



Д. А. Скобелев

МИРЫ Ю. П. АННЕНКОВА

Выдающийся русский портретист, писатель, художник по костюмам, книжный иллюстратор, оформитель спектаклей, теоретик искусства Юрий Павлович Анненков родился в 1889 году в семье народовольца, отбывавшего сибирскую ссылку за участие в покушении на Александра II. Отец Анненкова был достаточно близким знакомым В. Ленина, М. Елизарова, В. Фигнера, что сыграло определенную роль в жизни самого Юрия Павловича, отличавшегося политической активностью.

Анненков был знаком, пожалуй, со всеми выдающимися людьми своего времени как в России, так и за рубежом. Искусству рисования будущий замечательный график и живописец учился в Петербурге вместе с М. Шаглом у С. Зейденберга, в Париже русского художника «доучивали» М. Дени и Ф. Виллотон. На даче Анненковых в Куоккале гостили М. Горький, В. Маяковский, С. Есенин, а соседями были К. Чуковский и И. Репин. Анненков оформлял спектакли Н. Евреинова, Ф. Комиссаржевского, балеты Н. Балиева. Художник рисовал А. Ахматову, А. Бенуа, В. Мейерхольда, В. Шкловского, иллюстрировал поэму «Двенадцать», обсуждая детали рисунков с самим А. Блоком. Будучи эмигрантом, Анненков сотрудничал с такими выдающимися кинорежиссерами, как М. Оффюльс и О. Уэлс. Это далеко не полный перечень лиц, с которыми дружил и работал Юрий Анненков — человек на редкость энергичный, общительный.

В своих знаменитых мемуарах Анненков-писатель с гордостью и не без ностальгии пишет о том, что только в России начала XX-го века он наблюдал такой мощный всплеск творческой активности и сотрудничества. Создается ощущение, что сам Анненков участвовал во всех значительных мероприятиях того времени: дружеских посиделках в артистических кафе Петербурга-Петрограда, художественных выставках, книжных изданиях, в театральных постановках. Кажется,

что Анненков жил одновременно в разных мирах — живописи, графике, театра, литературы, цирка — так много успел сделать этот человек в самых разных областях искусства. Небывалой энергией Анненкова восхищались Н. Гумилев и И. Одоевцева, Г. Иванов и В. Шкловский, оставившие свои устные и письменные свидетельства о встречах с этим уникально одаренным человеком.

Впрочем, *возрожденческих* «титанов» в то время было немало, достаточно вспомнить таких разносторонне одаренных людей, как режиссер, эксцентрик и фокусник Н. Евреинов; живописец, фарфорист и ювелир С. Чехонин; кинорежиссер, художник и полиглот С. Эйзенштейн...

Можно сказать, что Анненков прожил две жизни: одна из них прошла в России, которую молодой художник и писатель покинул в 1924 году, вторая — во Франции, где признанный мастер скончался в 1974 году.

Первый (петербургский) период жизни Анненкова отмечен интенсивной работой в театре: были поставлены пьесы Г. Кайзера «Газ», А. Толстого «Бунт машин», Л. Толстого «Первый винокур». О последней постановке, ярком событии театральной жизни, В. Шкловский написал в 1919 году следующее: «Анненков поступил с текстом Толстого так. Он взял его как сценарий и развернул его, вставив гармонистов, частушки, эксцентриков, акробатов и т. д. Мотивированы эти вставки так: частушки вставлены как песни мужиков, подпоясанных «дьявольским пойлом», гармонисты и хоровод тоже вставлены в сцену пьянства, акробаты же даны как черти, то есть цирк введен в пьесу как изображение ада. И, наконец, эксцентрик в рыжем парике и широких «форменных» штанах дан вне всякой мотивировки. Просто пришел себе рыжий и бродит в аду, как в шантане».

В 1920 году, Анненков вместе с М. Добужинским, А. Кугелем, Н. Евреиновым, Д. Темкиным ставит две массовые мистерии, первую — у Фондовой Биржи, вторую — на Дворцовой площади в Петрограде. В феериях участвовали тысячи красноармейцев-статис-

тов, настоящие танки, пушки, корабли. Эти гигантские театрализованные действия были описаны во многих искусствоведческих энциклопедиях и были признаны классическими образцами революционно-агитационного искусства, поскольку они представили бурные исторические события современности в убедительных и ярких формах самой жизни.

Об этих неординарных событиях общественно-театральной жизни писали многие современники Анненкова, и он сам вспоминал грандиозные празднества, приуроченные к третьей годовщине Октябрьской революции (к которой первое время относился сочувственно) почти в каждом своем литературном произведении.

