания «Сватовства майора» Федотов стремится воссоздать вокруг картины атмосферу театрального зрелища, и для этого сам сочиняет «рацею», напоминающую тексты бродячих актеров-раешников: «Начинается, начинается, о том, как люди на свете живут...». Кроме этого Федотов пишет специальную поэму «Майор» (или «Поправка обстоятельств женитьбою»). Она имела ярко выраженный сатирический характер и была опубликована лишь спустя двадцать лет после смерти Федотова, но до этого разошлась по России в многочисленных списках.*



***Сватовство майора. 1848—1849. ГТГ . Фрагмент***

*Отношение Федотова к собственному творчеству было похоже на мировосприятие актера народного театра, который, согласно замечанию современного исследователя, стремится прежде всего создать «театр для себя, в котором слиты исполнитель и зритель». Эта слитность помогала Федотову «выстраивать» в собственном творчестве своеобразные сценические подмостки, где он мог также разыгрывать эпизоды из собственной жизни, представляя, что с ним происходит или может произойти. Этот автобиографический момент усилится после «Сватовства майора», а пока публика с восторгом принимала «призывы» Федотова, содержащиеся в «раце»: «Честные господа, пожалуйста сюда». После кратких характеристик действующих лиц шел повторяющийся рефрен: «А вот извольте посмотреть» — и далее слова, которые могли произнести действующие лица. Например, «майор толстый, бравый, карман дырявый, крутит свой ус: я, дескать, до денежек доберусь».*

*Излюбленный прием Федотова — контраст движений скрытых и явных, применяемый им и в других композициях, здесь особенно нагляден благодаря тому, что действие представлено в наиболее острый момент. Еще через минуту невеста перестанет жеманиться, ее поза изменится, мать перестанет браниться, майор крутить ус и т. д. Расстановка образов в картине создает напряженную драматургию действия, его театральность. Все это еще больше подчеркивает основную идею зрелого периода творчества — идею разоблачения фальши окружающего мира, его ложного блеска, внешней добропорядочности. По контрасту с героями, выявляющими свои отрицательные качества, самым живым существом в картине становится кошка, «намывающая» гостей. Она единственное «действующее лицо», помещенное на переднем плане картины. Основные события происходят на втором плане. Художник подчеркивает устойчивость купеческого уклада жизни, живописуя добротные предметы: посуду, расписные скатерти и потолки, люстру. (Федотову стоило больших трудов разыскать эту люстру в одном из трактиров, и он даже брал ее к себе домой, чтобы как можно тщательнее написать.)*

*Ножки тонконогого стула, стоящего в правом углу, повторяют очертание широко расставленных ног майора, а сам хозяин — купец Кульков — возвышается в углу, подобно неуклюжему шкафу. Так, соединяя одушевленные предметы с неодушевленными, мастер создает напряженность действия. Если в первом варианте «Сватовства майора» в единое целое слито и ощущение неудовлетворенности окружающим миром, и острый интерес к образам и характерам, и любование предметами, то эта целостная гармония нарушается в повторении этой картины (1850—1852, ГРМ). Между созданием первого и второго вариантов «Сватовства майора» проходит время, отделяющее зрелый период творчества Федотова от позднего. Работая над первым вариантом «Сватовства», художник твердо знал, что его осмеяние пороков лучше достигнет цели, когда он передаст свое благоговение перед зримой красотой мира. Приступая к работе над вторым вариантом, Федотов полон острого чувства беспокойства, возникшего после крушения его лучших надежд. Это новое чувство не может столь органично соединиться с прежним сюжетом. Во втором варианте Федотов испытывает большие тревоги за судьбы своих героев, за то, к чему приведет их ханжество. Он срывает с них маски и тем самым более выпукло передает основную идею произведения. Тем не менее, по своим художественным достоинствам второй вариант, лишенный обаяния любовно переданного предметного окружения героев (здесь уже нет ни люстры, ни расписного потолка), уступает картине, созданной ранее.*



*Вдовушка 1851 (1852?). ГРМ*

*Картины Павла Андреевича Федотова «Свежий кавалер» и «Сватовство майора» вскоре после своего появления стали широко известны и принесли художнику заслуженную (но к сожалению — недолгую) славу. Сатирическая направленность его искусства и идейная близость разгромленному кружку петрашевцев навлекли на живописца опалу. Произведения не покупались. Федотов оказался на пороге нужды. Тяжелый внутренний кризис, невозможность свободно работать и выражать свои мысли наложили отпечаток на позднее творчество художника — оно несет в себе черты глубоких переживаний и депрессии. Федотов обращается к драматическим сюжетам, использует новые художественные средства. Развитие действия на картинах сменяется внутренней сосредоточенностью персонажей; главное значение приобретает не социальная характеристика, а передача душевного состояния. Последовательные этапы работы Федотова над вариантами «[Вдовушки](#)» отразили эволюцию его творчества последних двух лет. Первая по времени картина на эту тему (1851, Ивановский художественный музей) навеяна непосредственным впечатлением — вдовством своей любимой сестры. Полотно достаточно подробно повествует о скорбном положении вдовы, имущество которой описано за долги.*

