



---

# «Жизненный ток» Юрия Анненкова.

## О книжной графике художника в собрании Ренэ Герра

---

Елена Романова

В статье представлен обзор графического наследия Ю.П. Анненкова, созданного в период его жизни во Франции в 1924–1974 годах, которое сохранилось в книжном собрании французского коллекционера и библиофила Ренэ Герра благодаря его многолетней дружбе с художником. На многих редких изданиях, проиллюстрированных Ю.П. Анненковым, сохранились собственноручные инскрипты художника. Сотрудничая с ведущими французскими издательствами, художник работал в том числе над иллюстрациями к книгам русских писателей – и классиков отечественной литературы (Ф.М. Достоевского, В.В. Маяковского, Н.А. Некрасова), и современных авторов (А.И. Солженицына, И.В. Одоевцевой). Рассматриваемый материал позволяет расширить знания о творчестве художника уникального дарования, чье имя на протяжении длительного времени было выведено из контекста истории русского искусства.

*Ключевые слова:* Юрий Анненков, Ренэ Герра, иллюстратор, график, линия, книга, библиофильский экземпляр.

Почти через сто лет после великого русского исхода из советской России продолжается возвращение на родину знаменитых на весь мир представителей культуры и искусства. Художник Юрий Павлович Анненков (1889–1974) – один из них, причем один из самых известных, талантливых и востребованных при жизни. Между тем в год 125-летия со дня рождения и 40-летия со дня смерти художника в Москве прошла лишь небольшая выставка, посвященная его творчеству. Организованная Литературным музеем в двух малых залах его филиала в Трубниковском переулке, эта выставка стала первой (!) и пока единственной персональной экспозицией художника огромного масштаба.

Юрий Анненков – многогранный талант. Уникальный живописец и график, книжный иллюстратор, но не только. Он очень успешно реализовал себя как художник театра и кино, как сценограф и модельер, режиссер, а также как талантливый писатель, публикуя свои книги и статьи под разными литературными псевдонимами (самый распространенный – Б. Темирязов, но были и другие), при этом оформлял их всегда лично и под

своим именем. Еще в предреволюционные годы Анненков разработал самобытный тип графического портрета, который рисовал, как правило, с натуры. Он создал масштабную галерею портретных изображений (в основном графических, но и живописных тоже) плеяды своих знаменитых современников эпохи Серебряного века, с большинством из которых лично общался, начав эту серию на родине, а продолжив на чужбине. Эти портреты – как представителей русской художественной интеллигенции (А. Ахматовой, М. Горького, Ф. Сологуба, А. Ремизова, М. Кузмина, Г. Иванова, Е. Замятина, Б. Пастернака, В. Ходасевича и множества других), так и видных деятелей новой власти (В. Ленина, Л. Троцкого, А. Луначарского, Л. Каменева, Г. Зиновьева, К. Радека и пр.) – принесли, по словам Ирины Одоевцевой<sup>1</sup>, славу их автору и по праву считаются классическими (ил. 1).

До отъезда художника из СССР на родине был опубликован один альбом с его работами в портретном жанре – «Портреты» (1922). Второй – «17 портретов» – увидел свет в 1926-м, когда автор уже два года жил за границей, при этом почти весь его тираж был уничтожен из-за присутствия в нем изображений «врагов народа». Анненков вошел в число видных деятелей нового русского театра, выступив одним из основоположников экспрессионизма на русской сцене. Ему принадлежала революционная по тем временам идея кинетически изменяющихся беспредметных декораций, которую он осуществил с присущим ему блеском и мастерством. Вершиной книжного искусства Анненкова явились иллюстрации к поэме «Двенадцать» А. Блока (Петроград: Издательство «Алконост», 1918), созданные при непосредственном общении с автором. Множество переизданий с его иллюстрациями выдержал бессмертный «Мойдодыр» К. Чуковского (1923).

Несмотря на многолетнее замалчивание в отечественных искусствоведческих трудах имени Юрия Анненкова – художника уровня Н. Гончаровой и М. Ларионова, С. Чехонина и З. Серебряковой, с конца 1960-х годов отдельные из созданных им портретов, в том числе партийных деятелей, стали изредка появляться то на фронтисписах собраний сочинений, то в монографиях; порой работы выставлялись на тематических выставках. Обрели свою вторую жизнь и самые известные иллюстрации художника, созданные до отъезда из СССР, – к поэме «Двенадцать» и сказке «Мойдодыр». Обычно Анненкова никто об этом в известность не ставил и гонораров не выплачивал, а информация об использовании его работ советской властью до него, как правило, доходила через знакомых. Переломным стал 1991 год, когда на родине художника, в трех издательствах, был опубликован двухтомник тиражом в 225 000 (!) экземпляров<sup>2</sup> под названием «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» (впервые книга увидела свет в Нью-Йорке в 1966 году) – галерея созданных Юрием Павловичем графических и литературных портретов, от вождей революции до писателей и художников. Можно сказать, что после этого события имя Анненкова сразу и бесповоротно вернулось в историю русского искусства и заняло подобающее его таланту место – одно из первых.



*Ил. 1. Ю. Анненков, Р. Герра, И. Одоевцева. Медон, 1974. Из коллекции Р. Герра, Франция. © Ренэ Герра*

В наши дни работы Ю.П. Анненкова – привычные участники выставок, аукционов, неоднократно переиздан его «Дневник»<sup>3</sup>. В России выходят написанные им книги и статьи на русском и французском языках – «Повесть о пустяках», «Одевая кинозвезд», «Макс Офюльс», «Театр! Театр!»... Его творчество становится предметом диссертаций и серьезных исследований таких авторов, как, например, А.А. Данилевский, Е.И. Струтинская, И.В. Обухова-Зелиньска, А.Л. Дьяконицына. В не так давно вышедшей книге М.А. Чегодаевой «Искусство, которое было», посвященной художникам-иллюстраторам русской книги 1917–1930 годов, впервые дан подробный обзор художественного наследия Анненкова в области русской книжной графики в указанный период, а он сам характеризуется как «один из самых значительных мастеров своего времени»<sup>4</sup>. При этом практически неизвестна его работа художника-иллюстратора в эмиграции. К счастью, уникальное собрание французского коллекционера, слависта, профессора Ренэ Герра позволяет познакомиться с этой областью творчества Юрия Анненкова.

