



Alfredo J. A. Moncada CS.

ФЕДЕРОВ Г. А.  
Г. А. ФЕДОРОВ

# Г. А. ФЕДОРОВ

МОСКОВСКИЙ МИР ДОСТОЕВСКОГО

## из истории русской художественной культуры

XX века

Московский мир Достоевского в истории русской художественной культуры. В книге собраны материалы о деятельности Г. А. Федорова в различных областях культуры и общественной жизни. Особое внимание уделено его роли в развитии музыкальной культуры в Москве и Московской области. Показано, как Г. А. Федоров способствовал созданию и развитию консерваторий в столице и за ее пределами. Рассмотрены также различные аспекты творческой деятельности Г. А. Федорова в области изобразительного искусства, театра, кинематографии, музыки, литературы, науки, политики, общественной жизни и других сфер.

Генеральный директор Государственного музея-заповедника «Музей Достоевского» Г. А. Федоров  
— президент Российской Академии художественных наук  
— президент Российской Академии художественных наук  
— президент Российской Академии художественных наук



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
Москва 2004

Издание осуществлено при поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(РГНФ)  
проект 02-04-16127

**Федоров Г. А.**

Ф 32      Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / Предисл. С. Г. Бочарова, В. Н. Топорова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 464 с.

ISBN 5-94457-152-7

В книге собраны работы автора за 30 лет. Главная тема книги — отношения Достоевского с двумя великими городами — Москвой, где он родился, и Петербургом, где он умер. Это в особенности — биографическая московская предыстория творчества Достоевского, остававшаяся малоизученной до работ Г. А. Федорова. Обширные архивные изучения неизвестных материалов — отличительная особенность этих работ.

В книгу входит статья «Были ли убит отец Достоевского?», ставшая сенсацией в 1975 году.

Вторая большая тема книги — художественная культура уже XX века, особенно 1920—1930-х годов, прежде всего, театральная и музыкальная культура, и второй герой книги — Д. Д. Шостакович, а также С. С. Прокофьев, С. М. Эйзенштейн, Н. Б. Акимов, И. Терентьев, М. Добужинский.

Книга обращена как к историкам русской литературы и искусствоведам, так и к широкому кругу читателей.

83.3

*В оформлении переплета использован фрагмент  
картины Я. Мостарта «Се человек»  
(Государственный музей изобразительных искусств  
имени А. С. Пушкина)*

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книгорготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-94457-152-7



9 785944 571526 >

© Г. А. Федоров, 2004  
© С. Г. Бочаров, В. Н. Топоров, Предисловие,  
2004

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

## Оглавление

Об авторе этой книги и его работе (С. Г. Бочаров, В. Н. Топоров) .....	7
От автора.....	19
<b>I. Москва и Петербург в судьбе Достоевского</b>	
Предмесье .....	25
Семья Козловских .....	54
Дом в Лефортове .....	58
Фроловна и Ульяна .....	62
Отец и сын Котельницкие .....	65
Драшусов и «пансионишко Тушара» .....	89
Пансион Л. И. Чермака .....	97
Петербург. 1837 г. ....	115
Сельцо Даровое .....	130
Был ли убит отец Достоевского? .....	146
«Помещик. Отца убили...» .....	154
Петербург «Двойника» .....	194
Санкт-Петербург. Год 1846 .....	211
Москва Достоевского .....	254
Куманины и «Маленький герой» (московская родня Достоевского) .....	261
К портрету Ф. Ф. Опинкина.....	273
Дом со ступенями .....	291
«Се человек» (картина Яна Мостарта) .....	313
Материалы о ранних годах жизни Аполлона Григорьева .....	368

## II. Художники и XX век

Вокруг и после «Носа» .....	379
Кисть Акимова .....	405
Тринадцать их (Прокофьев и Эйзенштейн) .....	407
Пространства Мстислава Добужинского.....	423
 Указатель имен .....	446
Список иллюстраций .....	458

ческих и художественных работах. Но самое главное — это то, что в книге есть нечто, что не было в других работах Григория Федорова. Это то, что в книге есть нечто, что не было в других работах Григория Федорова. Это то, что в книге есть нечто, что не было в других работах Григория Федорова. Это то, что в книге есть нечто, что не было в других работах Григория Федорова. Это то, что в книге есть нечто, что не было в других работах Григория Федорова.