*В последующих двух вариантах (оба — в ГТГ) Федотов стремится к обобщению и углублению изобразительной характеристики, к композиционной и колористической цельности полотна. Публикуемое произведение представляет собой четвертый вариант решения темы: это неоконченная переработка одноименной картины (версия с зеленой комнатой), находящейся в Государственной Третьяковской галерее. Художественный язык здесь максимально лаконичен и выразителен, силуэт предельно обобщен. Лишенное всякой идеализации лицо вдовы проникнуто глубоким страданием. По сравнению с предыдущими вариантами решительно сокращено число предметов, находящихся в комнате. Из всех аксессуаров оставлены лишь сюжетно важные: стул с чиновничьей треуголкой и казенная печать на двери, превратившиеся из повествовательных деталей в некие символы, вызывающие определенный круг мыслей и эмоций. Несмотря на незаконченность картины, очевидны особенности ее тонального построения. Если в прежних вариантах Федотов не терял радостного ощущения красоты предметного мира, то здесь глуховатая, сумеречная, без каких-либо интенсивных пятен красочная гамма соответствует печальному состоянию человека.*



*Портрет Н.П. Жданович  
за фортепьяно. 1849. ГРМ*

Портрет сестры полкового товарища Федотова, Надежды Жданович, — одно из лучших произведений художника. Поза девушки, повседневное институтское платье и скромность обстановки создают впечатление обыденной домашней сцены. Мягкость линий силуэта, плавно и упруго переходящих от овала лица к удлиненной шее и к слегка закругленной спине, создают ощущение грации и подчеркивают обаяние юной девушки. В соответствии с характером образа красочная палитра портрета светла и сдержанна. Ее основу составляют оттенки серовато-белого и голубого цветов.



*Портрет графини Е.П.  
Ростопчиной. 1850. ГТГ  
Картон, масло. 21 x 17*

*После смерти художника  
осталось совсем немного картин.  
В Третьяковской галерее  
сохранилось несколько акварелей и  
сепий, а также портрет  
масляными красками графини Е.П.  
Ростопчиной, несовершенный по  
технике. Федотов-жанрист  
значительно превосходил  
Федотова-портретиста.*



**Игроки. 1851—1852. Киевский музей русского искусства**

*Есть определенная закономерность в том, что в последних картинах Федотова еще более четко, чем раньше, проступают автобиографические черты. На этой основе он возвращается к темам самых ранних произведений, выполненных до ухода в отставку. При всем обаянии ранних произведений в них недостаточно сильно была выражена позиция художника, звучащая теперь более чем определено. Так или иначе, все поздние работы носят автобиографический характер. А если этого нет в первоначальном замысле, то черты автобиографичности появляются в последующих вариантах. Так было с картиной «[Вдовушка](#)», где в предварительном рисунке в гусаре отсутствовали автопортретные черты, так было и с последней картиной Федотова «[Игроки](#)» (1851—1852, Киевский музей русского искусства), когда подготовительные рисунки для центрального персонажа не предполагали того сходства с художником, которое появилось в самой картине. Быть может, в «Игроках», где Федотов изображает не только себя в роли хозяина дома, но также и своего верного слугу и натурщика Коршунова, художник в той или иной степени осуществил свое представление о том, что «портрет должен быть исторической картиной, в которой изображаемое лицо было бы „действителем“: тогда только в нем будет смысл, жизнь и виден характер того, с кого пишут».*