\*\*\*

Родившись в Западной Сибири, в Петропавловске (ныне территория Казахстана), в семье народовольца, в пятилетнем возрасте Юрий Павлович оказался в Петербурге. В нем рано проявились художественные способности, что, как ни парадоксально, в 1906 году явилось причиной его отчисления из гимназии – за «карикатуры на учителей в рукописном журнале»<sup>5</sup>. В Академию художеств он не поступил, художественное образование получал в разных школах и студиях российской и французской столиц – в студиях С. Зайденберга и Я. Ционглинского (1908–1910) и в Училище технического рисования барона А.Л. Штиглица (1909–1911) в Петербурге, в мастерских М. Дени и Ф. Валлотона, академиях «Гранд Шомьер» и «Ла Палетт» в Париже (1911–1912).

Его первые опыты как художника-графика состоялись в журнале «Сатирикон» в 1913–1914 годах, перед Первой мировой войной. Этот период творчества молодого Анненкова вполне можно считать великолепной школой совершенствования его графического мастерства, отличительными качествами которого уже тогда явились остроумие, динамизм, ритмическое совершенство, синтетизм. Еще до отъезда из России Анненков активно работал в театре, что в дальнейшем дало ему возможность использовать и развить найденные образы и приемы в своих блистательных иллюстрациях к произведениям русской литературы, сюжеты которых легли в основу оформленных им на родине спектаклей. В первую очередь речь идет о рассказе «Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского, о «Пиковой даме» и «Евгении Онегине» А.С. Пушкина. В театральной деятельности Анненкова лежат истоки его иллюстраций и к книге Пьера Боста «Цирк и мюзик-холл», ставших результатом глубокого исследования художником мира цирка, его убеждения о необходимости привнесения элементов циркового искусства на театральную сцену, что он и стремился осуществить в своих спектаклях не только как сценограф, но и как режиссер-постановщик.

Первой пробой пера художника-новатора на пути оживления сценического пространства через включение в него элементов, характерных для представлений цирка и мюзик-холла, столь популярных у зрителей, стал спектакль по рассказу Л. Толстого «Первый винокур, или Как чертенок краешку выкупал», поставленный в Эрмитажном театре в Петербурге в 1919 году, где Анненков выступал как сценограф и режиссер. Он задействовал в спектакле профессиональных цирковых акробатов и клоунов, превратив театральное действие в музыкально-акробатическое. Как пишет исследователь творчества художника И.В. Обухова-Зелиньска во вступлении к сборнику статей Ю. Анненкова «Театр! Театр!», «циркачи кувыркались на прикрепленных к потолку трапециях и выполняли акробатические трюки в созданной Анненковым абстрактной декорации»<sup>6</sup>. Несомненно, столь пристальный интерес к цирку и мюзик-холлу обуславливался невероятным пристрастием художника к движению, его ощущению. Это под-

тверждает поэт Михаил Кузмин, современник Анненкова, что особенно важно; он писал в 1922 году в статье для уже упоминавшегося альбома «Портреты»: «Эта подвижность, текучесть и динамика темперамента и побуждает художника обращаться к области наиболее подвижной, изменяющейся, летучей, к колебаниям и движению жизни»<sup>7</sup>; «Он не любит неподвижных вещей»; «...жизненность, движение и ток современности – вот стихия Ю.П. Анненкова»<sup>8</sup>.

По мнению Юрия Павловича, в современных ему театрально-постановочных формах движение отсутствовало. В его собственном искусстве каждая линия, каждый штрих – а он любил изгибы, кривые, углы – всегда выступали реальными соучастниками в создании произведения. Особенно ярко это нашло выражение в 34 карандашных рисунках к книге П. Боста «Цирк и мюзик-холл» (Pierre Bost. "Le Cirque et le Music-Hall". Paris, Au Sans Pareil, 1931), выдержавшей не одно издание. Чувствуется, что художник покорен богатством движений человеческого тела, его пластикой. Каждым рисунком в этой книге Анненков утверждает: «Спешите в цирк: цирк наилучший санаторий для застарелых и хронических горожан»<sup>9</sup>; «Искусство всегда обладало способностью лечить недуги, искусство цирка владеет этим качеством вдвойне»; «Искусство цирка – одно из самых тонких и великолепных искусств!»; «Искусство цирка – совершенно, ибо оно абсолютно». И еще: «Есть несомненная логика, своеобразная логика в цирковых представлениях. Логика блистательно набросанного страстными, кричащими мазками экзотического пейзажа»<sup>10</sup>. Вот постулаты, которые питали процесс создания иллюстраций к этой книге.

Первые 60 экземпляров предназначались для подноса библиофилам, были пронумерованы от 1 до 50 и отпечатаны на бумаге Lafuma, из них 30 экземпляров зарезервированы для Друзей издательства «Au Sans Pareil»; 10 экземпляров напечатаны на бумаге «Мадагаскар» и пронумерованы от 1 до X. В коллекции Ренэ Герра хранится экземпляр № V.

