

Борис Носик

**С лазурного
берега
на Колыму**

Русские
художники-неоакадемики
дома и в эмиграции



Борис Носик

**С Лазурного Берега на
Колыму. Русские художники-
неоакадемики дома и в эмиграции**

«Автор»

2010

Носик Б. М.

С Лазурного Берега на Колыму. Русские художники-неоакадемики дома и в эмиграции / Б. М. Носик — «Автор», 2010

Это книга о славных (но не слишком известных ныне на родине) русских художниках, вдохновленным и неустанным трудом добившихся успеха во Франции и в США, разумно остерегавшихся длинной руки террора, однако не всегда помнивших, что нельзя дважды войти в ту же самую реку...

Ныне картины их всемирно признаны и бесценны, но многие загадочные подробности их жизни и творчества критики и биографы обходят стороной на их незабываемой родине, которую один из эмигрантских гениев (В.В.Набоков) недаром называл «чопорной». Это книга о перипетиях жизни и творчества Юрия Анненкова, Зинаиды Серебряковой и ее талантливых парижских деток, а также Николая Колмакова, Александра Яковлева, Василия Шухаева, Ольги Бернацкой, Веры Гвоздевой...

© Носик Б. М., 2010

© Автор, 2010

Содержание

Глава 1	5
Дорогу на Олимп осилит идущий	24
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Борис Носик С Лазурного Берега на Колыму. Русские художники- неоакадемики дома и в эмиграции

Глава 1 Наш гений, наш пострел (Ю.П. Анненков)

Русский художник, о котором у нас пойдет речь, жил еще и сравнительно недавно в замечательном доме художников на коротенькой, но тоже вполне замечательной и вполне художественной парижской улочке Кампань-Премьер, что соединяет бульвар Монпарнас с бульваром Распай. Жил он там до конца жизни, но мы и начнем рассказ о его жизни почти с конца, во всяком случае, не с ее начала. И даже вообще, не с него начнем, а с нас с вами, с удивлением глядящих на эту далекую жизнь из нашей нынешней близости, едва ли нам самим нынче более понятной, чем та, вековой давности сумбурная и страшно-заманчивая даль. В общем, начнем с нас...

Помнится, в первое десятилетие моей парижской жизни (в 80-е годы минувшего века) меня одала своей дружбой прекрасная женщина из той Великой пореволюционной русской эмиграции – Екатерина Алексеевна Осоргина-Бакунина. Ей было тогда уже за 80 и она была вдовой (добрых полжизни, уже лет пятьдесят, как была вдовой) русского писателя Михаила Андреевича Осоргина.

Встречались мы с ней довольно часто в Тургеневской библиотеке, где она с довоенных еще времен хозяйничала, и она рассказывала мне кое-что о той блистательной эмиграции, о Великом Русском Исходе. В большинстве ее рассказов присутствовал, конечно, ее обожаемый и вечно живой для нее муж-писатель. Рассказы были разные – и о том, как однажды ее муж обрадовался, как он огорчился однажды¹, как он удивился, как он однажды пришел в ярость, как он оживился или впал в уныние и даже как муж ее однажды позавидовал. Я пишу «даже», потому что он был человек не завистливый, хороший был человек, но вот однажды позавидовал, и даже расстроился – об этом подробно рассказала мне Татьяна Алексеевна, и я позволю себе достаточно подробно передать ее рассказ, потому что он имеет самое прямое отношение к герою нашего повествования.

Муж Татьяны Алексеевны, писатель Михаил Андреевич Осоргин ревностно относился к молодой эмигрантской литературе, помогал начинающим и даже ведал серией книг «Молодые писатели». В этом последнем качестве он и получил однажды роман некоего Бориса Темирязева. Роман был передан через некую загадочную госпожу Горгулову, а Темирязов – это был наверняка чей-то псевдоним. Осоргин начал читать и пришел в изумление – это был настоящий роман, высокопрофессиональный роман, отличный роман – часто ли такое бывает?.. «Да кто ж это мог написать?» – стал гадать Осоргин, который знал в эмиграции всех пишущих про-

¹ Конечно, я понял недавно кое-что из того, о чем ни думать ни вспоминать Татьяне Алексеевне не хотелось, но в ту пору об этом запретном я ее еще тогда и не спрашивал. И, слава Богу, что не спрашивал, до самого ее конца ничем не омрачил нашей дружеской идиллии. А про то немного, страшноватое и смутное, до чего сейчас слабым своим умишком дополз, про это, конечно, я тоже написал со временем (во всех трех томах моих «Русских тайн Парижа» есть про милую Татьяну и ее милого мужа, боюсь, что в «Книге третьей» – самое печальное). (Прим. автора)

фессионалов, да, пожалуй, и всех начинающих. А пишущих в русской эмиграции было великое множество. С гордостью (или с некоторым смущением) можно признать, что ни в одной диаспоре мира не было столько пишущих людей, сколько в русской. В конце концов, русских эмигрантов было в Париже не больше, чем итальянцев, греков, поляков, румын или турок, но ни в одной эмиграции не смогло бы найтись ни авторов ни даже читателей на целую тысячу зарубежных периодических изданий на родном языке, а в русской нашлось – и тех и других...

Порывшись в памяти, Осоргин вспомнил, что фамилию такого автора он уже однажды встречал. Напечатан был в «Современных записках» в 1928-м году рассказ загадочного Б. Темирязева «Домик на 5-й Рождественской». И тогда уже многие заметили, что похож он был, этот «Домик» по стилю на анонимный (под интеллигентным английским девизом пришедший) рассказ «Любовь Сеньки Пупсика», который редакция «Звена» в 1927 году отметила на своем конкурсе первой премией. Осоргин поспрошал в «Современных записках», но выяснил только, что в журнал передала рассказ та же самая загадочная госпожа Горгулова, вот, есть адрес, а кто этот Б. Темирязов, никому не известно.

Осоргин был окончательно заинтригован. Он написал через эту госпожу Горгулову, что автор должен к нему явиться лично – только тогда он займется романом и даже предложит его издательству «Петрополис», а если автор не явится, то он, Осоргин, и пальцем не шевельнет... Так что, пусть явится, хотя бы в плаще и маске.

Время шло, Осоргин ждал, но автор не шел. Однажды явился к Осоргину всем известный художник Юрий Анненков, сел и сказал:

– Я пришел. Темирязов пришел...

Осоргин глядел на художника с таким непониманием, что Анненков забормотал:

– Ну да, это я и есть, Михаил Андреич, вы, что не узнаете меня?

– Узнать-то узнаю, но как может быть...

Рассказывая мне об этом свидании, Татьяна Алексеевна вспоминала, что ее муж был даже как-то уязвлен этим, обидно ему стало, или позавидовал.

– Чему же именно позавидовал? Отчего обидно?

– Ну как-то так, знаете... Чтоб одному человеку столько талантов дано... Ведь это был Юрий Анненков...

Тут-то мне вспомнилось, что да, Юрий Анненков уже и в петроградскую пору был известный портретист, театральный художник, постановщик, книжный иллюстратор («Двенадцать» Блока иллюстрировал, сказки Чуковского и еще и еще), сатириконовский карикатурист, а потом в кино работал, да где он только не преуспел, наш пострел? И вот, оказывается – такой писатель... Столько одному человеку дано. И ни один талант не зарыл в землю.

