

*И. В. Обухова-Зелинская
(Варшава, Польша)*

Юрий Анненков — искусствовед

Юрий Павлович Анненков (1889—1974) широко известен в России прежде всего как автор великолепных портретов знаменитостей мира искусства и политики, а также как первый иллюстратор поэмы А. Блока «Двенадцать». Из его литературного наследия неувядаемой популярностью пользуется эссеистско-мемуарная книга «Дневник моих встреч» (первое издание — США, 1966), в последнее время появились переиздания его русскоязычной «Повести о пустяках» (впервые издана в 1934 г. в Берлине; французский перевод — Париж, 1988 и 1994 гг.). Во Франции известны две книги Анненкова, посвященные главным образом кино.

После отъезда из России в июле 1924 г. Анненков остался во Франции, став, таким образом, эмигрантом. Поначалу был известен как живописец и иллюстратор, с 1933 г. много и успешно работал в кино художником по костюмам. С театром Анненков сотрудничал с 1913 до начала 1960-х гг. (исполнил эскизы декораций и костюмов к более чем семидесяти постановкам драм, опер, балетов, скетчей, мимодрам и т. д.), иногда выступал в качестве режиссера-постановщика.

На счету Анненкова свыше ста публикаций в периодике. Жанры публиковавшихся текстов весьма разнообразны: стихи, беллетристика (рассказы и повести), статьи, мемуарные и биографические очерки, эссе, художественная критика и обзоры выставок, а также чисто журнальные формы (некрологи, письма в редакцию и т. д.). Кроме того, мемуарные очерки, ставшие основой «Дневника моих встреч», состоят из разножанровых фрагментов; автор рассматривал их не только как воспоминания, то есть бытовые зарисовки или описание тех событий, которым он был свидетелем, но и как трибуну для публицистических выступлений и художественной критики. Тематически отдельные статьи Анненкова чаще

всего связаны с теми видами искусства, которыми он занимался: литература, театр, изобразительное искусство, кино. Поскольку искусствоведческая составляющая творчества Анненкова до сих пор не становилось объектом анализа, в данной работе мной предпринята попытка обозначить основные сферы его художественно-критической деятельности (театр, изобразительное искусство, кино) и кратко охарактеризовать ее особенности.

Первые художественно-критические статьи Анненкова в периодической печати появились в России в 1919 г. Они были связаны с работой Юрия Павловича в театре как художника сцены и режиссера. В те годы Анненков энергично боролся за «динамизацию» театральных постановок¹. Он хотел, чтобы на сцене двигались не только актеры, но и декорации, и чтобы современные ритмы своей активной динамикой преображали традиционное действо. Для актеров он также предвидел совершенно иную динамику и, поскольку оказалось, что драматические актеры не в силах осуществить требования режиссера-новатора, пригласил в качестве исполнителей в своей постановке «Первого винокура» (по прищеч Л. Н. Толстого) дополнительно циркачей-профессионалов, которые, кувыркаясь в воздухе, перелетали с одной трапеции на другую. По этой причине спектакль пришлось показывать не на сцене Эрмитажного театра, оказавшейся слишком маленькой для такой феерии, а в Гербовом зале Эрмитажа. Одновременно Анненков начал публиковать статьи и выступать с докладами², убеждая читателей и слушателей в необходимости сценических перемен и призывая изменить лицо театра. В общем-то эти идеи уже носились в воздухе, и не один Анненков шел в этом направлении. Однако он оказался первым в реальном осуществлении «циркизации» и «мюзикхоллизации» драматического театра. Вскоре подобные опыты начали проводить на сцене С. Радлов, В. Мейерхольд и другие режиссеры.

Эти статьи Анненкова трудно назвать театроведческими в привычном значении слова, поскольку в них слишком силен элемент современности и бурной, живой полемики. Но автор приводил в них и исторические примеры, цитировал классиков и современников³. Статьи печатались в самых читаемых газетах и журналах того времени, в частности в главной газете

¹ См.: Гвоздев А., Пиотровский А. Петроградские театры и празднества в эпоху военного коммунизма // История советского театра. Т. I. Л., 1933. С. 190.