Все изображения выполнены контуром. Порой художник использует сплошную черную заливку для части фона, порой – решетчатую штриховку как подложку для изображения, что придает рисунку большую выразительность, даже живописность. Во всех иллюстрациях присутствуют так свойственные Анненкову гротеск и юмор, хотя иногда, надо признать, жутковатые. Как, например, когда под лапами разъяренного льва на арене лежит бездыханное тело укротителя, а стоящие поодаль женщина и двое детей смотрят на них. Фигуры людей – «зрителей» происходящего – обозначены лишь контурным рисунком, зато проработаны морды зверей. На всех иллюстрациях проработанные лица еще можно найти только у клоунов. Судя по всему, именно в этих артистах цирка Анненков ощущает силу, способную наиболее сильно затронуть эмоции зрителя. Четкая уверенная линия рисует контур танцовщиков, музыкантов, гимнастов, фокусников, гонщиков по вертикали, йогов, борцов... Эти же персонажи в обобщенной трактовке выглядят как манекены, как бойцы одной армии –

армии, которая привлекает на свою сторону подавляющее большинство публики во все века и времена. Если в композиции линейного рисунка появляется черно-белое узорчатое пятно, как, например, коврик для гимнастов, то оно сразу же занимает главное место на листе, становясь центром притяжения контурных фигур.

Линия у Анненкова всегда пластична. Но сверхпластичности она достигает в маленьких фигурках воздушных гимнастов, парящих под куполом цирка. Художник помещает две бесплотные прозрачные фигуры на плотно заштрихованное пятно, три остальные расположены вокруг. Пятно крошечной черноты притягивает хрупкие человеческие тела, бесстрашно «летающие» под куполом, словно это мотыльки, случайно выпущенные в пространство и тут же помчавшиеся не к свету, но к страшной и так манящей темноте. Этот же прием художник использует и в рисунке с танцовщицами, размещая их бесплотные тела вокруг высокого перпендикулярного черного столба, из которого будто вырываются языки черного пламени, точь-в-точь повторяющие движения танцовщиц. Завершает Анненков книгу «Цирк и мюзик-холл» портретом Чарли Чаплина в знаменитом образе «маленького человека». Вероятно, в лице великого комика художник увидел своего единомышленника, разглядел в нем верх совершенства владения актерской профессией, синтезирующего в своем творчестве основы искусства драматического театра, цирка, мюзик-холла, то есть всего, к чему стремился Юрий Анненков.

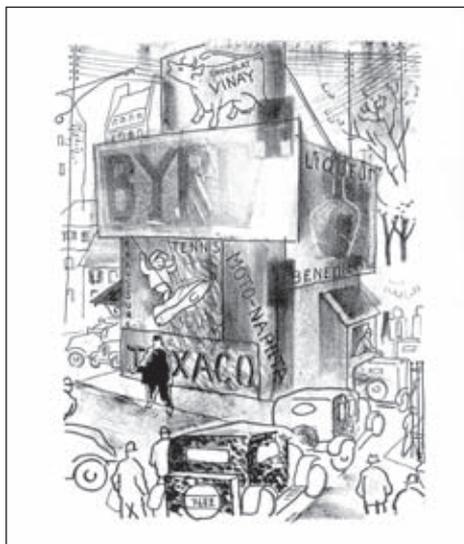
«Линия – сама скорость», – писал в отношении графики Ю.П. Анненкова искусствовед Михаил Бабенчиков в статье для альбома «Портреты»<sup>11</sup>. Прием контурной графики – основной для Анненкова-иллюстратора. Однако истинная сила его мастерства заключена в синтезе разнообразных приемов – линейного рисунка и растушевки, реалистического пейзажа и элементов кубофутуризма, что, например, демонстрируют 26 оригинальных литографий и два рисунка пером, исполненных художником для книги Луи Шеронэ “Extra-Muros” (Louis Cheronnet. “Extra-Muros”. Paris, Au Sans Pareil, 1929) с предисловием писателя-академика Жюлья Ромена. (Ил. 2–3). Библиофильское издание в кожаном переплете отпечатано на необрезанных листах с широкими полями. Листы разного размера, меньшие из которых предназначены для литографий, что сразу их выделяет. Тираж – 270 экземпляров на бумаге разных сортов, при этом 30 экземпляров – на высококачественной бумаге Arches с сюитой литографий на старинной японской или китайской бумаге – зарезервированных для Друзей Au Sans Pareil и пронумерованных от 1 до 30; 20 экземпляров – на старинной японской бумаге с сюитой литографий на китайской бумаге – пронумерованных от 31 до 50; 220 экземпляров – на белой веленовой бумаге – пронумерованных от 51 до 270. В собрании Ренэ Герра – экземпляры под номерами 6, 34, 44.

Портрет Парижа и его предместий в интерпретации Анненкова начинается с изображения на фронтиспise сумбурной и безостановочной жиз-

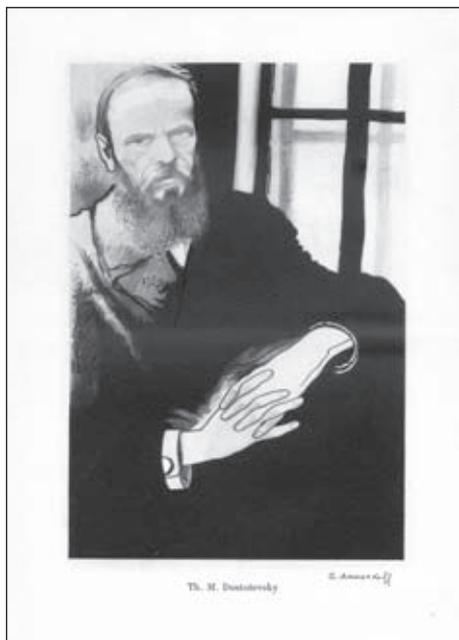
ни будней большого города с его потоком автомобилей и пешеходов, рекламой, бесконечной суетой. Диссонансом к этой зарисовке звучит рисунок на заставке к предисловию – образ безмолвной городской окраины с одинокой кобылой, которая тащит телегу. Анненков рисует жизнь парижских предметов – буржуазных и рабочих; жизнь окраины протекает в различных декорациях. Художник с глубокой иронией представляет типаж «дна» окраины – забулды, хулиганов, женщин легкого поведения, мастерски сочетая фигуративное изображение с элементами кубизма и абстракции. Параллельно вырисовывается богатая и сытая жизнь владельцев шикарных особняков. В этих литографиях ярко проявилось такое характерное качество художника-графика, как необычайное внимание к деталям, которые всегда дополняют смысловую наполненность произведения. Иногда в композицию рисунка Анненков включает слова, причем не только на французском, но и на русском языке (например, на вывесках, витринах), и они становятся полноправными элементами произведения. Лишь вечная Сена с рыбаками по ее берегам, с баржами, с отдыхающими на спящих по ней лодках