Таланты и разносторонность Анненкова многих приводили в восторг. К примеру, отправились они как-то по делам в театр вместе с Корнеем Чуковским, и Анненков сходу привел Чуковского в восторг своей общительностью, талантами и веселостью. Все помнят, что Чуковский был вообще человек восторженный. То он восхищался тем, что Брик и Маяковский целых пять, то ли больше лет так дружно делят на двоих (а может, и больше, чем на двоих) одну и ту же Брикову жену. То восхищался тем, что товарищ Сталин носит на руке обыкновенные серебряные часы (а Чуковский, видно, полагал, что такой великий вождь должен с собой носить кремлевские куранты). Вот и упомянутая мною прогулка с Анненковым осенью 1922 привела Чуковского в такой неопишуемый восторг, что он, придя домой, записал в своем дневнике: «Мы в тот вечер отправились с ним в Вольную Комедию. Вот талант – в каждом вершке. Там все его знают от билетерши до директора, со всеми он на ты, маленькие актрисы его обожают, когда музыка – он подпевает, когда конференсье – он хохочет. Танцы так увлекли его, что он на улице, в дождь, когда мы возвращались назад: «К.И., держите мою палку», и стал танцевать на улице, отлично припоминая все па. Все у него ловко, удачливо, и со всеми он друг. Собирается в Америку. Я дал ему два урока английского языка, и он уже – Ай до нот вонт то кисс блэк

воман, Ай вонт то кисс уайт воман. (Попробовал бы он нынче такую фразу в чернолюбивой Америке произнести, немедленно линчевала бы его толпа белых студентов. – *Б.Н.*).

Жизнь ему вкусна, и он плотояден. На столе у него три обложки к «Браге» Тихонова, к «Николе» Пильняка и к «Кругу». Он спросил, нравятся ли они мне, я откровенно сказал: нет. Он не обиделся.

За обедом он рассказал Пильняку, что один рабочий на собрании сказал:

– Хотя я в этом вопросе не компенгаген».

Вот такой был всесторонне талантливый, ловкий, удачливый, всем знакомый, всех знавший человек – всех, от Блока, Пильняка и Бабеля до Троцкого, Склянского и буфетчицы. А на дворе только 1922, он ведь еще только-только собирается за границу, и впереди у него, у знаменитого Анненкова, еще больше 50 лет творческой жизни, уже заграничной – по большей части парижской... Она и закончилась в Париже, в 1974 году, его долгая жизнь, но началась она где-то на другом конце света – то ли в Казахстане, то ли на Камчатке (на этот счет между биографами нет согласия), где отец будущего художника отбывал ссылку. Впрочем, мальчику было всего три года, когда семья вернулась в Петербург. Там Юрий Анненков и прожил до тридцати пяти.

Как все солидные авторы, мы начнем наш рассказ издалека – так сказать, от яйца, или от древа, начнем с предков. Анненковы – фамилия, хоть и не древняя, но вполне известная. Специалисты считают, что давали такую фамилию семинаристам и священнослужителям, в честь Святой Анны. Из Анненковых позапрошлого века памятен всем гвардейский поручик Иван Анненков, принявший участие в декабрьском восстании, приговоренный к двадцати годам каторги и отправленный в Нерчинские рудники. Прославила этого бедного декабриста-поручика романтическая любовная история, доказавшая миру, что и француженки любить умеют. Невеста каторжного поручика, чистейшая француженка Полина Гебль, отправилась за ним в каторжную Сибирь, жила с ним в ссылке, вернулась с ним в Европейскую Россию и мирно упокоилась рядом с ним же на православном кладбище (правда, уже не Полиной себя называла в ту пору, а Прасковьей Ивановной, как положено) где-то на волжском берегу, в Нижнем Новгороде. Романтическую историю эту не обошли вниманием ни русские ни французские писатели, а мой друг, знаменитый кинорежиссер В.Я. Мотыль, он от нее просто балдел.

В том же XIX веке вполне был небезызвестен литератор Павел Васильевич Анненков, который родился в Москве, дружил с Гоголем и Белинским (а позднее сочинял с Белинским знаменитое «письмо к Гоголю»), надеясь набраться у них ума-разума, вел переписку с Марксом – Энгельсом и даже встречался с этими тогда еще не всем опостылевшими бородачами. В России он издавал собрание сочинений Пушкина, писал мемуары и критические статьи по-русски, но жил частенько за границей и даже помер в Дрездене.

Наш герой-художник Юрий Анненков вполне уважительно относился к теням великих предков и к своему генеалогическому древу, о чем свидетельствует, в частности, дневниковая запись К.И. Чуковского (за 17.01. 1923 г.):

«У Ю.П. Анненкова познакомился с сыном Павла Васильевича Анненкова, «друга Тургенева». Интересуется больше всего генеалогией рода дворян Анненковых – ради чего и приходит к Юрию Павловичу и рассматривает вместе с ним листы, где изображено их древо...»

Уважительные биографы, интересуясь и корням и самим деревом, почтительно обращаются к фигуре отца нашего героя-художника. Сын-художник тоже поминает родителя, хотя и с меньшей уважительностью, чем биографы.

Об отце художника Павле Семеновиче Анненкове биографы пишут, что был он революционер, народоволец (не вполне ясного года рождения), а после кровавого убийства народными радетелями Царя-Освободителя был сослан в Сибирь, откуда семья и вернулась благополучно лет через десять, уже с мальчуганом.

Сам мальчуган описал позднее отцовский репут в своей знаменитой «Повести о пустяках», в которой так рассказывал о молодых подвигах и последующем благополучии отца главного героя романа – Коленьки Хохлова:

Биография... потомственного дворянина Ивана Павловича Хохлова такова:

«В 80-х годах прошлого столетия, за участие в студенческих беспорядках, юрист Хохлов исключается из Московского Университета. В следующем году он поступает на Медицинский факультет в Казани, но вскоре его увольняют и оттуда. Физико-математическое отделение Харьковского университета. Организация подпольных рабочих кружков. Высылка из Харькова. Петербург, историко-филологический факультет. Арест за распространение крамольных идей, равно как и за проживание по подложным документам. Высылка по этапу в Одессу. Восемь месяцев казарм. Новороссийский Университет. Арест за тайное сношение с моряками Черноморского флота. Тюрьма. Юрьевский Университет. Арест. Снова Петербург, но уже не Университет, а Петропавловская крепость, одиночная камера, ночные куранты.

...по этапу отправляется на поселение в Сибирь... С некоторым опозданием туда же приезжает невеста Хохлова и будущая мать Коленьки...»

Как видите, не одни француженки любить умеют...

Но по возвращении из ссылки – не бесчестие и бедность, а почетная и вполне доходная должность, ибо они теперь везде, бывшие крамольники:

«Через двадцать лет старый народоволец, Иван Петрович Хохлов заседал в Петербургском комитете кадетской партии... Хохлов не удивился, когда оглянувшись, увидел рядом с собой бывших своих товарищей по подполью, по тюрьмам и ссылке: сидящих, полысевших, тучных адвокатов, писателей, врачей, земских деятелей, депутатов...

Хохлов возглавлял крупнейшее акционерное общество, имевшее отделение в самых захолустных углах Империи...»

То, что герой так неуважительно говорит о папеньке, не должно вас смущать. Во-первых, в такого характера «игровой» повести ни о ком уважительно говорить не положено. А во – вторых, и автор и его герой, выросшие в прекрасной атмосфере вседозволенности и сытости, вряд ли к кому испытывали почтение. Так или иначе, вы, вероятно, поняли, что к началу нового века у семейства Анненковых (и соответственно, у семейства Хохловых из «Повести о пустяках») была не только солидная квартира в Петербурге, но и дача на берегу Финского залива, в Куоккале, что говорило «о жизни если и не богатой, то во всяком случае благополучной и независимой».