² «Веселый санаторий», «Ритмические декорации», «Лирический трамплин», «Театр до конца» и др.

³ Как доказала Е. И. Струтинская, Анненков существенно дополнил собственным текстом цитату из Маринетти. См.: «Увидев чистую форму, я стал одиноким» (Анненков Ю. П. Театр до конца / Публ., вступ. текст и примеч. Е. Струтинской // Мнемозина. Вып. 2. М., 2000).

художественной интеллигенции «Жизнь искусства»⁴, а также в закрытом после выхода второго номера журнале «Дом искусств», журнале «Вестник искусств» и альманахе «Арена». Статьи производили впечатление на современников, вошли они и в историю театра. Этому немало способствовал сам Анненков, публикуя фрагменты и сокращенные авторские переводы в западных журналах⁵. Так что эти тексты в какой-то степени стали известны западным историкам русского авангарда, во всяком случае, они до сих пор упоминаются в обзорных работах и энциклопедиях. В России их вспоминали в работах о раннем советском театре, но серьезный анализ и републикация программной статьи Анненкова «Театр до конца» были предприняты лишь в 2000 г. Е. И. Струтинской⁶.

Оказавшись в 1924 г. в Париже, Юрий Павлович уже вскоре по приезде опубликовал в газете «Парижский вестник» (орган полпредства СССР) две большие обзорные статьи: «Революция и театр: цирк и драма» и «Массовые зрелища»⁷, в которых продолжил пропагандировать свои идеи «ритмических декораций».

Следующий этап публикации работ о театре у Анненкова начался в 1950-е гг. Он регулярно печатался в толстом русскоязычном журнале «Возрождение», для которого писал статьи на разные темы⁸ и — под псевдонимом Б. Темирязов — художественную прозу. Так, Юрий Павлович подготовил ряд очерков, посвященных деятелям театра — режиссерам и актерам, с которыми ему приходилось сотрудничать. При этом Анненков никогда не ограничивался ролью биографа и мемуариста. Чаще всего он строил свои тексты как очерки о творчестве, сообщая о своих героях общую информацию и высказывая личное мнение о тех или иных спектаклях, в которых они принимали участие. Часть статей этого, условно говоря, цикла впоследствии он использовал в книге «Дневник моих встреч»⁹. Отметим, что эссеистский характер книг Анненкова давал ему возможность и обращаться к театральным проблемам, и анализировать

⁴ В газете «Жизнь искусства» (1921. № 767–769, 770–772) Ю. П. Анненков опубликовал также большую статью «В последний раз о студии М.Х.Т.».

⁵ Например, вариант статьи «Театр до конца» в сильном сокращении опубликован им во Франции. См.: *Annenkov G. Théâtre jusqu'au bout // Cimaise (Paris). 1955. № 3; Annenkov G. Théâtre jusqu'au bout // Pour l'art (Lausanne). 1956. Janvier–février.*

⁶ См. прим. 3.

⁷ *Анненков Ю.* 1) Революция и театр: Цирк и драма; 2) Массовые зрелища // Парижский вестник. 1925. 22 июля. № 66.

⁸ Свои аналитико-биографические статьи Ю. П. Анненков публиковал и в других изданиях. Так, например, очерк о Мейерхольде был напечатан в нью-йоркском «Новом журнале» (1962. № 72).

⁹ Первое издание: *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Нью-Йорк, 1966.

различного рода постановки. Так, в книге «Одевая кинозвезд» он ярко и увлекательно написал о массовом зрелище «Гимн освобожденному труду»¹⁰, а в изданной девять лет спустя книге «Макс Офюльс»¹¹ подробно проанализировал спектакль 1957 г. «Женитьба Фигаро», поставленный М. Офюльсом в гамбургском театре (автором художественного оформления спектакля был сам Юрий Павлович). Кроме того, некоторые его статьи носили более общий характер, например «Чехов на немецкой сцене»¹², «Лев Толстой на сцене и на экране»¹³ или «Театр Гоголя»¹⁴.