Ил. 2. Луи Шеронэ. Extra-Muros. Париж, 1929. Литография Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция



Ил. 3. Луи Шеронэ. Extra-Muros. Париж, 1929. Литография Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция



*Ил. 4. Ф. Достоевский. Скверный анекдот. Париж, 1945. Портрет Ф. Достоевского работы Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция*

изображена в классической традиции. Спокойная река в окружении пышной зелени величаво течет за пределами Парижа точно так же, как и в его центре, не замечая разительного отличия между людьми и окружающей средой в мегаполисе и за его пределами. И здесь художнику порой достаточно лишь одной линии, чтобы взволновать зрителя, или, например, скромной растушевки для изображения тумана – и сердце окутывает легкая грусть.

Все рисунки в книге невероятно динамичные, но особенно ощущение движения присутствует в обобщенных изображениях больших групп людей – на демонстрации, во время праздника или в заводском цеху, когда пластика толпы выглядит сродни необычному танцу, в котором его участники сливаются в неразрывное целое.

Совершенная ритмическая организация многофигурной композиции, умение придать ей звучание в унисон – отличительные особенности графики Анненкова. Быть может, истоки подобного художественного видения мастера лежат в его уникальном опыте оформления массовых зрелищных мероприятий в самом начале 1920-х годов, когда, например, Юрий Павлович создавал постановку «Взятие Зимнего дворца» на Дворцовой площади в Петрограде для 800 тысяч действующих лиц и 150 тысяч зрителей? Так или иначе, современники высоко оценили способность художника постигнуть суть Парижа и его пригородов, проникнуть в самое нутро чужого города, что побудило Жюль Ромена «даже предложить в 1928 г. присвоить одному из новых парижских кварталов имя Юрия Анненкова – Georges Annenkoff»<sup>12</sup>.

Судя по всему, художник действительно любил Париж, город, который стал ему второй родиной и где ему довелось прожить – ни много ни мало – полвека. В 1949 году он принимает участие в оформлении путеводителя по Парижу “Paris tel qu’on l’aime” (Éditions ODÉ, Paris, 1949) – «Париж такой, как его любят» – с предисловием Жана Кокто. Город, слегка оправившись

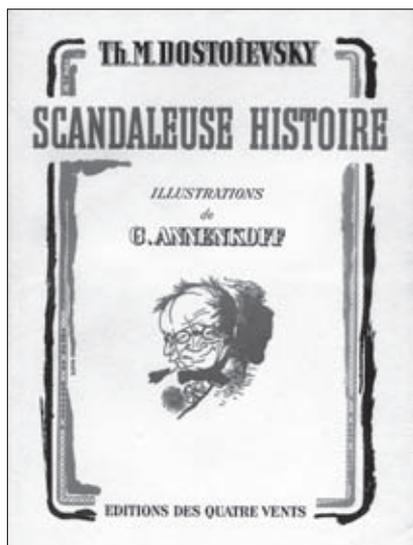
от невзгод военных лет, вновь становился желанным местом для путешественников. Парижское издательство пригласило лучших художников своего времени для иллюстрирования путеводителя, среди которых были и русские эмигранты. В частности, в работе над книгой принимали участие Дмитрий Бушен, Александр Серебряков, Александр Арнштам и его сыновья Кирилл и Игорь. Юрий Анненков исполнил 20 полосных акварелей для титульных листов каждой новой главы. Много лет спустя, в 2010 году, в перекрестный год культур России и Франции, одну из этих акварелей, посвященных Монпарнасу, использовал российский библиофил Михаил Сеславинский в качестве логотипа организованной им в Париже выставки «Русские художники во французских издательствах в первой половине XX века».

Несмотря на немалый тираж в 1200 экземпляров, эта книга, изданная на тончайшей веленовой бумаге класса люкс, с самого начала представляла собой уникальное библиофильское издание. Первые 1000 экземпляров были пронумерованы от 1 до 1000; остальные 200, не предназначенные для продажи, имели нумерацию от I до CC. Весь тираж был быстро распродан, и в том же году вышло второе, переработанное и исправленное, издание, но почему-то без акварелей Анненкова («Разругался с издательством» – так со слов художника объяснил Р. Герра). В собрании французского коллекционера хранится экземпляр с дарственной надписью Ю. Анненкова своей жене В.И. Мотылевой на титульном листе: «Тиночке виноватый навсегда Юра. Париж. 1950».