Благополучным было и детство Юрия Анненкова.

Дачная Куоккала (нынешнее Репино), этот приморский зеленый рай, где будущий художник провел детские годы, куда приезжал на каникулы в отрочестве и в юности, где работал и отдыхал и развлекался, – эта Куоккала много значила в его жизни.

В начале анненковской «Повести о пустяках» есть несколько ностальгических страниц о знаменитом этом дачном поселке:

«Вначале были болота, клюква, морошка, а ближе к морю – дюны, осока и можжевельник. В те отдаленные времена на всю округу существовала единственная лавка старого Вейялайнена...»

Усилия двух-трех деловитых финнов «способствовали культурному процветанию края»:

«Дачи множились, как сыроежки... морошка, клюква и комары все глубже уходили в нетронутые сырые леса... песок окутывали дерном и засаживали соснами, останавливая движение дюн. За заборами множились клумбы: табак, георгины, левкои, гелиотроп, анютины глазки, львиный зев... На дорогах выросли чистенькие фонари и тумбы, афиши любительских спектаклей, в разукрашенном сарайчике танцевальные вечера, где близорукая таперша смеяла па-де-катр на па-де-патинер и вальс на па-дэспань... Несложный рокот залива; голубые стрелы осоки; сосновый, янтарный дух, смоляная волна, золотистые волны дюн, золотистое

лоно юности; песок, стволы, огни керосиновых ламп на балконах, тепло июльских вечеров, отдых, свистки паровозов, хвойная тишина, легкокрылые бабочки шелкопряды-монашенки, ночницы сосновые и жуки короеды: типограф, гравер и стенограф».

Так вот вспоминал Куоккалу (уже находясь в Париже) зрелый Анненков-Темиряев. Почти Набоков. Пожиже, конечно, но и поязвительней, потому что не забывал, что это буржуазный был рай, а он все же был левый бунтарь, недаром эмигрантскому читателю почудилась тогда в повести некая советчина...

Автору этих строк довелось бывать на этом берегу лет семьдесят спустя в развеселом киношном доме на киношных семинарах, бродить по песку под соснами (и сосны пока есть, и комары) с молодыми еще, но подавшими уже надежды Битовым, Викой Токаревой, братьями Ибрагимбековыми, Давиком Маркишем, Ильей Нусиновым и даже с Толстым (не с великим, конечно, а с околокиношным – из Казахстана), а также и с безотказными, отдыхающими дамами – бродить, толковать о литературе, о сексе, о Набокове, о высоком искусстве кино...

Об искусстве в этой Куоккале толковали еще и во времена Коленьки Хохлова и его творца Юры Анненкова. Недалеко от дома Анненковых, что стоял, если верить воспоминаниям одного из младших тогдашних соседей (Николая Чуковского), на Прямой дороге, поселился в 1903 году знаменитый художник Илья Репин. Неподалеку был и дом Корнея Чуковского. Быть соседом Репина и соседом Чуковского – это значило наверняка угодить в историю и мемуарную литературу. Чуковский про все свои встречи непременно писал или в дневнике или в своем рано ставшем знаменитом домашнем журнале «Чукоккала», где прочтешь и про дачевладельца-соседа П.С. Анненкова, и про его отпрыска: «В первый же день нашего знакомства он сказал мне, что у него есть сынишка, студент, но «кто знает» – может быть, из него выйдет поэт, а быть может, художник». Звали этого сына Юра, и в то время он был на распутье: то исписывал горы бумаги стихами, то – если не ел и не спал – рисовал. Рисовал ненасытно и жадно все, что попадало ему на глаза, – деревья, будки на морском берегу, собак, лошадей, людей».

Итак мальчик Юра (или мальчик Коля из «Повести о пустяках») пишет стихи и рисует:

«Став коленками на стул и разбросав по столу цветные карандаши, Коленька рисует лошадей, петухов, собак, кошек. Рисует долго, сосредоточенно и самозабвенно, как все, что делают дети для собственного удовольствия».

Конечно, папа в восторге, ведет мальчика на выставку картин, а там – васнецовские богатыри, «Витязь на распутье» и «Гамаюн», и «Сириус», и «Алконост». Папа приглашает для мальчика учителя рисования (который пока не находит никаких явных признаков таланта), знакомит его с самим Репиным, а потом уж вводит к Чуковскому, который к тому времени уже все знал про литературу.

Ну и, конечно, прочее образование как водится – сперва казенная гимназия, из которой шестнадцатилетнего Юру изгоняют за то, что рисует карикатуры. Да кто ж их не рисует в ту вольную пору? И Билибин рисует, и Чехонин, и Лансере, и Гржебин – только тот не рисует, кто оказался не у дел, за границей, или кто вовсе рисовать не умеет. Склонность к насмешке уже тогда проявляется у юного художника. Юру отдают в частную гимназию. Но гимназия, она «и есть гимназия», много ли вы хорошего о своей школе вспомните? А бунтарь Коленька Хохлов (из той же «Повести» бунтаря Анненкова) вам объяснит все подробно:

«кроме того, гимназия – в вечном страхе, в постоянном обмане, в зависти и фискальстве... Гимназия – это школа пороков, тайных и явных, ложь о человеке, ложь о природе, залоснившиеся брюки, пропахшие сортиром, пальцы в чернильных пятнах, туманная Фонтанка с дровяными баржами за окнами, пожарный кран в томительном коридоре, несправедливые окрики, прыщи на лице и мечта о побеге».

В Куоккале юный гимназист бывал у великого Репина, внимательно наблюдал за его работой, сам рисовал в его присутствии. Но уроков ему Репин не давал, а все же не мог не произ-

вести впечатление на гимназиста. Это заметно на портрете отца, который Юра написал в ту пору. Вполне зрелый портрет – хоть на выставку передвижников. Но передвижники – это уже вчерашний день. Юношу тянуло к современному искусству, к «последнему слову», и последние эти слова, как известно, доходили уже до столичного Петербурга.

Закончив гимназию девятнадцатилетний Юра Анненков поступил на юридический факультет университета. Был этот юрфак настоящей кузницей художественных и литературных кадров России: кто только из художников его не кончал...

Одновременно с юрфаком посещал Анненков рисовальные классы Зайденберга. Лет двадцать спустя удивлялся Анненков, что посещавший вместе с ним эти классы провинциал с витебской окраины Марк Шагал ни разу не упомянул ни соученика своего Анненкова, ни даже самого Зайденберга. Чему удивляться? Двадцать лет спустя Шагал был так знаменит, что мог себе позволить забыть все, что помнить было не слишком престижно. Шагал даже витебское столярное ПТУ, которое он кончил, и учившегося там же Цадкина напрочь забыл. Вспомнил лишь в мемуарах игриво, что был он после революции в Витебске городской и областной комиссар по искусству и в ту кровавую пору он мог снисходительно шлепать по попке своих коллег, простоватых и симпатичных парней-комиссаров.

А про то, что эти симпатичные парни, уже тогда в подвалах ЧК шлепали из наганов беспартийную публику, об этом писать веселый экс-комиссар Шагал не решился, наверное, чтоб не огорчать влиятельную и всю как есть левую парижскую элиту...

Анненков не только посещал класс Зайденберга, но и ездил с ним летом на этюды в валдайские Боровичи (те самые, где родился знаменитый путешественник, писатель, педофил и авантюрист Миклухо-Маклай).