Несмотря на то что Анненков высказывал немало интересных мыслей, обоснованных современной ему театрално-постановочной практикой, его все же нельзя назвать теоретиком или историком театра. Этому препятствует не столько его страстная увлеченность современностью и остроумная парадоксальность ряда положений, сколько принципиальная «фрагментарность подхода», поскольку Анненков писал свои тексты не с мыслью о создании некоего труда общего, обзорного или аналитического характера, а, что называется, «на злобу дня», по собственному настроению и руководствуясь ожиданиями читателей. Следует, впрочем, добавить, что знанием Анненкова раннесоветского и современного русского театра нередко пользовались исследователи-профессионалы, ведь он был активным участником и заинтересованным свидетелем театрального процесса. К нему обращались за консультациями Марк Слоним¹⁵, Этторе Ло Гатто, Жан-Клод Маркаде, А. Февральский.

В 1950-е гг. Юрий Павлович стал писать об изобразительном искусстве. Впрочем, не исключено, что дебют Анненкова на этом поприще состоялся гораздо раньше. Так, в 1925 г. в «Парижском вестнике» под псевдонимом Л. Вольгин были опубликованы две обзорные статьи о русской живописи в Париже. Стиль высказываний и подход к теме наводят на мысль, что их автором вполне мог быть Анненков¹⁶.

Подобно статьям о театре, большая часть статей Юрия Павловича по изобразительному искусству представляла собой очерки о конкретном

¹⁰ *Annenkov G. En habillant les vedettes.* Paris, 1951; 2-е изд. — Paris, 1994.

¹¹ *Annenkov G. Max Ophüls.* Paris, 1962.

¹² *Возрождение.* 1959. № 96.

¹³ *Возрождение.* 1960. № 107.

¹⁴ *Возрождение.* 1964. № 154.

¹⁵ Например, Марк Слоним в частном письме сообщал Юрию Анненкову: «Я написал на английском языке историю театра 19 и 20 столетий и для этого просмотрел множество советских изданий — здорово они там Вас кроют!» (Письмо М. Слонима Ю. Анненкову от 1960 г. // Архив Ю. Анненкова: Каталог. М., частное собр., поз. 1000).

¹⁶ См.: Вольгин Л. 1) Русские художники в Париже // *Парижский вестник.* 1925. № 105; 2) Что модно в живописи // *Парижский вестник.* 1926. № 231.

творце, причем о живописцах он писал чаще, чем о людях театра. Из русских художников Анненков писал об Александре и Альберте Бенуа, Зинаиде Серебряковой, Михаиле Ларионове и Наталье Гончаровой, об Андрее Ланском и Павле Гримме, о Николае де Сталь и Серже Полякове, о Николае Купреянове, Малевиче, Татлине, Шагале, Баранове-Россинэ, Лукш-Маковской и т. д. Иной раз это был обширный очерк, включенный позже с некоторыми модификациями в «Дневник моих встреч», иной раз — краткий набросок в связи с выставкой. Обращался Анненков и к творчеству классиков, как в статье «Лермонтов-художник»¹⁷. Обзорными являются статьи из «Возрождения» «Реальность абстрактности»¹⁸ и «Корни русского графического искусства»¹⁹, а также некоторые статьи, опубликованные в газете «Русская мысль», с которой Юрий Павлович сотрудничал с 1963 г. практически до конца жизни. В этой газете он вел регулярную рубрику художественной хроники. Обзоры парижских выставок давали ему повод писать более подробно и о французских художниках — о Леонарде Фужита, которого он знал со времен своей парижской молодости, о сценографах Льве Барсаке или Вакхевиче. Иногда Анненков выезжал в поисках интересного материала из Парижа в другие местности, например в Бретань. Конечно, такая хроника не давала простора для солидных и системных разработок, подобно «газетной текучке», она была скорее поверхностно-описательной, а порой и просто бесцветной, написанной по обязанности. Очерки о художниках в «Дневнике моих встреч» (как и предшествовавшие им статьи в «Возрождении») представляют иной уровень, но и в этом случае их содержание различается как по информативности, так и по глубине подхода. При этом очерк «Казимир Малевич, Владимир Татлин и социалистический реализм» посвящен главным образом последнему.