В 1945 году художник возвращается к «Скверному анекдоту» (“Scandaleuse histoire”) Ф.М. Достоевского во время работы над иллюстрациями к эксклюзивному изданию этого произведения на отдельных, несброшюрованных листах, вложенных в футляр, для парижского издательства “Les Quatre Vents”. Тираж книги составил 750 экземпляров, пронумерованных от 1 до 750, отпечатанных на бумаге pur fil Johannot, плюс 20 экземпляров на особой бумаге chiffon Isle-de-France, пронумерованных от I до XX, плюс 6 экземпляров на той же бумаге, не предназначенных для продажи. В собрании Ренэ Герра – экземпляр № V с одним оригиналом. В общей сложности художник исполнил 15 полосных иллюстраций, не считая заставок и концовок. История того, как Анненков «заболел» Достоевским, берет свое начало еще в 1914 году, когда он создавал костюмы и декорации для сценической постановки рассказа в Московском театре им. В.Ф. Комиссаржевской. В 1915-м – сам поставил спектакль по этому произведению в московском театре «Эрмитаж», в 1921-м – иллюстрировал «Скверный анекдот» для издательства «Петрополис»<sup>13</sup>.

На обложке художник поместил шаржированный портрет чиновника, трактованного как двуглавая гидра. Диаметрально противоположные выражения лиц «гидры» обличают двуличие представителей чиновничества. Для фронтисписа Анненков исполнил графический портрет Ф.М. Достоевского (ил. 4), глядя на который вспоминаются черно-белые

шедевры Фридриха Валлотона, учителя художника, которому искусство-вед А. Сидоров дал меткую характеристику мастера, «доведшего контрасты черно-белого до предела, вовсе не обязательно впадая в условность». Крупный план накрепко сцепленных ослепительно белых рук писателя на плотном черном фоне красноречиво свидетельствует об отношении автора к чиновникам, героям его рассказа, и об особом внимании к рукам, что соответствует утверждению Николая Ге: «Руки сами по себе разве уже не есть портрет человека?»<sup>14</sup>



Ил. 5. Ф. Достоевский. Скверный анекдот. Париж, 1945. Обложка и иллюстрации Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция



Ил. 6. Ф. Достоевский. Скверный анекдот. Париж, 1945. Оригинал иллюстрации Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция. © Ренэ Герра

Первые же полосные иллюстрации по своей композиции отсылают к театральным мизансценам (ил. 5, 6), которые художник носил в своей памяти почти четверть века. Для иллюстраций к книге характерно активное использование черных заливок, иногда рисунок слегка подцвечивается. Невероятной энергетикой обрушиваются на зрителя многофигурные рисунки со сценами танцев на свадьбе Пселдонимова, которые Анненков превращает в бесовские пляски дрыгающихся ног, сливающихся в гигантский клубок. Экспрессивное сочетание контурного и силуэтного рисунков, использование элементов гротеска и фантазмагии ставят иллюстрации Анненкова к «Скверному анекдоту» в разряд изобразительных шедевров русской классики.

Через год после выхода в свет парижского издания рассказа, в 1946 году, в том же издательстве выходит его сценический вариант “Fâcheuse Aventure” в восьми актах под авторством Б. Темирязева – В. Temiriaseff. Первые 35 экземпляров, пронумерованные от 1 до 35, предназначались для подноса библиофилам и были напечатаны на особой бумаге Chromo supérieur, следующие 15 экземпляров (с I по XV) не предназначались для продажи. (В собрании Р. Герра – экз. № 19 с дарственной надписью: «Дорогому Рене Юльяновичу Герра, на память о наших чаепитиях – дружески Ю. Анненков. Париж, 1973» и небиблиофильский экземпляр с надписью: «Милому Александру Васильевичу Бахраху на память о Монпарнасе и Латинском квартале. Очень дружески Юрий Анненков / Б. Темирязев / Париж 1946»).

Здесь Анненков выступил и как автор текста под литературным псевдонимом, и как художник по гриму – под своим именем. Интересно отметить, что Анненков никогда не представлял под псевдонимом свои художественные работы, только литературные, что указывает на его очевидные приоритеты. И это при том, что он был очень одаренным литератором, прекрасно владеющим словом. Более того, Анненков всегда сам лично оформлял написанные им книги, также как и книги, посвященные его творчеству. Книга “Fâcheuse Aventure” включает 24 карандашных рисунка. Лишь на одном из них присутствует многофигурная композиция, все остальные – это гримы многочисленных персонажей. Художник использовал образы главных героев, созданные им для «Скверного анекдота» за год до этого, и дополнил их образами второстепенных персонажей. В 1957 году в театре «Старая голубятня» в Париже Анненков, как в былые времена, поставил спектакль по этому рассказу, выступив автором литературной адаптации, режиссером и художником-постановщиком<sup>15</sup>, в общей сложности проработав над этой инсценировкой более 40 лет.

В эмиграции Юрий Анненков оформлял не только книги, но и рекламные буклеты (например, для фирм «Pathé», «Photo-Phono Montmartre»). Пока сохранялись отношения с Посольством СССР, выполнял оформление буклетов для советского торгпредства, участвовавшего в индустриальных

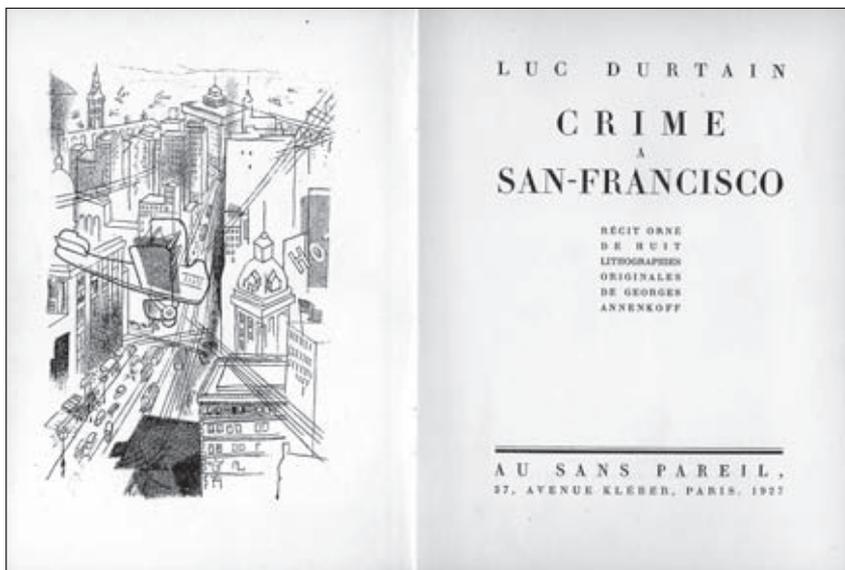


Ил. 7. Торгово-промышленная Франция. Обложка Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция

выставках во Франции (ил. 7), путеводители по советским выставочным стендам (1925, 1927 гг.). В собрании Ренэ Герра есть две книги, изданные для испанских коммунистов в оформлении художника (“Pioneros! Alerta!”, 1929, и “10 Años de Terror Blanco”, 1927, обе – издательство ADELANTE, Брюссель). С иллюстрациями Анненкова выходили книги на французском, немецком, итальянском языках: роман Ивана Голля “Die Eurokokke” (Martin Wasservogel Verlag, Berlin, 1927; тираж – 900 экз.) – 9 рисунков пером (ил. 8); роман Эммануэля д’Астье (Emmanuel d’Astier) “Passage d’une Américaine” (Au Sans Pareil, Paris, 1927) – 8 литографий (тираж – 300 экз. на бумаге разных сортов, из которых 2 экз. напечатаны на японской бумаге с двумя сюитами гравюр, нумерованные 1 и 2, 18 экз. – на голландской бумаге с одной сюитой гравюр, нумерованные от 2 до 20, 280 экз. – на веленовой бумаге Lafuma, нумерованные от 21 до 300; в собрании Р. Герра – один экземпляр с одной сюитой гравюр); роман Люка Дюртена (Luc Durtain) “Crime à San-Francisco” (Au Sans Pareil, Paris, 1927) – 8 литографий (ил. 9) (тираж – 775 экз., из которых 20 экз. – на бумаге Arches с двумя сюитами гравюр, именные и нумерованные от 1 до 20, 20 экз. – на японской бумаге с двумя сюитами, 40 экз. – на голландской бумаге с одной сюитой, 45 экз. – на голландской бумаге без сюиты, 650 экз. – на



Ил. 8. Оригинал иллюстрации Ю. Анненкова для книги Ивана Голля «Die Eurokokke». Берлин, 1927. Из коллекции Р. Герра, Франция. © Ренэ Герра



Ил. 9. Люк Дюртен. Преступление в Сан-Франциско. Париж, 1927. Восемь литографий Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция



Ил. 10. Мадлен Паз (Маркс). Черный брат. Париж, 1930. Обложка Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция



*Ил. 11. История мадам де Санси от Аббата де Шуази. Париж, 1946. Рисунки Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция*

веленовой бумаге Lafuma; в собрании Р. Герра – экземпляры № 15, 76 и 80 с дарственной надписью Ю. Анненкова жене: «Моему ненаглядному Тинку. Ю.А. 1929»); подарочное издание «Сказки» Шарля Перро (Les Contes de Perrault. Édition des 33 Graveurs, Au Sans Pareil, Paris, тираж – 340 экз.) – 1 литография; поэма Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» (“Chi vive bene in Russia?”, De Donato editore, Bari, 1968; у Р. Герра экземпляр с дарственной надписью: «Дорогому другу Ренэ Юльяновичу Герра – на память – Ю. Анненков. Париж, 1973»)… Порой Анненков оформлял только обложки, как, например, для книг Пьера Фрондайла (Pierre Frondaile) “Contes réels et fantaisistes” (Émile-Paul Frères, Paris, 1930) или Мадлен Паз

(Magdeleine Paz) “Frère Noir” (Flammarion, Paris, 1930) (ил. 10).

Не обошел своим вниманием художник и эротическую книгу, традиционный раздел французского книжного искусства. Специалисты утверждают, что трудно назвать даже одного «серьезного» художника, который бы не приложил руку к этому направлению<sup>16</sup>, и русские художники не стали исключением. С иллюстрациями Анненкова в этом жанре в издательстве “Aux Editions des Quatre Vents” вышли две книги, в 1945 и 1946 годах соответственно, – “Histoire de Madame la Comtesse des Barres par Monsieur l’Abbé de Choisy” и “Histoire de Madame de Sansy par Monsieur l’Abbé de Choisy” (ил. 11). Каждая – тиражом 650 экз. на бумаге «Верже», из которых 620 экземпляров пронумерованы от 1 до 620; 30 экземпляров, не предназначенные для продажи, отмечены знаком Н.С. Это две книжечки маленького формата, вложенные в отдельные футляры. К каждой прилагается сюита из девяти литографий на несброшюрованных листах, по числу глав в книге. На каждом листе указан номер главы, обрамленный виньеткой, – авторский повтор оформления глав в книге. Литографии выполнены в монохромном коричневом тоне цвета сангины, благодаря которому фривольности выглядят не столь демонстративными. В книге же иллюстрации многоцветные, и глаз не устает

любоваться игрой разноцветных линий и пятен, рожденных художником естественно и свободно, словно на одном дыхании. В библиотеке Р. Герра хранится по экземпляру каждой из этих двух книг со знаком Н.С. с дарственными надписями, обращенными к В.И. Мотылевой: «Тине Анненковой, кому посвящены все мои работы. Юра, Париж, 1946»; «Дорогому Тинку еще одна маленькая книжечка. Юра, Париж, 1946».