Год спустя, в 1909, Анненков сделал попытку поступить в Академию художеств, но на экзамене срезался (как и герой его «Повести» Коленька Хохлов, который позднее, уже став комиссаром, «реформирует» Академию).

Большой беды для юноши из состоятельной семьи в таком провале не было: Анненков целый год берет частные уроки у знаменитого профессора Академии Яна Францевича Ционглинского, красивого, стареющего поляка, всеобщего любимца, шармера, застольного оратора, несмотря на некоторую леность свою, все же стяжавшего в Питере славу «первого русского импрессиониста». Александр Бенуа, писавший о Ционглинском не без иронии, должен был признать, что «Ционглинский говорил об искусстве много и красно, он имел очень правильные и меткие суждения, он горел неподдельным огнем к искусству. В этом заключалось главное основание того, почему он приобрел себе славу превосходного преподавателя, будившего в юных сердцах энтузиазм».

В ту пору молодой Анненков испытывает множество самых разнообразных влияний, переживает увлечение импрессионизмом, символизмом и прочими измами, увлекается Федотовым, Ван-Гогом, Сезанном, Малявиным (настолько, что Ционглинский начинает звать его «Малявиным в студенческой тужурке»). Анненков переживает также увлечение русской иконой и даже создает эскизы стенной росписи для сельской церкви под Лугой.

Профессор Ционглинский дает своему увлекающемуся, переимчивому ученику не слишком оригинальный, но вполне судьбоносный совет – поехать в тогдашнюю мировую столицу живописи, в Париж. То же советуют общительному Юре Анненкову его бесчисленные петербургские друзья.

И вот весна 1911 года, Париж, в первый раз Париж, Монмартр, Монпарнас... Той же весной Гумилев привез в Париж в свадебное путешествие молодую жену, Анну Ахматову, и она познакомилась с Модильяни. Анненков (писавший позднее и о Гумилеве, и об Ахматовой, и о Модильяни) не знал об этом факте, да и вообще, ему было в ту пору не до петербуржцев. Он был так захвачен Парижем и новыми впечатлениями, что несколько месяцев почти не занимался живописью. Впрочем, к зиме он уже начал посещать здешние «академии» Гран

Шомьер и Ла Палет, братья уроки у Мориса Дени и Феликса Валлотона. Чему он научился у вождя «набийцев» Дени, установить не удалось. Но влияние близкого к набийцам, искусного графика – швейцарца Валлотона, его контрастов белого и черного знатоки отмечают и в поздней графике Анненкова. Вероятно, именно в Париже Анненков впервые увлекся кубистами.



Молодой Ю. Анненков впервые в Париже

Молодой Анненков снимал ателье на той самой улице Кампань-Премьер, на которой он снова поселился в конце жизни, и смолodu бурно осваивал Монпарнас. Уже тогда распространились по свету легенды о развеселой и нищей монпарнасской богеме, в чью жизнь безудержно вписался молодой, веселый и общительный петербуржец, живший на Монпарнасе до конца своих дней и чуть не до их конца не устававший дополнять новыми страницами космополитическую «сагу о горячих деньках Монпарнаса».

В Париже у Анненкова были самые разнообразные знакомые среди местных художников и самые разнообразные увлечения. И конечно, он увлекался кубизмом и всеми прочими видами авангарда. Об этом написано мало, мимоходом, как о само собой разумеющемся:

«Тогда, в Париже, он восторгался Маринетти, дружил с И. Пуни, и вместе с ним, как и положено «новаторам», гулял по Большим Бульварам в вывернутых наизнанку пиджаках,

эпатируя парижских консьержей». (Делая это сообщение, искусствовед Б. Берман ссылается на черновики доклада Анненкова «Театр чистого метода», прочитанного художником в 1921 году).

В ту парижскую пору Анненков рисовал без конца – и городские пейзажи, и уличные сценки, и обнаженных натурщиц, но также по-прежнему, как бывало в юные годы в Куоккале, писал стихи. Тогда он написал картину «Кабачок» и картину «Таверна ду Пантчеон»...



Ю. Анненков. Портрет Ивана Пуни

Все это вышло на люди позднее, по возвращении в Петербург, на страницах «Сатирикона» и журнала «Весна». Оба журнала воспроизвели его «Любовь космополитическую», на которой – парижская карусель, дамы, черный кавалер, парижанин в котелке и весь этот вечный праздник, «который всегда с тобой», и еще – какой-то заветный парижский адрес, а также заветные слова Кафе и Табак.

В «Сатириконе» под рисунком была и наивно-юмористическая подпись:

Мариетте – Джон: Кого ты больше любишь? Меня или свою далекую, знойную родину?

Джон – По правде говоря, я предпочел бы добрую бутылку шампанского.

(Позднее, когда слово «космополитическая» стало помаленьку ругательным, московский Джон вытащил бы из кармана английских брюк подобающий ответ: «если б не было такой земли Москва», родину и родной язык, дорогая Мариетта, «только за то, что им разговаривал Ленин», вот, гляди, «достаю из широких штанин»... (Позднее, стареющий Анненков эти подмены и подметил и отметил в точных цитатах).

Под той же картинкой в приложении к журналу «Весна» подписи не было, зато в самом журнале были стихи Анненкова – все про ту же Мариетту:

Это была девушка шестнадцати лет,
Звали эту девушку, звали Мариетт...
Каждый вечер звали в Люксембургский сад,
Там, где за решеткою темен Одеон...
В воскресенье вечером, в сутолке карет
Промелькнул знакомый, бархатный берет...

Но, может, девушки были разные, может, одну звали Генриетта, а еще была и маленькая Габриель в том же Люксембургском саду:

В Люксембургском саду коричневая зелень:
Под навесом сидят музыканты
В форменных фуражках
И играют мелодию Дебюсси...
... Я сижу на скамейке,
Курю папиросу
Ни о чем не думаю,
Кроме маленькой Габриель...
Детские кораблики в бассейне под фонтаном
И детская печаль по Габриель.

В том же 1911 на скамейках и в кафе Люксембургского сада сживали Анна Ахматова-Гумилева и Амедео Модильяни («Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем. / Свежо и остро пахли морем. / На блюде устрицы во льду»), но они, по понятным причинам, старались избегать встреч со знакомыми, с русскими, с петербуржцами, так что даже расторопный Анненков об их жестоком романе не знал.

Что же до Мариетты, то, похоже, была она не одна (сколько глупостей поспеет натворить человек за неделю, когда он молод, и полон сил, и на работу ему ходить не надо, а ходит он бознать куда). Сам Анненков и послушные ему биографы чаще всего называют все же имя юной парижанки Генриетты Мавью, которая была и натурщицей и возлюбленной молодого русского (вот вам и космополитическая любовь).

Как вспоминал сам Анненков, его Генриетта была связана с какой-то парижской шпаной, с апашами, и для мирного Петербурга в этом была некая экзотика (как в ресторанной и окраинно-панельной жизни Блока), так что она с непремностью должна была проявиться в стихах начинающего (все еще начинающего) поэта-художника. В стихотворении Rue de la Gaité поэту чудятся капли крови на тротуаре и прочие таинственные следы уголовной жизни Парижа...