В статьях на эту тему Анненков мимоходом или более развернуто выражал свое кредо живописца и понимание роли художника-творца:

«Существует общепринятое мнение, будто художник творит во имя красоты, для удовлетворения эстетических потребностей человечества. Если эстетические потребности человечества или — точнее — посетителей выставок («инициативная группа» общественного мнения) остаются неудовлетворенными тем или иным художественным произведением, то оно, человечество, объявляет автора плохим художником. Более того: оно считает себя оскорбленным, называет эти произведения „издевательством над публикой“ (весьма ходкое выражение) и высказывает свое

¹⁷ Анненков Ю. Лермонтов-художник // Возрождение. 1965. № 157.

¹⁸ Анненков Ю. Реальность абстрактности // Возрождение. 1963. № 136.

¹⁹ Анненков Ю. Корни русского графического искусства // Возрождение. 1966. № 171.

негодование по адресу художника. Человечество, или, говоря скромнее, публика, приучилась предъявлять свои права на художника, который ничем ей не обязан, кроме, пожалуй, материальной выгоды от продажи своих произведений. Если они продаются.

Такое общепринятое мнение, несомненно, является следствием затевавшегося в веках недоразумения, основанного главным образом на ряде компромиссов со стороны самого художника и укоренившегося в обывательском сознании как непреложная истина. В действительности художественное творчество, по своей природе, представляет собой не что иное, как один из способов выражения художника: это его язык, его речь. Создавая художественное произведение, автор выносит наружу, материализует свою мысль, свои чувства, свое миропонимание, обогащая этим человеческую культуру. В этом, и только в этом заключается социальное значение, смысл и ценность художественного труда»²⁰.

Что ж, позиция самого автора и его понимание творчества иных художников высказана вполне определенно. Как видим, с возрастом тексты Анненкова нисколько не утратили полемичности и даже публицистичности. Два основных мотива просматриваются в его послевоенных публикациях на темы изобразительного искусства. Это яростное отрицание и разоблачение пустоты «социалистического реализма», по отношению к которому Анненков оставался непримирим: «Попробуем проанализировать эту „проблему“ со всей возможной объективностью и с полным знанием ее подлинных источников. Социалистический реализм есть не что иное, как нищий фотографический натурализм, который, применяясь к тем или иным навязанным художнику сюжетам, должен служить „идеологии“ коммунистической партии и ее правительства. Натуралистические формы продиктованы под предлогом „возвращения к классикам“. Среди художников прошлого центральный комитет коммунистической партии сам определяет „классиков“, чтобы прервать раз и навсегда возможность индивидуальных мнений, заранее считаваемых подозрительными и опасными для режима»²¹. Материал для размышлений давали выставки советского искусства в Париже, репродукции в советских изданиях и вести о каких-либо событиях в СССР.

Вторым постоянным лейтмотивом анненковских статей по изобразительному искусству была борьба за абстракционизм (в живописи и не только). Анненков находил множество аргументов (в том числе давнее

²⁰ Анненков Ю. Второе возрождение и русские художники // Новоселье. 1950. № 42/44. С. 169.

²¹ Анненков Ю. Судьба русского искусства // Русская мысль (Париж). 1965. 24 апр. № 2299.

использование беспредметных орнаментов и рисунков в фольклоре), утверждая право на существование абстракции в искусстве. Сам он вновь обратился к абстракционизму примерно в 1940-е гг., быть может, раньше, чем иные, более молодые художники, но, в отличие от них, высокого признания не достиг. Его тексты об абстракционизме остроумны, убедительны и информативны. Очерк о Малевиче и Татлине в «Дневнике моих встреч» — это не только теоретические обоснования абстракции, но и исторический экскурс в русское беспредметничество. Этот текст читается с интересом, но поневоле возникает вопрос — к кому он, собственно, обращен?