Вот что можно прочитать в «отчете» Н. Евреинова о «Взятии Зимнего дворца», который был опубликован в журнале «Жизнь искусства» в 1924 году: «Мне выпала высокая честь быть назначенным начальником постановочной части и главным ответственным режиссером этой инсценировки, не имевшей по грандиозности своей задачи примера в истории театральных зрелищ! Начать с того, что (по идее особоуполномоченного от Армии и Флота по организации октябрьских празднеств в 1920 году Д. Темкина) местом действия в задуманной инсценировке должно было служить само здание Зимнего Дворца на площади Урицкого! Число участвующих намечалось в количестве до 10 000 человек!

Призыв к творческой работе осуществился путем мобилизации артистических, военных и технических сил! В число участников призывался на Неву и сам исторический красный крейсер «Аврора!»».

Анненков не только ставил и оформлял спектакли, он был и теоретиком театра — писал статьи о реформировании этого древнейшего вида искусства.

В 1919 году Анненков пишет программную статью «Ритмические декорации», а в 1921 году выходят его работы «Театр без прикладничества» и «Театр до конца», где излагаются принципы модернизации театрального искусства. В указанных работах в зону эстетической рефлексии автора попадают вопросы соотношения театральной техники и вдохновения, экспромта и тщательно спланированных действий всего театрального коллектива. Большое значение Анненков придает оформлению спектаклей, требует, чтобы декорации перестали быть банальным статичным фоном и соответствовали «каждому психологическому моменту» постановки.

В своих статьях русский теоретик искусства часто ссылается на итальянского «неутомимого взрывателя» — Маринетти, который еще в 1913 году заявил, что питает «глубокое отвращение к современному театру, потому что он глупо колеблется между исторической реконструкцией и фотографическим воспроизведением нашей повседневной жизни».



Генгиета Мавью



Анна Ахматова

Куда интереснее «вести неожиданность и необходимость действовать среди зрителей в партере, ложах и галереях», например, «намазать клеем кресло, чтобы приклеившийся зритель возбудил всеобщее веселье». Можно также «продать одно и то же место десяти лицам; в результате — столкновение, споры и азарт».

Сочувственно цитируя Маринетти, молодой Анненков также прогнозирует обновляющийся «взрыв» в театре и в статье «Театр до конца» рисует идеальную картину, навеянную идеями друга и учителя Н. Евреинова, ратовавшего за универсализм древнейшего типа искусства. Прогрессивные «революционные» режиссеры вскоре мечтали увидеть «театр милосердия, театр-эшафот, театр для себя, театр для всех, театр-историк, театр-педагог, театр-медик, театр на службе у Наркомпрода и даже на службе общественной безопасности».

Первый период жизни Анненкова (русский период) был отмечен еще одним знаменательным событием: в 1922 году петроградское издательство «Петрополис» выпустило замечательный альбом художника «Портреты». В этой книге можно видеть знаменитый «одноглазый» автопортрет самого Анненкова, а также широко известные портреты Е. Замятина, А. Бенуа, А. Ахматовой, М. Горького, М. Кузмина, Б. Пастернака, Ф. Сологуба и многих других деятелей

русской культуры. Художник отмечал, что некоторые герои его альбома «запечатлели себя в истории», другие «обречены на безвестность», но всех их объединяют воспоминания о революционном времени — о «тех трагедиях и надеждах, падениях и подъемах», которые были преодолены как персонажами, так и творцом.

В альбоме также были помещены яркие статьи друзей художника, которые написали редкие по выразительности и меткости высказываний критические этюды: «О синтетизме», «Колебания жизненных токов», «Юрий Анненков».

Анализируя портреты Горького («сумрачное, скомканное лицо»), «портрет бровей Ахматовой», Ремизова (в жениной кофте с заплаткой и с «отогревшейся» зимней мухой на лице), Блока, лежащего в гробу, Е. Замятин пишет, что эти работы созданы минимумом линий — «их все можно пересчитать». Однако в эти линии вложено огромное «творческое напряжение», поэтому получились не просто портреты, а «экстракты из лиц, из людей», и каждый из них — «биография человека, эпохи».

М. Кузмин отмечает «необыкновенную жизненность, динамику, сильно развитое поэтическое воображение, частое обилие подробностей, разнообразие, почти неустойчивость приемов», свойственные его другу — в то время уже знаменитому художнику.



Евгений Замятин



Корней Чуковский



Михаил Бабенчиков



Владислав Ходасевич

М. Бабенчиков, пожалуй, первым увидел сходство работ Анненкова и замечательного русского художника XIX века П. Федотова. У обоих мастеров «меткий и иронический глаз, одинаково подмечающий и невыгодное сходство какого-нибудь писца с чижиком, и кактусообразный нос у чухонца». И Федотов, и Анненков обладали равной «силой концепции» и «чисто фламандской любовью к подробностям».