В целом же, город художников, Лувра, кабаков, музыки и прелестных дам крепко держал любвеобильного питерца в своих тенетах, однако Анненкову удалось выбраться и на берег моря, в облюбованную художниками экзотическую Бретань. В первый раз молодому общительному петербуржцу подвернулась работа (или, как говорили поздней, халтура – кстати, Анненков, и тогда, молодым, да и позднее, ко всякой халтуре относился серьезно: «работа

есть работа») – нужно было проиллюстрировать научную диссертацию какого-то биолога, и Анненков (уже успевший к тому времени показать свои работы в Салоне Независимых) уехал в крошечный городок Роскоф, что в Северном Финистерре, в стране Леон.

В древней Бретани и самый крошечный городок может похвастать ценными памятниками старины, лаврами былых побед и разбоев, плодами вековых трудов. Роскоф стоит у самого входа в пролив Па-де-Кале, отсюда уходили в плавание рыбаки, авантюристы и пираты, здесь в старину разворачивались морские баталии, сюда не раз вторгались англичане. Здесь праздновала свадьбу с дофином Мария Стюарт, здесь же она отбывала ссылку. Со здешнего берега открывается пленительный вид на Морлесскую бухту, а над берегом высится Храм Божьей Матери. К востоку же от Старого Порта стоит XVII века часовня Сен-Барб, о которой молодой петербургский художник и поэт Юрий Анненков вспоминал в стихах:

На желтой скале, над самым морем
В далекие времена поставили храм.

Храм XVI–XVII вв стоит и ныне над берегом, а в бретонских музеях и поныне вспоминают русского художника. Здесь он написал тогда свой «Городок в Бретани», «Пьяных рыбаков» и «Ночь в Бретани», а позднее также «Вечер в Бретани», «Гавань в Бретани» и еще и еще. Анненков ностальгически вспоминал о своей бретонской молодости в «Дневнике встреч», вспоминал о «дружбе с загорелыми и заскорузлыми моряками в клеенчатых куртках», вспоминал про «зеленое море, черные силуэты бретонков в кружевных головных уборах, прибрежные камни и скалы, ночную игру маяков, цокот деревянных сабо».

Старый Порт, старинные роскофские улочки и прохлада храмов навевали молодому русскому ностальгию по ушедшему, о чем он по возвращении на родину и сообщил читателям «Сатирикона»:

Я хотел бы стать святым аббатом.
В час набегов и восстаний
Пробуждать селение набатом
Где-нибудь в трагической Бретани.
Но, увы, не стоит быть аббатом.
Нет ни бунтов больше, ни восстаний.
Напоен покоем каждый атом
Там вдали, в лирической Бретани.

В общем, скучновато бывало иногда в Бретани тогдашнему петербуржцу. Блок, отдыхавший в ту пору с супругой совсем неподалеку от Анненкова (но конечно, не подозревавший еще ни о соседстве ни о самом о существовании своего будущего иллюстратора), просто с ума здесь сходил от тоски, мечтая, чтобы хоть мировая война началась что ли. Здесь же, в Бретани, Блок написал об этой скуке прекрасное стихотворение – про визит военной эскадры, про пылинку на ноже карманном...

Впрочем, Анненкову было все же не так скучно, как женатому Блоку. К тому же он и работу должен был закончить на местной биостанции...

Биостанция в Роскофе была старинная, знаменитая. Она была основана в 1872 году профессором Лаказом-Дютьером и размещалась в двух старинных зданиях, уцелевших аж от XVII века. Позднее воспоминания о знаменитой станции и ее основателе, может, приходили в голову Анненкову, ибо как раз на парижской улице Лаказа (в XVI округе) проходили знаменитейшие эмигрантские собрания и чтения, например, читал свои произведения В.В. Набоков, чьи

восторженные описания мельчайшей фауны, попавшей на стеклышко микроскопа, Анненков отчасти то ли предвосхитил, то ли повторил в своих примечаниях к «Портретам»:

«Стоит только повнимательней заглянуть в стекло микроскопа, проследить – с какой медлительной пышностью расплываются и видоизменяются окрашенные препараты, чтобы открыть неисчерпаемый источник графических и живописных откровений. Художники напрасно пренебрегают микроскопом, сквозь чечевицы его стекол на нас смотрит новая природа, ничем не схожая с той, что мы видим невооруженным глазом и способная обогатить багаж наших зрительных впечатлений».

Сообразительный Анненков высказал предположение, что именно это зрелище навело высокообразованному Кандинскому его абстрактно-микробные цветные феерии. Дерзкий Анненков высказал предположение, что эти прославленные феерии лишь точные (даже фотографически-точные, но все же разноцветные) копии того, что видит человек через линзу микроскопа. Встав на почву этих дерзостных гипотез, выскажу предположение, что именно студенческие воспоминания о работе с микроскопом вызывают столь дружное пристрастие нынешних парижских врачей к этим шедеврам гениального Vassily Kandinsky. Попав в приемную очередного парижского врача – не обязательно дантиста или дерматолога (которым, как известно, столь многим обязана жизнь искусства), но и кардиолога, и офтальмолога, я лихорадочно ищу на стене Кандинского, а потом уж здороваюсь с пациентами и худо-бедно перевожу на французский русскую фразу «Кто последний?». Репродукция Кандинского с пестрой микроскопической россыпью на стене – залог современного уровня бесплатной парижской медицины...

В тех же автобиографических примечаниях к своим «Портретам» Анненков рассказывает, что работа над рисунками для диссертации профессора-турка (у него было скромное имя Зиа-Бен-Нафильян и диссертация его была посвящена актиниям) так увлекла его, что он остался на роскофской биостанции до осени и без усталости делал рисунки морской флоры и фауны. Об этом увлечении он так вспоминал в упомянутых выше примечаниях к «Портретам»:

«Я с увлечением наносил на бумагу мельчайшие подробности хрящеобразной кожи рыбы-луны, морского ежа, пульсирующих внутренностей прозрачного кальмара или сеть нежнейших пузырьков и крапинок расплывчатых и трепетных актиний всех оттенков палитры, знакомой человеку и еще иной. Постепенно я с головой ушел в эту работу, захваченный неожиданным великолепием красок и линий».

Напомню, что задолго до Анненкова, почти на том же бретонском берегу, неподалеку от Роскофа, в Примеле, открывая многообразие мира, так же увлеченно рисовали морских чудовищ, купленных у рыбаков-соседей, два молодых русских мирискусника – Александр Бенуа и его племянник Женья Лансере.

Для молодого авангардиста Анненкова это тоже было открытием небывалого мира. Чудеснейшего из миров – Божьего мира, бывшего, впрочем, и до нас с вами (и уж конечно, до всех авангардов) неоднократно открытым...

Анненков не стыдился своих восьми акварелей, написанных для диссертации турка-зоолога, в том же 1912 году изданной в Париже, он включал их позднее даже в списки самых серьезных своих работ. Вообще, он не гнушался никакой работой. Чуть позднее, уже в голодающем Петрограде, он сделал 60 рисунков для книги «Земля, вода и воздух», вышедшей в знаменитом издательстве карикатуриста Зиновия Гржебина (того самого, которого он вывел позднее в своей «Повести» под именем процветавшего даже в голодном Петрограде доктора Френкеля).

При иллюстрировании научных книг тоже нужна твердая рука, большая точность. Это высокое (и высоко ценимое издателями) искусство. Из моих однокурсников-художников первым, помнится, этим искусством овладел мой друг-художник Саша Гуревич. Его изображения сердечно-сосудистой системы были ошеломляющими. Недаром он первым из иногородных

студентов-художников получил московскую прописку и первым купил кооперативную квартиру...