В Европе абстрактная живопись вошла в моду после войны и если даже не везде заняла такое доминирующее положение, как в США, то позиции ее оставались довольно прочными. Быть может, Анненков хотел убедить консервативную русскую эмиграцию? На это можно будет ответить только после анализа ее послевоенной художественной критики. Заметим в скобках, что именно из русской эмиграции вышли наиболее выдающиеся повоенные французские абстракционисты (Н. де Сталь, С. Поляков, А. Ланской). Были ли у Анненкова оппоненты в этой среде, и в кого он метал свои стрелы? Если же он имел в виду далекого советского читателя, то хотя и с большим опозданием, но тексты в защиту абстракционизма и его проникновенный анализ дошли до адресата и нашли в нем отклик.

В чем значение статей и очерков Анненкова, связанных с изобразительным искусством и его творцами? Чем они могут быть интересны современному читателю? Представляется, что, во-первых, они являются источником для знакомства со вкусами и — шире — с художественным мировоззрением самого Анненкова. Во-вторых, обзоры парижских художественных выставок, которые проводились им регулярно в течение без малого десяти лет, дают материал для фактографии художественной жизни русских парижан, изученной пока весьма слабо. Это то, что лежит на поверхности. В любом случае эти статьи заслуживают переиздания.

Третьей областью интересов Анненкова как автора искусствоведческих текстов была история и практика кино и, в частности, место и роль русских эмигрантов в западном кинематографе. Этим Юрий Павлович занимался систематически в течение нескольких лет и, в общем-то, до конца жизни. Безусловно, он сам, в результате собственного обширного опыта работы в кино, был одним из лучших знатоков темы. В своих книгах Анненков нередко пользовался случаем, чтобы перечислить русских членов съемочной группы того или иного фильма. Он считал, что кино, в принципе, — искусство интернациональное. Кроме того, в 1960-е гг. он регулярно обращался с запросами по поводу «послужного списка» к представителям различных кинопрофессий.

Архив Анненкова последних лет жизни в значительной степени состоит из писем с ответами на его запросы. Дело в том, что в 1967 г. в Париже был учрежден Исполнительный комитет Общества охранения русских культурных ценностей²² под председательством С. М. Толстого. Генеральным секретарем Общества стал Ю. П. Анненков. По собранным материалам он сделал своеобразную публикацию «Русские в мировой кинематографии»²³. В ней мало повествовательного текста как такового (разве что в виде комментариев). Это перечень сгруппированных по профессиям кинематографистов (русских эмигрантов, разумеется) — режиссеров-постановщиков, ассистентов-постановщиков, актеров, художников кино, продюсеров, сценаристов, деятелей кинорекламы; приведены также названия костюмных ателье и бутафорских мастерских. Публикация, при всей ее неполноте и упущениях, до сих пор служит источником информации для киноведов. Уникален сам по себе подход к истории кино под эти углом. Если классический балет был в глазах западной публики безоговорочно признан как вид искусства, в котором доминировали русские творцы (создатели балетных трупп в ряде стран), то в кинематографии русское присутствие хотя и замечалось, но при всей его массовости и творческой значительности предметом изучения не становилось. В этой области Анненков, как и Комитет подготовки «Золотой книги русской эмиграции» в целом, безусловно, являются первопроходцами. Отечественное киноведение лишь спустя двадцать с лишним лет начало подходить к этой теме.

О кино Анненков писал много и интересно. Множество остроумных и тонких замечаний по поводу производственного процесса и творческих проблем кинематографии изложено прежде всего в двух упоминавшихся выше книгах, написанных и изданных по-французски, — «Одевая кинозвезд» и «Макс Офюльс»²⁴. Во французском и мировом киноведении эти книги до сих пор являются источником разнообразных идей и фактической информации. В осуществленных издательством «МИК» русских изданиях этих книг²⁵ можно ознакомиться с фильмографией Анненкова, а в комментариях к тексту и в предисловиях к ним — с данными об упоминаемых кинематографистах и событиях.