Исследователи творчества Анненкова сходятся во мнении, что он смог бы сделать в области книжной иллюстрации несравненно больше, если бы не был так увлечен и занят работой в кино, которая вынуждала его часто бывать в разъездах со съемочными группами. Так, в 1930-х годах художник мало работал в области книжной графики. И хотя Анненков находил время для оформления книг на русском языке для своих соотечественников, они увидели свет уже в 1940-х годах. В собрании Р. Герра имеется уникальный экземпляр книжечки карманного формата со стихами Натальи Беляевой,



*Ил. 13. С. Маковский. Вечер. Париж, 1941. Обложка Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция*



*Ил. 12. Н. Беляева. Ницета. Стихи 1942–1944. Париж, 1945. Обложка Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция*

близкой знакомой художника. Сборник «Нищета. 1942–1944» (ил. 12) вышел в парижском издательстве «Птицелов» (1945) в количестве 100 экземпляров. Шестьдесят две страницы отпечатаны на плотной бумаге и переплетены в твердый картон. Анненков выполнил переднюю и заднюю обложки, так же как и для стихотворного сборника Сергея Маковского «Вечер. Вторая книга стихов. 1918–40» (Париж, 1941) (ил. 13). В 1964 году в Париже вышла книга сказок Натальи Кодрянской



Ил. 14. А. Солженицын. В круге первом. Париж, 1969. Обложка Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция

«Золотой дар», проиллюстрированная Анненковым. Пожалуй, это единственный пример слишком примитивного для его таланта рисунка, хотя все изображения, конечно, выполнены мастерски. Какова причина этого: художник был слишком занят и не смог отказать автору? В собрании Р. Герра — экземпляр с надписями автора и художника: «Ренэ Юльяновичу Гэрра с дружеским приветом. Нат. Кодрянская 15 окт. 1968 г. Paris»; «Дорогому Ренэ Юльяновичу Герра, на товарищескую память, дружески — Юрий Анненков. Париж». С конца 1960-х Анненков становится автором обложек книг М. Булгакова («Собачье сердце»), А. Солженицына («Раковый корпус», «В круге первом»), издаваемых YMCA-PRESS в Париже (ил. 14). В коллекции Р. Герра — экземпляр «В кру-

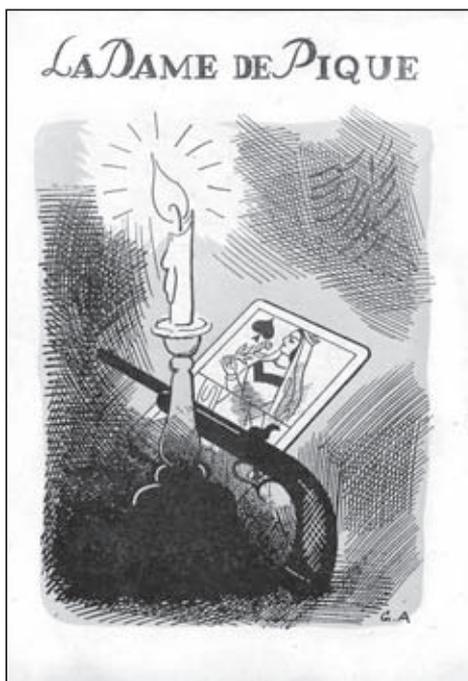
ге первом» с инскриптом: «Дорогому Ренэ Юльяновичу Герра — на память. Ю. Анненков. Париж, 1973».

Выше говорилось, что свою любовь к театру Юрий Анненков успешно реализовывал в своем творчестве художника-иллюстратора. То же касается и его взаимоотношений с кинематографом. В 1932 году он проиллюстрировал монографию о фильме «Атлантида» режиссера Г. Пабста («L'Atlantide», Société Internationale Cinématographique, Paris). В 1951 году

вышла книга самого Юрия Анненкова «Одевая кинозвезд» (“En Habillant les Vedettes”, Éditions Robert Marin, Paris) с его же черно-белыми иллюстрациями. Художник словно решил объединить свой театральный и кинематографический опыт в России и за рубежом, включив в книгу портреты известнейших театральных деятелей своего времени, со многими из которых ему посчастливилось работать. В книгу вошли блистательные портреты Мейерхольтца, Эйзенштейна, Довженко, Евреинова и др., а дополнил ее рисунок сценического костюма работы Анненкова 1913 года! Помимо этого, автор сделал заставки к главам и рисунки, сопровождающие текст. В библиотеке Р. Герра – экземпляр с дарственной надписью автора: «Дорогому Андрею Михайловичу Ланскому, великолепному художнику, с лучшими чувствами Юрий Анненков. Париж, 1957».

Анненков всегда с удовольствием иллюстрировал русскую литературу. Причем делал он для книг русских писателей не только обложки, но и полномасштабные иллюстрации с обязательным портретом автора. Таким образом он оформлял поэму Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» на итальянском языке (1968), книгу В. Маяковского «Париж и другие поэмы» (“Paris et poèmes divers”, Pierre Jean Oswald, Paris, 1958) на французском. В последней Юрий Павлович

выступил также автором перевода и автором воспоминаний о встречах с поэтом во Франции. Поэма «Двенадцать» А. Блока с легендарными иллюстрациями Ю. Анненкова для петроградского издательства «Алконост» (1918) была переиздана в Париже в издательстве “Librairie des Cinq Continents” (1967) на двух языках – русском и французском. Несколько лет спустя состоялось факсимильное издание поэмы в том виде, как напечатал «Алконост», в Мичигане, США, “Facsimile Edition by Ardis



Ил. 15. А. Пушкин. Пиковая Дама. Программа оперы. Музыка П. Чайковского. Париж, зал Плейель, 1943. Обложка и иллюстрации Ю. Анненкова. Из коллекции Р. Герра, Франция

Publishers". У Ренэ Герра хранится экземпляр с дарственной надписью: «Дорогому Ренэ Юльяновичу Герра – это американское переиздание “Двенадцати” А. Блока. С дружескими чувствами – Юрий Анненков. Париж, 1973 г.». В 1967 году на обложке воспоминаний Ирины Одоевцевой «На берегах Невы», изданной в Вашингтоне издательством “Victor Kamkin Inc.”, загарцевал знаменитый «Медный всадник» работы Фальконе в анненковской интерпретации.