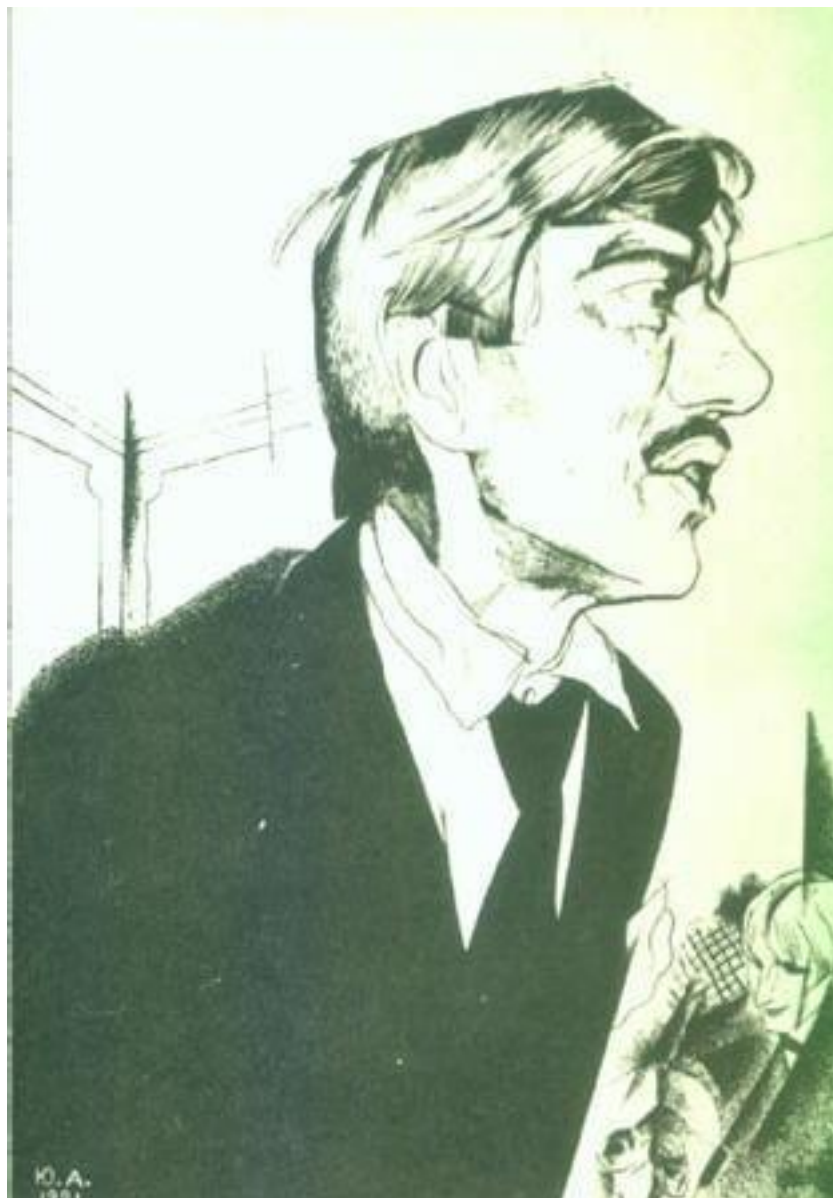
Что до Юрия Анненкова, то в Петербург он вернулся из Парижа (через Швейцарию) перед войной, вернулся уже вполне себя зарекомендовавшим художником. Если впервые в парижском Салоне Независимых (в 1911 году) он выставял лишь свои эскизы несостоявшейся церковной стенописи, то в 1913 году он выставил уже три пейзажных картины на французские темы.

Вернулся он домой обогащенный достижениями разнообразных «измов», главным образом, сюрреализма и кубизма, кое-какого «симультанизма», в общем, был пылкий «футурист». Хотя к первым актам рождения русского футуризма он опоздал, зато приехал к самому пику футуризма (и кубофутуризма) и везде успел поучаствовать.

Уже в 1913 году он дебютировал в качестве художника-декоратора в театре Николая Евреинова «Кривое зеркало»: оформил спектакль «Хомо сапиенс».

По возвращении Анненков пишет картины, а еще чаще рисует карикатуры и шаржи для «Сатирикона» и «Аргуса», «Лукоморья», «Театра и искусства», «Солнца России», «Весны», для домашнего журнала дачного соседа Корнея Чуковского – знаменитой уже тогда «Чукоккалы».

Война почти не изменила жизнь столичных художников. Изменилось только название города, побольше стало официального патриотизма в этом космополитическом городе, который с патриотическими целями был переименован в Петроград. От реальной защиты отечества художникам и поэтам (и хилякам, как Кузмин, и молодым детинам, вроде Маяковского) удалось отвертеться. Одни объявили себя убежденными противниками мировой бойни, другие отвернулись молча. Одним помогли это сделать родственники (как Шагалу), другим М. Горький (как Маяковскому). На войну ушли два петроградских героя – Николай Гумилев и Бенедикт Лившиц (оба позднее были расстреляны большевиками)...



Ю. Анненков. Портрет Корнея Чуковского

Анненков подолгу жил теперь на семейной даче в Куоккале, а в городе посещал прониинские богемные подвалы – сперва «Бродячую собаку», потом «Привал комедиантов» и, конечно, бывал в театрах, в салонах авангарда, на дружеских попойках.

К 1916 году укрепляется репутация молодого Анненкова как художника-портретиста, одного из лучших в столице портретистов. За последующие семь лет он создает настоящую портретную галерею русских писателей, артистов, художников – пишет портреты Горького, Ахматовой, Бенуа, Ремизова, Кузмина, Гржебина, Чуковского, Сологуба, Пастернака, Евреинова, Хлебникова, Судейкиной-Глебовой, Пудовкина...

Первые портреты-шаржи Анненков начал рисовать вскоре по возвращении из-за рубежа – у себя на даче, в мирной, комфортабельной и веселой Куоккале: рисовал в альбом «Чуоккала» у соседа Чуковского, рисовал мирное семейное сборище на даче у знаменитых здешних хозяев лавки – у Вейсалайненов. Позднее, все глубже погружаясь в журнальную работу и забавы петроградской богемы, ближе знакомясь с гениями и звездами Серебряного (все еще серебряного) века, Анненков начинает свою знаменитую серию портретов. В них поначалу еще много от шаржа и карикатуры. Одни (вроде портрета Распутина) сделаны исподтишка, другие

с согласия терпеливых и терпимых героев. Вот Ремизов, например, по воспоминаниям Анненкова, даже одобрял карикатуру. «По мне: лучший портрет тот, – написал Ремизов, – где карикатурно, а значит, не безразлично».

«Впрочем, работая над портретом Ремизова, – комментирует эти слова сам Анненков, – я отнюдь не думал о «карикатуре». Я просто старался, как во всех других моих портретах, переложить видимое в графические (или в иных случаях – живописные) формы. Это, конечно, нельзя назвать «воспроизведением натуры». Это только ее графическая (или живописная) квинтэссенция. В искусстве форма завладевает видимым и ощущаемым, завладевает содержанием, сюжетом, и, завладев ими, сама превращается в них».