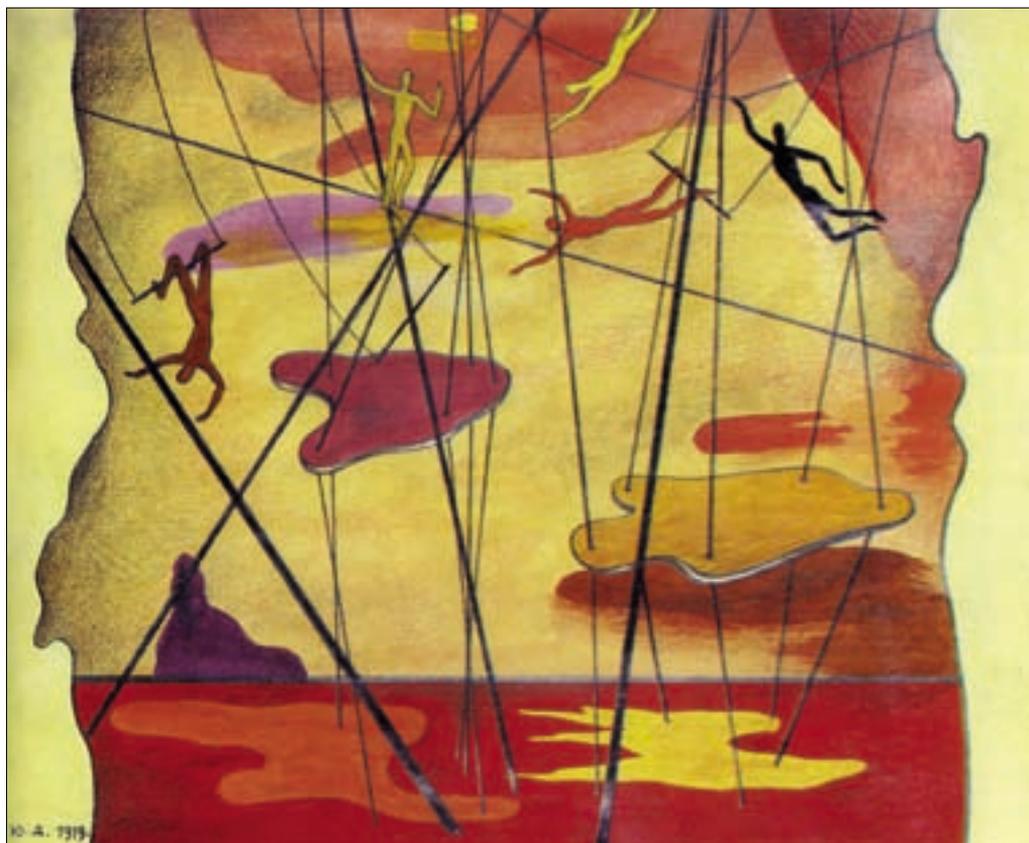
²² Общество охранения русских культурных ценностей основано в 1945 г. с целью издания «Золотой книги русской эмиграции».

²³ Возрождение. 1968. № 200—204.

²⁴ См. примеч. 10 и 11.

²⁵ Анненков Ю. Одевая кинозвезд. М., 2004; Анненков Ю. Макс Офюльс. М., 2008 (перевод и коммент. обеих книг — И. Обухова-Зелинская и Д. Поляков).

В целом наследие Анненкова на сегодняшний день изучено лишь фрагментарно. Особенно это относится к его публикациям в периодических изданиях. Если публикации в русскоязычной эмигрантской периодике в известной (но недостаточной) степени выявлены и отражены в соответствующих библиографиях, то публикации в иноязычных газетах и журналах (прежде всего, французских, итальянских и немецких) остаются белым пятном. Поэтому в данной статье я останавливаюсь на предварительных замечаниях, считая, что время для широких и концептуальных обобщений еще не пришло. Вероятно, републикация статей и очерков Анненкова уже сейчас могла бы создать почву для обмена мнениями между современными исследователями разного профиля.



Ю. П. Анненков. Эскиз к спектаклю «Первый винокур». 1919.
Собрание Н. Д. Лобанова-Ростовского



Ю. П. Анненков. Портрет А. Ланского



Ю. П. Анненков. Портрет П. Гримма