## Об авторе этой книги и его работе

Более четверти века мы знаем автора этой книги и саму эту книгу знаем уже давно: она давно сложилась у автора из статей, появлявшихся в современных изданиях (а то и не попадавших тогда в печать) и постепенно образовавших в изучении и понимании Достоевского свое особое, персональное русло. Было это в основном в 70-е и 80-е годы, и только сейчас немолодой уже автор нашел в себе силы собрать свои рассеянные работы в книгу, чтобы стало очевидно, что есть в культуре наших дней такое явление, как особое достоевсковедение Г. А. Федорова. Автор — не цеховой литературовед, он по первой своей специальности художник и человек театра; в 1948 году он окончил студию С. В. Образцова и затем работал с Ю. А. Завадским, Р. Н. Симоновым, Н. П. Охлопковым. В 1957 году он был художником в спектакле Ермоловского театра «Преступление и наказание», и это определило его дальнейшую жизнь. С той поры он и начал прокладывать то самое свое русло, пустившись в биографические раскопки, не предпринятые до него никем, и накапливая редкие знания не только о самом Достоевском, о юном и молодом Достоевском особенно, но и о его семейном и родственном круге, и не только о родственной, но и о топографической среде, формировавшей его. Так росла в занятиях автора его главная тема — отношения Достоевского с двумя великими городами — Москвой, где он родился, и Петербургом, где он умер. Петербург Достоевского — традиционная тема, чего не скажешь о Москве Достоевского, она изучена мало. Этот сравнительно мало известный нам московский мир Достоевского и стал постепенно открывать в своих работах Г. А. Федоров.

Но не только об этих работах, а о самом их авторе мы бы хотели в этом вступлении к его книге сказать. На занятиях Достоевским, его и наших, мы и встретились в начале 70-х. Мы познакомились с ним тогда по отдельности и в основном по отдельности продолжали встречаться и разговаривать в следующие десятилетия. Всего лишь несколько раз мы бродили втроем по Москве, которой он великий знаток, и — дорогое воспоминание — были с ним в поездке на подмосковную родину Достоевского, в сельцо Даровое, куда не попали бы без него и не увидели бы так, как увидели, без его рассказов на месте. Георгий Алексеевич с нами знакомился сам, в обеих встречах был активным лицом. Одного из нас он остановил на лестнице Дома книги и не попросил, а потребовал разговора, который тут же и начался и с тех пор не останавливался.

Другой из нас расскажет о встрече в первом лице: «Осенью 1973 года позвонил мне человек, представившийся как Георгий Алексеевич Федоров, театральный художник. Он говорил энергично, настоятельно, даже с некоторым напором. Причина звонка заключалась в том, что в Саранске вышла книга “Проблемы поэтики и истории литературы”, главное в которой было то, что она была посвящена Михаилу Михайловичу Бахтину. Обращение Георгия Алексеевича ко мне было вызвано тем, что в книге была и моя статья о “Преступлении и наказании” в связи с архаическими элементами мифологического сознания. Статья привлекла внимание Георгия Алексеевича, и он спросил, нет ли у меня лишнего экземпляра книги. Я, конечно, не мог отказать, и на следующий же день Федоров был у меня дома.

Разговор, естественно, зашел о Достоевском и особенно о “Преступлении и наказании”. Слово держал Георгий Алексеевич, которому, как мне казалось, хотелось приоткрыть мне нечто важное в себе, без чего душевного сближения могло бы и не состояться. Его монолог был свободен, образен, экспрессивен, и трудно было не поддаться сначала эстетической привлекательности его речи, чтобы потом — как следствие — и убедительности развиваемых в ней идей и тех ракурсов, всегда очень личных и, видимо, многократно продуманных, в которых видел он и этот роман, и его персонажей. Из разговора было ясно, что для

Георгия Алексеевича Раскольников не только главный герой, но и — страшно сказать — герой по преимуществу, и даже его alter ego, предвосхитивший (или сформировавший) почти за век его самого. Когда, напомнив об убийстве старухи-процентщицы и дальнейших следствиях этого шага, пришлось выразить свое несогласие, Георгий Алексеевич рассказал — с особой убедительностью и подчеркнуто личным переживанием, — как сам он в юности ходил, мятущийся, голодный, неприкаянный, по пустынной военной Москве и чувствовал себя способным на то же, что Раскольников — для решения *своей* проблемы (ненависть к “старухе” была подлинной, даже чрезмерной). Рассказ был столь впечатляющим, что слышавшая его моя жена некоторое время побаивалась отпускать меня на встречи с Георгием Алексеевичем».