Ю. Анненков. Портрет М. Горького

Я думаю, что это, вполне обиходное для тех времен кредо нуждается в кратких уточнениях. Анненков настойчиво напоминает, что он был как-никак футурист и кубист. Кубизм и

футуризм он привез в своем багаже из Франции, но мог бы увлечься ими в родном Питере, в Москве или даже в Тифлисе. Конечно, ноги у кубизма росли из Парижа. Парижская легенда утверждает, что увидев пейзаж Жоржа Брака «Дом в Эстаке», знаменитый Матисс воскликнул «Слишком много кубизма». С тех пор стараниями того же Брака, изобретательного Пикассо и их последователей кубизма стало еще больше. Кубизм, как отмечают знатоки, означает отход от визуальной достоверности, от создания некоего подражания природе на холсте или в камне к созданию самоценного произведения искусства. По наблюдению Николая Бердяева, «кризис живописи как бы ведет к выходу из физической материальной плоти в иной, высший план». Кубисты расширяют пределы оптического видения, уничтожают перспективу, рассматривают предметы с нескольких точек зрения, и многомерность пространства вводит в картину четвертое измерение – время. Однако в отличие от футуристического динамичного времени, у кубистов время представляет «статичную» субстанцию... Что же до русского кубо-футуризма, то он стремился соединить динамику и статику. Анненков тоже говорил о соединении футуризма с кубизмом, но до него этим занимался Малевич. Развитием кубизма занимались до Анненкова также и Гончарова, и Бурлюк, и Эстер, а еще весной 1913 года наметилось сближение группы «Гилея» с «Союзом молодежи», так что Анненкова не называют среди столпов и основоположников русского авангарда.

И все же они несомненны все эти искания в его знаменитых портретах, да он и сам, как вы отметили, пишет о своем футуризме, кубизме и поисках новой графической формы.

Как сообщает герой анненковской «Повести», первая, «сезанновская» фаза кубизма была уже пройдена русскими, равно как и следующая, аналитическая форма. Авангардисты шли дальше – к конструктивизму, супрематизму.

Есть две любопытные записи в дневнике К. Чуковского. Когда кто-то в «Современной литературе» предложил для оформления пьесы Гумилева кандидатуру Анненкова, Горький сказал:

«Но ведь у него будут все треугольники».

Это было в конце 1919 года. А когда в начале 1923 Чуковский сказал Маяковскому, что Анненков хочет написать его портрет, и Маяковский согласился на это, в их разговор вмешалась Лиля Брик. «Как тебе не стыдно, Володя. Конструктивист – и вдруг позирует художнику...»

Лилия Брик и ее муж, искусствовед и чекист, лучше прочих знали, что считалось авангардным в начале 1923.

Вообще, самые боевые из авангардистов не считали Анненкова достаточно смелым новатором. Обозревая выставку «Мира искусства» в 1922 году, признанный авангардист-искусствовед и комиссар Николай Пунин объявил в журнале «Жизнь искусства», что благополучная эта выставка произвела на него впечатление ретроградное и даже атавистическое, а завершил он свою статью пассажем, прямо направленным против Анненкова:

«...благополучие это никак не разрушается присутствием на выставке Анненкова... В участии Анненкова ничего, собственно говоря, неожиданного нет. За ним почему-то утвердилась слава новатора, даже футуриста, а между тем художник он всякий или никакой, как угодно: ведь правда же он гораздо больше литератор, чем художник...»



Ю. Анненков. Портрет Маяковского

Комиссар Пунин был великий знаток искусства, о чем восхищенно писала среди прочих дам и его возлюбленная Анна Ахматова, однако в 1921 году она все же позировала для портрета Анненкову, а в 1922 году, когда так безоговорочно развенчал его Пунин, Анненков-портретист, пожалуй, уже достиг вершины своей славы, так что если уж позировать кому-нибудь для портрета знаменитой Анне, то уж лучше умеренному футуристу Анненкову, чем прославленному Пикассо, который сотворит из красивой женщины зубастое «складное чудовище» (выражение Бердяева, который объяснял, что эти пикассовы чудища – «демонические гримасы скованных духов природы»). У Анненкова хоть на человека будешь похож. Хотя и на его портретах приходилось моделям претерпеть кое-какие физические потери. Скажем, Анненков любил оставлять на своих портретах ненарисованной вторую половину лица, то-есть, персонажи представляли одноглазыми – как, скажем, на «Автопортрете» или портрете Андре Жида, который многие считают истинным шедевром Анненкова. Впрочем, никто не жаловался на эти мелкие физические потери, соглашаясь, что «графическую квинтэссенцию» характера Анненкову удалось передать. Может, даже не вопреки, а благодаря этой одноглазости...

Серьезный искусствовед Б. Берман лет 60 спустя попытался подытожить эти упреки Анненкову в серьезном (правда, еще доперестроечном) московском журнале «Искусство». Искусствовед писал, что блестящий рисовальщик Анненков широко применяет в своих портретах «кубистические сдвиги», но снимает трагический аспект приема путем эстетизации рисунка. То же касается и кубистического «гранения», а равно и заимствованного им у футуристов «симультанизма» («стремясь передать движение, они соединяли в одном изображении несколько положений движущегося предмета»). У Анненкова, отмечает искусствовед, это «приобретает по существу, декоративный характер»:

«Таким образом происходит эстетизация футуристического приема, его первоначальный смысл как бы «выхолащивается». Более того, прием трансформируется в направлении прямо противоположном той системе, для которой он был создан – ведь футуризм, как известно, стоял на позициях крайнего антиэстетизма».

Столь же несерьезным считает современный искусствовед отношение Анненкова к эксцентрике, которая «может быть важным средством истолкования жизненных явлений»:

«В рисунках же Анненкова, – писал Б. Берман, – эксцентрика превращается просто в забавную игру, она призвана лишь удивить и развлечь зрителя, не более того»

Далее искусствовед цитирует маститого современника Анненкова (Я. Тугенхольда), который писал, что «Анненковская эксцентричность, показавшаяся Петербургу последним словом искусства, не органична, а наносна и поверхностна».

В качестве примеров такой эксцентрики искусствоведы приводят муху, которая сидела на портрете Ремизова, а потом стала к месту и не к месту гулять по прочим портретам, а также упомянутое уже «одноглазие» – немотивированное исчезновение одного глаза, которое, по мнению искусствоведа Бермана, возможно, и «срабатывает» в «Автопортрете» насмешника-художника, но «совершенно не «срабатывает» в портретах Жида, Гржебина и, тем более, Ходасевича, а «воспринимается как эффектный кунштюк, лишенный всякого содержательного значения и превратившиеся в своего рода «эксцентрический штамп».

Проанализировав разнообразные «неорганичные» для Анненкова заимствования из разнообразных тогдашних «измов», современный искусствовед соглашается с тем, что Анненков хорошо знал свою публику, был сам плоть от плоти этой интеллигенции, знал, что ей может понравиться (привитый мирискусниками эстетизм плюс что-нибудь авангардное), и – никогда не ошибался.

И правда ведь, портреты Анненкова были очень знамениты в 20-е годы в Петрограде, да и позднее – в русской диаспоре...



Ю. Анненков. Портрет В. Ходасевича

Увидев впервые живого Корнея Чуковского, супруга наркома Луначарского актриса Розенель сразу его узнала и объяснила, что «он похож»... Понятно, на что был «похож» автор «Мойдодыра» – на свой анненковский портрет, точнее, на два портрета и картинку из детской книжки. То, что футурист-авангардист Анненков делал людей на портретах похожими – большая заслуга для молодого авангардиста (кто ж узнает в «складных чудищах» Пикассо красавиц, даривших ему свою любовь?). К тому же была в Анненковских портретируемых некая загадка и некая излишняя значительность (недаром же столь многих из них большевики вскоре поставили к стенке).