В собрании французского коллекционера бережно сохраняются оформленные Юрием Анненковым программки и либретто опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» А.С. Пушкина (ил. 15) на музыку П.И. Чайковского и «Женитьба» Н.В. Гоголя на музыку М. Мусоргского в обработке А.Н. Черепнина. Эти спектакли художник оформил и поставил в большом концертном зале “Salle Pleyel” в Париже в 1940 и 1943 годах. Программки открывают портреты авторов – писателей и композиторов, затем следует несколько иллюстраций отдельных мизансцен. Исполнить их было тем проще, что художник являлся сценографом спектаклей.

Эти небольшие по формату рисунки отличает от привычного черно-белого пространства Анненкова цвет – они выполнены на цветном фоне, который придал необыкновенную теплоту изображению. При сохранении характерных контрастных сопоставлений черного и белого, контурного и силуэтного рисунков, разнородных объемов и ритмов, эти маленькие шедевры графического искусства, в том числе портретного жанра, отличаются необыкновенной задушевностью, быть может, вызванной ностальгией по той русской жизни, которая для художника навсегда осталась в прошлом.

Уникальны и дарственные надписи великих русских артистов на этих програмках. Так, на программке «Пиковой дамы» в 1973 году оставили свои автографы исполнительница главной роли певица Мария Давыдова, в прошлом – партнерша Федора Шаляпина по сцене («Благодарная Ренэ Юльяновичу Герра за редкую находку программы незабываемой “Пиковой Дамы” в постановке Юрия Анненкова, моего друга юности. Мария Давыдова»), и Сергей Лифарь, с которым в 1961 году Анненков работал над балетом на музыку П.И. Чайковского к «Пиковой даме» в театре Монте-Карло («Восторженный поклонник “Пиковой Дамы” Марусеньке Давыдовой. Сергей Лифарь, на добрую память Ренэ Герра, Париж»).

\*\*\*

Прожив долгую жизнь, Юрий Анненков максимально использовал свой талант. Редкий дар многогранного художника, способного видеть глубинную суть за внешней оболочкой (не зря на автопортрете он всегда изображал себя с одним раскрытым глазом, зато самым внимательным и цепким), в сочетании с колоссальной работоспособностью обеспечили ему одно из тех имен, с которыми вошло в вечность искусство XX века.

Михаил Кузмин называл Анненкова «фанатиком артистического подхода»<sup>17</sup>, обращал внимание на умение художника передавать «жизненный ток, который исходит от неподвижной природы». Особенно это чувствуется на его знаменитых портретах. Как писал М. Кузмин, Анненков передает «главным образом – воздух вокруг данного человека, колеблемый его жизненными токами», при этом «стремится проникнуть глазом как можно глубже, внутрь, до самого скелета, насквозь»; «...редкая жизненность, живучесть, разнообразие, легкость и меткость характеристик, живое воображение и быстрая воспламеняемость – дают Ю.П. Анненкову индивидуальность, которую невозможно ни забыть, ни смешать с другими»<sup>18</sup>. Трудно сказать о даре Юрия Анненкова лучше. Скажем лишь, что реализовать этот редкий дар художник смог благодаря своему собственному «жизненному току», так мощно вдохнувшему жизнь в его бездонное и безграничное творчество.

*Автор выражает глубокую благодарность профессору Р. Герра за предоставленные материалы и консультации.*

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Одоевцева И. На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988.
- 2 Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Репринтное издание. Т. 1. М.: Советский композитор. Без даты (тираж – 100 000 экз.); Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Том первый и второй. М.: Художественная литература, 1991 (тираж – 75 000 экз.); Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Том первый и второй. Ленинград: Искусство, 1991 (тираж – 50 000 экз.).
- 3 Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Дополненное издание под ред. Р. Герра. М.: Вагриус, 2005.
- 4 Чегодаева М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики. 1917–1936. М.: Галарт, 2012. С. 14.
- 5 Обухова-Зелиньска И.В. Юрий Анненков – «Сатирикон» без «сатириконства»? // Русское искусство. XX век. Кн. 2. М.: Наука, 2008. С. 132.
- 6 Анненков Ю. Театр! Театр! Сборник статей. М.: Издательство «МИК», 2013. С. 13.
- 7 Анненков Ю. Портреты. Текст Е. Замятина, М. Кузьмина, М. Бабенчикова. Пг.: Петрополис, 1922. С. 47.
- 8 Там же. С. 55.
- 9 Анненков Ю. Театр! Театр! С. 57.
- 10 Там же. С. 60.
- 11 Анненков Ю. Портреты. С. 107.

- 12 Герра Ренэ. Ю.П. Анненков – уникальное явление русской культуры XX века // «Когда мы в Россию вернемся...» Сборник статей. СПб.: Росток, 2010. С. 384.
- 13 Обухова-Зелиньска И.В. Петербург-Петроград в жизни и творчестве Юрия Анненкова // Зарубежная Россия. 1917–1945. Сборник статей. Кн. 3. СПб.: Лики России, 2004. С. 384.
- 14 Профессиональные мысли и наставления художников / Авт.-сост. М.Ф. Разанов. М.: НИИ РАХ, 2014. С. 97.
- 15 Обухова-Зелиньска И.В. Петербург-Петроград в жизни и творчестве Юрия Анненкова. С. 384.
- 16 Башмаков А.И., Башмаков М.И. Русская графика в европейской книге. СПб.: Аграф+, 2011. С. IX.
- 17 Анненков Ю. Портреты. С. 47.
- 18 Там же. С. 55.