А этих встреч за три почти десятилетия было немало — здесь мы, оба пишущие это вступление, можем вновь перейти на общее «мы». Георгий Алексеевич водил нас по московским местам, связанным с Достоевским, и не только с Достоевским, — особенно он любил Божедомку, родное место писателя, Сущевскую часть, место не существующего ныне Лазаревского кладбища с не существующими могилами матери Достоевского и Марии Дмитриевны, его первой жены, затем родную уже свою Мясницкую и Покровскую часть, связанную с именами Грибоедова, Пушкина, братьев Киреевых, Веневитинова и Тютчева, и Бронные улицы; Палаши, где родился и был крещен Аполлон Григорьев, как это первым Г. А. Федоров установил по московским архивам (см. об этом статью в настоящей книге). Георгий Алексеевич, как принято нынче говорить в таких случаях, дарил нам эту Москву с необыкновенной щедростью. Это были почти путешествия по знакомым местам с проникновением в их культурную память, прогулки каждого из нас вдвоем с Георгием Алексеевичем (если не втроем — с незримо сопровождавшим нас бессмертным духом Достоевского), открывавшие многое, чего мы не знали или представляли иначе, — хотя и в теме о Достоевском в московские годы один из нас особенно не был новичком. Главным же было даже не это новое, что мы узнавали, а обнаружение и дальнейшее развертывание перед нами того духа

места сего (*genius loci*), который веял над московскими местами Достоевского, где некогда именно он был этим *genius'ом*, передавшим эту функцию наиболее восприимчивому реципиенту и «чувствователю» сего места Георгию Алексеевичу Федорову.

Воспоминание попутное: один из нас в те самые 70-е, гуляя по Ленинграду с известным специалистом по Достоевскому, привел его в тот самый двор на Галерной улице, 20, где выбросилась из окна в 1876 году с образом в руках швея Марья Борисова, и Достоевский, прочитав в газетах об этом «кротком» самоубийстве, написал свою «Кроткую». Мы постояли там, и достоевскoved, ленинградец, недоуменно сказал: — Ну и что? Для изучения Достоевского что нам это дает? — хотел он сказать. В самом деле — это был обычный и не слишком выразительный ленинградский двор, не очень, видимо, с тех пор изменившийся. Но мы ведь знали, что это *тот самый* двор, то самое место, — и дух того события, как-никак породившего «Кроткую», или реял над ним, преображая картину довольно невзрачную, или же чувство это не возникало, и передать его сопутнику, специалисту по *книжному изучению* Достоевского, было трудно.

Творческая интуиция Федорова — возвращаясь к прогулкам с ним по Москве — при превосходном знании и внутренней проработанности текстов Достоевского, как и опыт театрального художника (стоит напомнить, что, как показал замечательный филолог П. М. Бицилли, многие эпизоды, и прежде всего центральные, у Достоевского построены по правилам сценического искусства), — позволяли ему не только «переживать переживающее» героями Достоевского и — с большей вероятностью — их автором, но и размещать героев в конкретном пространстве комнаты, дома, улицы, площади, города. Эпизоды романа сценизировались и проникались духом театральности, о чем отчасти писал не раз и сам Достоевский, может быть, самый выдающийся «сценограф» в русской повествовательной прозе своего века.

Г. А. Федоров всегда хорошо понимал эту сценическую установку Достоевского, — более того, чувствовал и знал, где, когда и откуда лучше, с возможностью наиболее экономичного извлечения максимальной информации, можно видеть ту сцену, которую выстраивает «сценограф» Достоевский и на которой он раз-

мешает своих персонажей, убирая многие отвлекающие детали, но щедро оставляя им их словесные партии и тем самым превращая эпизод романа во фрагмент драмы — от почти комедии до трагедии, даже до кукольного народного представления, как в «Господине Прохарчине».

Это умение погружать читателя в атмосферу Москвы Достоевского, обучение искусству видения деталей и их смысла, от бытового до символического, чувство и оценка отдельного локуса, городской структуры, рельефа — как по горизонтали, так и по вертикали (постоянное внимание к этажности домов) — «встаньте на сцене на две ступеньки выше, и все изменится в корне» — так примерно говорил Георгий Алексеевич — выделяет автора этой книги среди других исследователей, занимавшихся московским периодом жизни писателя. Да Федоров и не ограничивал свое познание Достоевского только исследованием — ему предшествовало творческое смыслостроительное чтение текстов, вживление в них, усвоение их себе и, если угодно, переживание их как собственности.