Молодой Анненков прославился и как стихотворец, его поэтические опыты одобряли такие признанные уже в то время мастера, как Н. Гумилев, Г. Иванов, И. Одоевцева, отмечавшие смелость формы и оригинальность содержания сборника «1/4 девятого».

Небольшую книжечку стихов Анненков не только сам иллюстрировал, но и сам вручную раскрашивал, а издала ее «Артель художников», которая называлась «Сегодня».

От стихов Анненкова веет ранним, «свежим» и еще таким беззащитным Маяковским-футуристом. Те же «небеса» сочетаются с бытовыми реалиями, знакомыми каждому петербуржцу: «кофейня Филиппова», «Финляндский вокзал». Здесь же «расположились» приметы невыносимо трудного времени, которое, по словам Маяковского, было органично только «поэтам и ворам»: «казнь»,

«побоище», «очереди на хлеб и керосин», «трибуны», «собрание»:

*Утром стало известно, что в высшей обители,
Там, в заплыванных небесах,
Удар неизбежный и мстительный
Пробьет на синих часах.*

*Не потому ль у кофейни Филиппова
Такой многолюдный праздник:
Смотрят, как бьется, всхлипывая,
Приговоренный к казни?*

*Не потому ли пророчат побоище
В очередях на хлеб и керосин,
И так странно, что мечется все еще
Земля на своей оси?*

С одной стороны, узнаваемые «маяковско-футуристический» антиэстетизм («Только немножко неприятно пахло / От женщины, стоявшей около»), давление звуком («не потому ли пророчат побоище»), эпатаж, слом синтаксиса, парадоксальные, нарочито вывернутые образы, экспрессивные метафоры («стеклянная луна Осрама»). С другой — уже ошушаются чисто анненковские, впоследствии получившие развитие «солнечная жизненность», насмешливость, «абсурдная логичность», не раз отмеченные критикой.



Алексей Ремизов



Герберт Уэлс



Велимир Хлебников



Владимир Маяковский



Сергей Есенин

В 1924 году художник отправляется на XIV Международный биеннале искусств в Венецию, чтобы никогда больше не вернуться на родину. Так началась вторая жизнь Анненкова.

В эмиграции художник ведет активную творческую жизнь: оформляет спектакли Н. Балиева, Б. Нижинской, С. Лифаря, иллюстрирует книги, много работает для кино. Анненков участвовал в создании десятков кинофильмов (более пятидесяти), сотрудничал с такими знаменитыми режиссерами, как М. Офюльс, О. Уэлс, Кр. Жак, «одевал» М. Казарес, Ж. Филипа, Ж. Габена. В 1954 году фильм «Мадам де...» (режиссер М. Офюльс) получил премию «Оскар», в том числе и за костюмы.

Не была оставлена и живопись, художник создает виды Парижа («Триумфальная арка», «Латинский квартал»), портреты, натюрморты, которые выставляются в самых модных и престижных салонах Франции, США, Бельгии, Германии.

«Вторая жизнь» Анненкова отмечена большим количеством интереснейших литературных и публицистических произведений.

Под псевдонимом Б. Темирязов писатель в 1934 г. публикует автобиографический модернистский роман «Повесть о пустяках», где он возвращается к себе — молодому художнику — и своим друзьям: молодым А. Ахматовой, Н. Гумилеву, М. Шагалу, которые также скрываются под масками-псевдонимами, что предполагается поэтикой «романа с ключом».



Морис Равель

В 1937 году Анненков-писатель заканчивает повесть «Тяжести», где он рассказал о жизни русских эмигрантов, а в 1960 году выходит хроника «Побег от истории», повествующая о бегстве из занятого фашистами Парижа.

В 1951 году Анненков по-французски написал «отчет» о своей работе в кино. Книгу «Одевая кинозвезд» можно назвать глубоким, профессиональным и при этом полным юмора кинообзором, раскрывающим секреты нового популярного искусства.

Однако самым талантливым, глубоким и известным литературным произведением Анненкова является книга мемуаров с элементами художественной критики, которая возвращает автора и переносит читателя в революционный Петроград. Двухтомное издание «Дневник моих встреч. Цикл трагедий», вышедшее в 1966 году в Нью-Йорке, является очерком «впечатлений и чувств», которые сохранились от «встреч, дружбы, творчества, труда, надежд, безнадежности и расставаний», пережитых русским художником и писателем Анненковым и его знаменитыми современниками: А. Блоком, М. Горьким, Б. Пильняком, Е. Замятиным, А. Ахматовой, А. Ремизовым, Г. Ивановым, С. Эйзенштейном, Л. Троцким, В. Лениным...

В мир иной Юрий Павлович Анненков ушел в 1974 году. Он похоронен во Франции, близ Парижа, на кладбище Банье. Участок 95, дорожка 2, могила 8...