*Правда, роль «действителя» — хозяина дома, играющего в карты, весьма опосредствованна. В акварели «Игра в карты», написанной более чем за десять лет до «Игроков», автор также поместил себя в центре композиции и, окружив себя друзьями по полку, создал замечательный групповой портрет. Теперь эта ситуация возникает как бы по воспоминаниям. Возможно, отсюда некоторая нереальность и растянутость времени, которая ощущается в картине. Все это очень напоминает атмосферу «Анкор, еще анкор!». Кроме того, эта замедленность во времени может объясняться и самим сюжетом «Игроков». В «Игроках» жесты всех трех персонажей, окруживших главного героя, нарочито неустойчивы. Так косвенно передает художник свое личное ощущение «исполинского образа скуки», который столь прекрасно давал почувствовать Гоголь. В записных книжках Федотова есть замечательное сравнение человека со стаканом воды: оставь его стоять неподвижно, и в прекрасной прозрачной воде вслед за пузырьками воздуха образуется плесень. Три игрока вокруг стола — это своего рода оправа вокруг федотовского автопортрета. В подготовительных рисунках к «Игрокам» художник часто пользуется манекенами и с пронзительной силой преодолевает неподвижность, «деревянность» своих «моделей». Здесь снова появляется необычная, как в [портрете Флуга](#), коллизия, когда необходимо оживить застывшее, неподвижное. В рисунках, выполненных с манекенов, есть странная оцепенелость, скованность, делающая их похожими на своего рода оживленных «истуканов», роботов с внешними признаками людей.*



Завтрак  
аристократа.  
1849—1850. ГТГ

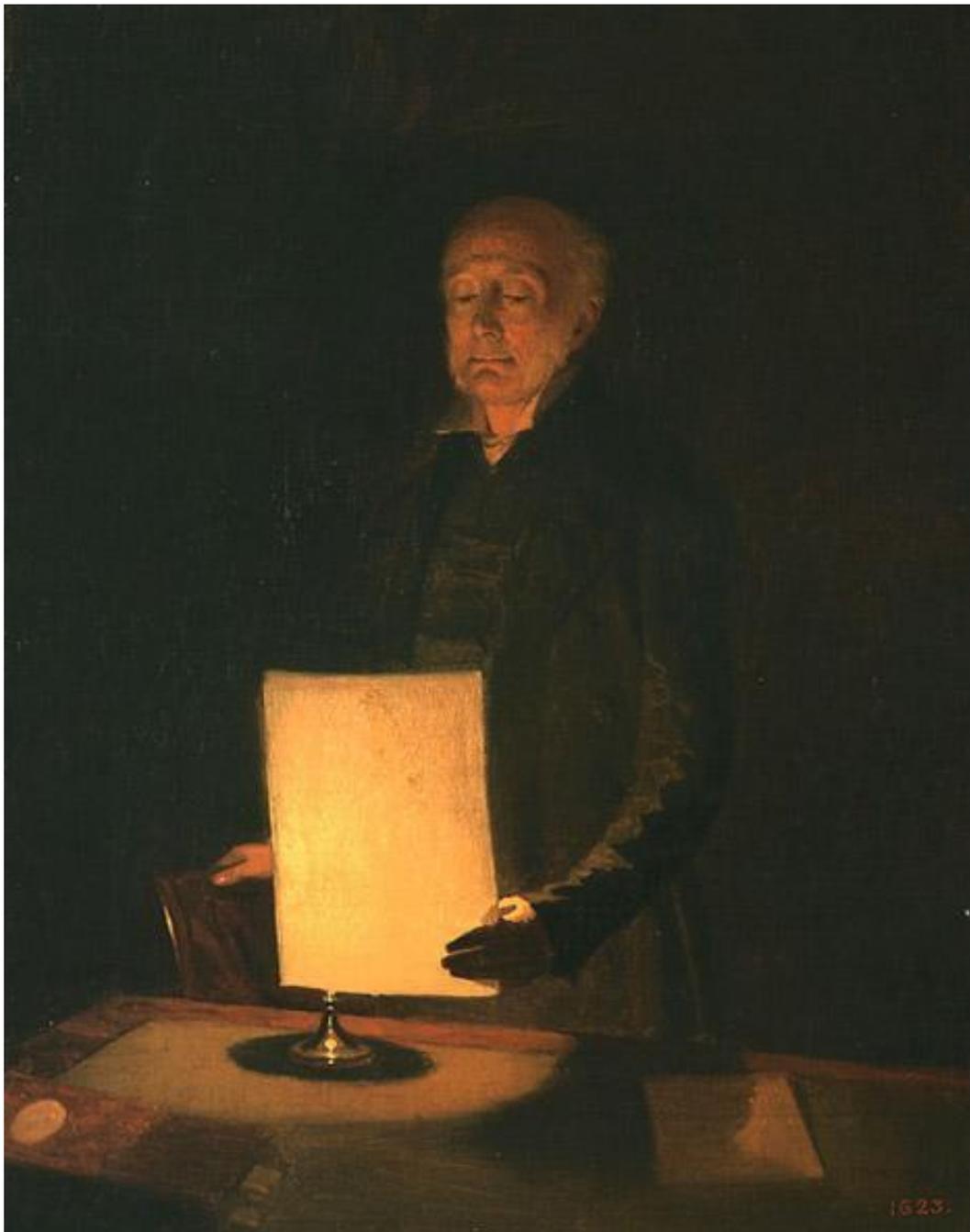
*Представленная в картине ситуация сама по себе не уродлива, не безобразна. Сюжет, как всегда у Федотова, читается достаточно ясно: обедневший аристократ сидит в роскошном показном интерьере. Заслышав шаги гостя, он прячет кусок хлеба, который составляет весь его завтрак. Перед нами одна из любимых федотовских тем — ложь, надувательство, скрывающиеся за видимым благополучием. До этого художник неоднократно решает эту тему на разный лад — одна из его графических работ сопровождалась надписью: «Эх, русская барыня, напоказ живешь!» Быть может, герой «Завтрака аристократа» пробивает себе в жизни дорогу более нечестными путями, чем действующие лица предшествующих ранних произведений, например, «Свежего кавалера». Федотов отказывается от карикатурного решения, как более простого. Призрачному миру иллюзий, в котором живет аристократ, противопоставлена красота мира предметного. В результате человеческие слабости, звучащие в контрасте с любовно переданным предметным окружением, видны, быть может, сильнее, чем если бы художник избрал гротесково-карикатурное решение.*