Московский мир Достоевского — две жизненные темы автора соединились в одну. И в этой теме Г. А. Федоров — знаток единственный. Тот, кто прочитает его работы в предлагаемой книге, будет обязан ему открытием Москвы Достоевского — вероятно, обязан более чем другим немногочисленным пока исследователям этой темы. Эта отмеченность работ Г. А. Федорова обеспечена обстоятельностью его конкретных разысканий в архивах, объемом относящегося к теме материала, изобретательностью в интерпретации эмпирических данных, дотошностью в поисках высокого смысла, открывающегося за неорганизованным хаосом эмпирии. Все это позволяет автору соединить жизненное, биографическое, относящееся к Достоевскому и только к нему, с его художественными текстами и их персонажами, выстраивать то необъятное целое, которое называется — мир Достоевского.

Хочется больше сказать: мы, пишущие это вступление, не сковываясь, ловили себя на мысли, что вожатый наш по Москве Достоевского сам — человек Достоевского, пребывающий в его «пневматологическом» пространстве, в тайне его замыслов и 1\*

их вариантов — как реальных, так и виртуальных, также имеющих некую эвристическую ценность. Биографически-топографические раскопки дают реконструкцию с многочисленными открытиями, прозрениями и захватывающими сюжетами, напоминающими сложно запутанный детектив.

Один из таких разветвляющихся и по-своему детективных сюжетов: занимаясь родней писателя — семейством Куманиных, — автор открыл в биографической предыстории Достоевского такие связи, о которых мы до Федорова не знали. Он открыл значение куманинского «старосадского» локуса (исходное городское ядро на месте здания нынешней Исторической библиотеки) и особенно — «дома со ступенями», дома с судьбой, знаменитого дома на Ордынке, где столетием позже будет жить у Ардовых Анна Ахматова, но столетием прежде он был родственным Достоевскому домом, с которым связано зарождение темы Настасьи Филипповны; наконец, — Церковь Всех Скорбящих там же рядом, на Ордынке, частично отстроенная на средства Куманиных и в которую они поместили картину Яна Мостарта «Се человек» в качестве своего рода иконы (сейчас она находится в московском Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина); и вот, следуя ариадниной биографически-топографической нити в своем исследовательском лабиринте, Г. А. Федоров пишет *искусствоведческую* работу об этой картине Мостарта — первое вообще исследование об этой картине и этом художнике на русском языке. Мальчиком Достоевский мог видеть эту картину-икону, и вот много позже таинственное евангельское слово прозвучит — таинственно тоже — в пьяненьком, вместе и униженном, и возвышенном, монологе Мармеладова: «Сим покиванием глав не смущаюсь ... и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! пусть! “Се человек!”» Он отвечает этим словом тем, кто смотрит сейчас на него с презрением, самоотождествляясь с самим Христом в той евангельской ситуации, когда на Того, кто был выставлен напоказ с этим словом, тоже смотрели с презрением. Мальчиком Достоевский мог видеть в куманинской церкви картину «Се человек», и могло впечатление это в творческой памяти отзываться в трактирной сцене будущего романа.

Еще одна из ведущих тем настоящей книги — отец Достоевского. Отчего такой значительной предстает эта тема в книге? Ведь далеко не всегда биографы великого даже писателя подробно интересуются жизнью его родителей; но вот об отце Александра Блока в связи со столетием поэта в 1980 году не случайно появились самостоятельные исследования. В литературе о Достоевском отец его стал острой темой в 1920-е годы, когда после появления в печати воспоминаний Л. Ф. Достоевской была обнародована и быстро утвердилась в качестве биографического факта версия об убийстве М. А. Достоевского крепостными крестьянами. Затем в работах З. Фрейда и его последователей была сделана обратная проекция творчества писателя на этот факт его биографии и на его психологию: в Михаиле Андреевиче Достоевском начали искать и находить прототип Федора Павловича Карамазова, а в психологии писателя, будто бы подсознательно желавшего смерти отца, — подпольный мотив отцеубийства, субlimированный в ситуации его романов. Тогда же, в 20-е годы, с фрейдистской интерпретацией успешно соединился «классовый подход», с позиций которого убийство жестокого помещика крепостными оказалось весьма удовлетворяющей биографической завязкой трагического творчества Достоевского. В последующие годы фрейдистское литературоведение не получило у нас развития, классовый же подход доминировал долгое время; и в совокупности оба идеологических мифа отложились в биографии Достоевского и до сих пор омрачают образ отца писателя.

Версия об убийстве М. А. Достоевского была устойчивой до 1975 года, когда автор настоящей книги опубликовал открытые им в многолетних архивных разысканиях неизвестные до того материалы следственного дела о скоропостижной смерти отца (см.: «Был ли убит отец Достоевского?»). Эти документы подвергли версию об убийстве основательному сомнению; в достоевковедении публикация Г. А. Федорова («Литературная газета», 1975, 18 июня) стала сенсацией. Окончательно тайна смерти отца Достоевского вряд ли может считаться уже разрешенной и, возможно, неразрешенной и останется. И, конечно, нам важно знать, что думал о смерти отца и чему верил сам писатель Федор Достоевский, а знаем мы об этом мало. Окончательного ответа

нет, но ценность открытия, сделанного Г. А. Федоровым, очень велика: найденные им материалы дают убедительную картину естественной смерти отца и позволяют автору строить самостоятельную версию событий, противостоящую традиционной версии об убийстве.

Главное же — автор пересматривает сложившийся под влиянием этой версии, как бы в ее тени, образ Михаила Андреевича, очищая его от «дурного глаза» предубежденных биографов. В статье «Помещик. Отца убили...» в настоящей книге взят красноречивый пример такого «дурного глаза» — описание сохранившегося портрета М. А. Достоевского таким авторитетным биографом писателя, как Л. П. Гроссман: взгляните на этот портрет, воспроизведенный там же, в книге Гроссмана (и в настоящей книге, конечно, тоже), — разве не предвзято недоброжелательно это описание? Не забудем, что узкая эта предубежденность диктовалась идеологическими схемами, уже помянутыми, которым нужен был на месте реального человека зверь-помещик и психопатологический тип (см. характеристику М. А. Достоевского как «эпилептоидного характера» в известной «Хронике рода Достоевского» М. В. Волоцкого, 1933). В работах Г. А. Федорова этим схемам противостоит документированный в каждой точке свой рассказ о жизни человека обыкновенного и несчастного, трудного, даже тяжелого человека, задавленного бедами и по-своему терпеливо и ответственно, говоря языком Андрея Платонова, «исполнившего свое существование». Освобожденный от мифологизирующих теней, простой человеческий образ отца Достоевского оказывается более добрым и светлым при всем окрашивающем его жизнь «угрюмстве». О таком человеке мог сказать Достоевский уже на исходе жизни эти горячие слова: «Такими семьянинами, такими отцами... нам с тобой не быть, брат!». Восстановление доброго имени отца писателя — одно из дел и один из пафосов Георгия Алексеевича Федорова как биографа Достоевского.

И связи с образом отца в творчестве Достоевского намечает биограф иные, чем биографическая традиция: не в Федоре Павловиче Карамазове отразился Михаил Андреевич Достоевский, а по-иному и более правдоподобно и естественно — в Макаре Де-

вушкине и господине Голядкине. Наблюдение убедительное, нуждающееся в дальнейшей проверке и подкреплении пристальным стилистическим анализом: письма отца, прочитанные после смерти его сыном Федором, воздействовали характером и слогом своим на стилистику писем и речей этих первых его гене-роев.

Можно говорить о книге Г. А. Федорова: жизнь его в науке — он ведь не был человеком «цеха», все делалось в свободное время — легкой не была. Творческая жизнь его — служение Достоевскому и Москве, однако ведь не только. В настоящей книге тема второго ее раздела — художественная культура уже двадцатого века, его 20—30-х годов особенно, по преимуществу в театральном и музыкальном ключе: другой ведущий герой этой книги — Д. Д. Шостакович, с которым автор встречался и разговаривал и о котором продолжает писать сейчас. И другие герои — музыканты, художники, режиссеры театра и кино — С. С. Прокофьев, С. М. Эйзенштейн, Игорь Терентьев, о котором одним из первых автор начал писать в 70-е годы, Н. П. Акимов, Мстислав Добужинский. Федоров — исследователь Достоевского — не живет в (уже) позапрошлом веке, он живет остротой современного искусства. И так ли далека от Достоевского проблематика русского авангарда? Эти два интереса у автора естественно сочетаются. Можно вспомнить у Достоевского его смысловые интерпретации ряда произведений живописи, отчасти и музыки; можно вспомнить захватывающий музыкальный проект Тришатова в разговоре с Подростком. Мастера, творившие новое искусство в России начала XX века, — не внуки ли Достоевского в духе или, может быть, дети Тришатова и Аркадия Долгорукого? Наверное, сочетание интересов автора этой книги удивило бы Достоевского, так существенно заглянувшего в только что пережитый нами двадцатый век.

*С. Г. Бочаров, В. Н. Топоров  
21 сентября 2001 г.*