*Завтрак аристократа. 1849—1850. ГТГ . Фрагмент*

*Как было отмечено исследователем творчества Федотова Д. В. Сарабьяновым, предметный мир играет у Федотова роль положительного начала в картине. Великолепно написанный интерьер с устоявшейся красотой предметов, его населяющих, противопоставлен миру обмана, в который ввергнут герой. В этом сопоставлении и содержится нравоучительный смысл. Федотов придал ему оттенок комичности, недаром он вспомнил в связи с картиной мудрое народное изречение: «на брюхе шелк, а в брюхе щелк». Назидание не заглушает прекрасно воссозданную «картину в картине» — «кабинет аристократа». Умиротворенность окружающего предметного мира напоминает спокойную жизнерадостную атмосферу жанровых картин малых голландцев. Здесь еще раз проявляется важное отличие Федотова от следующих поколений жанристов, рассматривающих красоту искусства старых мастеров, их любованье миром как «десерт, без которого можно обойтись».*

*На примере «Завтрака аристократа» или «[Разборчивой невесты](#)» обычно говорят о влиянии Брюллова. Оно заключается, главным образом, в использовании Федотовым излюбленной брюлловской цветовой гаммы зеленых, малиново-красных и синих тонов. Безусловно, Федотов испытал на себе в какой-то мере своеобразный «гипноз» брюлловского артистизма. Но Брюллов любил пряный восточный колорит гаремов, экзотики извергающихся вулканов и переносил этот колорит и в свои портреты, чтобы усилить их эмоциональное звучание. У Федотова колористическое решение переосмысливается на принципиально иной основе. Оно прежде всего зависит от впечатлений, полученных непосредственно от натуры, а потом уже верно служит подробному рассказу с его внимательно и любовно переданными деталями.*



*Портрет Е.Г.*  
*Флуга. Около 1850.*  
*ГРМ*

*В ряду портретов, написанных Федотовым, резко выделяется одна из его поздних работ, изображение Егора Гавриловича Флуга. Такое отличие объясняется не совсем обычной историей создания произведения. Вначале портрет был выполнен в рисунке под впечатлением от смерти человека, с которым художник был хорошо знаком. На нем Федотов запечатлел Флуга на смертном одре. По тщательной светотеневой моделировке рисунка можно представить, что источниками света были стоявшие по бокам свечи. В портрете маслом, написанном на основании рисунка, Федотов заново переживает владевшие им тогда скорбные чувства. Он использует рисунок с его светотеневой моделировкой, чтобы воссоздать образ живого, стоящего в рост перед столом Флуга. Художнику необходимо теперь, чтобы источник света находился внизу. На портрете маслом Флуг держит в руках лист бумаги, которым заслоняет яркую свечу. Видимый нами сквозь бумагу теплый свет смягчает резкость черт лица модели. Сам жест руки Егора Гавриловича как бы отгораживает его от внешнего мира. Свет при этом используется как своеобразный источник духовного напряжения. После этого портрета художник часто использует свечу как источник света в картине. Обстоятельство это по-разному трактуется исследователями.*



*Анкор, еще анкор! 1851—1852. ГТГ*

Александр Бенуа полвека спустя после создания «[Анкора](#)» впервые высказал то главное, что составляло новизну картины. «В окошко глядит все тот же тоскливый пейзаж, та же пустая улица, те же избы, тот же снег и то же мертвое небо и вокруг все так же тихо, скучно и темно... Но почему-то и сладко (в этом особенная пикантность картины), как бывает сладко в мутных сновидениях горячки, когда непрерывно все тонет, вянет и умирает, и лишь что-то вздорное, ненужное и мелкое, как этот пудель, суется, толкается, шумит, мучительно мешая забыть о жизни...». О чем эта картина? О несчастной судьбе некоего пехотного офицера, полк которого квартирует в какой-то российской глухомани? Но мы не знаем героя картины настолько, чтобы хоть сколько-нибудь проникнуться его личной судьбой.

*«То ли это распутник, изгнанный из гвардии за безнравственное поведение и не достойный никакого сочувствия, то ли туповатый армеец, лишенный духовных притязаний и вполне удовлетворяющийся полуштофом водки и игрой с пуделем, то ли юная и чистая душа, заточенная в мучительное одиночество. Да и обстоятельства его, в сущности, преходящие, относительные, они не из тех, что так омрачают и драматизируют нашу жизнь, — нищета, болезни, потеря близких, разорение. О них вполне можно было бы поведать и в мирно-жанровом тоне... и в юмористическом, и в трогательном, и в каком угодно ином. В конце концов, офицер жив, о двух руках и ногах, по всей видимости, здоров и ничто ему не угрожает. Он небогат — это очевидно, но он еще выслужится, у него все впереди. Не в судьбе офицера дело, не в бедности и не в провинции, а в гибели человеческой души, обреченной на ничто, загубленной попусту. Глушь, о которой идет речь в картине, — не географическая, она простирается от Петербурга до Ельца и от Москвы до Иркутска, и нелепейший плеоназм, составляющий название картины („encore“ по-французски и означает „еще“), — сам по себе словесная находка, удивительно выражающая идиотизм всеобъемлющей российской провинциальности. Хорош или плох, умен или глуп человек, лежащий на лавке и погоняющий пуделя, — до того нам нет дела. В любом случае это гибнущий человек — любой из нас, такой же, как мы. И прежде всего сам Федотов, сознательная жизнь которого началась в год разгрома декабристов и закончилась в преддверии Крымской войны, а с ним и все его „преследуемое, униженное и угнетенное“ (А. Герцен) поколение, обделенное даже глотком свободы, да и всякий, кому довелось, доводится и доведется еще существовать в гнетущей атмосфере общественного и нравственного застоя, подобного тому, что сковал николаевскую Россию» .*

*Картина писалась крайне тяжело, она стала последним законченным произведением Павла Федотова. Достигнув опыта и подлинного мастерства, научившись работать последовательно и целеустремленно, художник находился в полном смятении и растерянности. Подготовительные рисунки становились ненужными, задуманное ломалось и искажалось, Художник уже не мог внятно объяснить, что и зачем он делает. Последние годы жизни и творчества Федотова отмечены чертами трагизма, как и его последняя картина. У художника началось тяжелое психическое расстройство. Свое земное существование он закончил в лечебнице для душевнобольных.*



**Следствие кончины Фидельки. 1844. ГРМ**

На рисунке разворачивается непонятная трагикомедия: и смешно и грешно. Умерла любимая барынина собачонка. Барыня от огорчения слегла в постель. Дом полон народу. Хлопочут врачи, приживалки, слуги. Скульптор сочиняет для собаки роскошный надгробный памятник. Художник пишет посмертный портрет Фидельки. Федотов выступает как прямой наследник просветительства XVIII века, что объясняется и особенностями его таланта, и склонностью «передового русского общества» середины XIX столетия к морализаторству.



*Первое утро обманутого молодого. 1844. ГРМ*

*Показателен для творчества Федотова часто используемый им принцип изобразительного рассказа. Художник создает многосоставные композиции, в которых, как правило, присутствует несколько линий повествования, несколько фабульных ответвлений. Сюжетные эпизоды разворачиваются параллельно; временная последовательность не соблюдается. В «Первом утре обманутого молодого» одновременно происходят несколько событий: «молодая» на коленях умоляет мужа о прощении, грузчики выносят мебель, некто передает в окошко записку для недавней невесты, горничная убирает постель, а муж в отчаянии заламывает руки. Федотов собирает все эти эпизоды в единый фабульный узел — для большей убедительности, «вящей» назидательности. Но объединены эти события не хронологически, а по смыслу: каждое действие усиливает обличение и разъясняет характер случившегося.*