Многие искусствоведы считают, что действительно была в этих портретах «квинтэссенция» характера, таланта, мысли...

Об этом можно спорить, теперь спорят, да и в 20-е годы спорили. На пунинский окончательный приговор Анненкову («Художник всякий и никакой, кроме того он «живой» человек») пылко отозвался тогда же молодой художник-эксцентрик из ФЭКСов (а позднее немолодой и знаменитый кинорежиссер, творец киношной «ленинианы») Сергей Юткевич:

«Последние строки иронического отзыва почтенного теоретика становятся сейчас для нас самой большой похвалой. «Живой человек», обладающий легким, веселым мастерством, буйный еретик, а не сухой догматик высиженных теорий, особенно нужен сейчас, когда вокруг искусства бродят угрюмые тени, которые время от времени потыкав кистью и вклеив кусок

какой-нибудь дряни, с мрачным видом, с одобрения непуганных критиков, объявляют себя Колумбами давно открытых америк».

Заметьте, что Анненков был своим у эксцентриков-«фэксов», у молодых из «Союза молодых», у футуристов, у почтенных мирискусников и у комиссаров – везде поспел.

Один из современных искусствоведов изумленно пишет, что создается впечатление, что это разные Анненковы. Позднее, когда на место вконец испуганных критиков стали приходить чуть менее испуганные, этот наблюдательный искусствовед (Б. Берман) попытался определить место не вполне авангардного Анненкова в своих «Заметках о Юрии Анненкове» (журнал «Искусство» № 2 за 1985 г.): «Известно, что в сложные переломные эпохи (каковой и была эпоха первых лет революции) наряду с явлениями, четко определившимися и выражающими полярные художественные тенденции, для искусства очень характерно и возникновение явлений промежуточных, попытки найти компромиссные, упрощенные решения существующих проблем. В этом смысле Анненков, весьма отчетливо выявивший эти качества, присущие и некоторым другим мастерам, был фигурой для своего времени очень показательной и значительной».

Появления этих московских наблюдений старому Анненкову оставалось ждать всего лет десять, но он их не дождался. Впрочем, не следует за него огорчаться, ибо уже к 1922 году, до которого дошел сейчас наш рассказ, Анненков на такую поднялся высоту в Советской России и Российской Совдепии, таких начал рисовать знаменитых людей, что и сказать страшно. Впрочем, прежде чем рассказывать об этих вершинах заказного творчества художника и его карьеры, надо все же вернуться к пропущенным нами судьбоносным и страшным годам 1917–1922...

Дорогу на Олимп осилит идущий

Из нашего рассказа о жизни и творчестве Анненкова до 1924 года как-то ненароком выпали события, довольно решительно изменившие обстановку, в которой отныне жили и творили свои произведения искусства наш герой, художник и писатель Юрий Анненков, его друзья, его коллеги и, вообще, его соотечественники. Мы поступили точно добродушный грузин из старого анекдота, который спрашивает бледнолицего курортника из России: «Друг, это правда, что у вас там была какая-то заварушка в 17-м?». Байка эта казалась довольно смешной нашему поколению русских, еще из детства усвоившему, что благодаря «великой октябрьской революции» и сверхчеловеческой гениальности Ленин-Сталина в отсталой России впервые заколосились нивы, и обездоленная планета Земля получила некую надежду на что-либо подобное «нашему счастливому детству». Позднее мы, конечно, слышали кое-что о морях крови и насилия, к которым привел Россию бандитский «октябрьский» путч. Однако, мы при этом наивно поверили, что все это натворила лишь кучка бандитов, рвавшихся к власти. Впрочем, опасаясь, что новые поколения моих просвещенных соотечественников, подобно анекдотическому грузину из горного селения, забыли, о чем идет речь. А уж что касается зарубежных иностранцев, те и вовсе не помнят этих наших с вами «исторических событий» вековой давности. Вот совсем недавно, в ответ на вопрос французской газеты к читателям о том, какое событие они считают самым значительным в страшном XX веке, французы дружно ответили, что конечно же, Студенческую Революцию 1968 года, когда всякий грамотный чудаков мог бесплатно получить красную книжечку с цитатами из Мао, а девушки из приличных парижских семей могли без былых колебаний переспать с кем угодно (желательно все же с черным или с арабом, чтоб у гостей французской столицы не развился, не дай Бог, комплекс неполноценности).

Немолодого русского человека подобное забвение Великих Русских кровопусканий может обидеть. Меня оно, во всяком случае, обижает. Так что, я стараюсь напомнить при случае и про «заварушку» 1917, и про голод 1919–1920, и про крестьянский геноцид 1928, и про незабываемый 1937... Так вот, несколько слов о «заварушке» 1917 и последующих семи годах жизни нашего героя..

Понятно, что интеллигент, сын бывшего народовольца Юрий Анненков горячо, приветствовал революцию, которую так давно и нетерпеливо ждала столичная интеллигенция, изнывавшая от скуки и отсутствия ярких впечатлений. Но вот, наконец, война, наконец, падение монархии и – революция. Правда, февральская революция показалась интеллигенции скучноватой, несколько слишком бархатной или, как ныне говорят, оранжевой.

«Что может быть скучнее февральской революции?» – вопрошал позднее Анненков в своей «Повести о пустяках». Однако большевистский октябрьский переворот пообещал развеять февральскую скуку. Стало весело, но потом на повестку дня встали борьба за выживание, борьба с голодом и холодом, приспособление к власти, страх смерти и, конечно, конкурентная борьба за первенство в искусстве. В ней поначалу решительно стали брать верх авангардисты, которым представили привилегии и кое-какие возможности. Однако вскоре и трудности появились, доселе в столице неслыханные. Пришел голод. Служебные «пайки», от которых зависело выживание, давала сама власть, а условием их выдачи было активное и беззаветное сотрудничество с разбойной властью.

Интеллигенция активно сотрудничала с властью. А что ей оставалось делать?

Талантливый и многосторонний молодой художник Анненков сделал в те годы самые знаменитые и престижные свои творения, о которых вспоминал до самой смерти. Началось с поэмы Блока «Двенадцать», которую предложил ему проиллюстрировать его гимназический друг Самуил Алянский, открывший издательство «Алконост». Анненков с радостью взялся за

эту престижную работу. Как он вспоминал позднее, он, как и все юные студенты в столице, увлекался кабацкой лирикой Блока:

«...в отдельном кабинетике, с красным диванчиком, один из нас, первокурсников, читал вслух стихи Блока. Непременно Блока. Стакан за стаканом, страница за страницей. Окурки в тарелках, чайная колбаса, салат из картошки».

По вечерам над ресторанами,
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух...
... Над скукой пригородных дач...
... Девичий стан шелками схваченный,
В туманном движется окне...
... И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу...

...Студенты, всяческие студенты в Петербурге знали блоковскую «Незнакомку» наизусть. И «девочка» Ванда, что прогуливалась у входа в ресторан «Квисисана», шептала юным прохожим:

– Я уесь Незнакомка. Хотите ознакомиься?

«Девочка» Мурка из «Яра», что на Большом проспекте, клянчила:

– Карандашик, угостите Незнакомку. Я прозябла.

Две девочки от одной хозяйки с Подъяческой улицы, Сонька и Лайка, одетые как сестры, блуждали по Невскому (от Михайловской улицы до Литейного проспекта и обратно), прикрепив к своим шляпам черные страусовые перья.

– Мы пара Незнакомок, – улыбались они, – можете получить электрический сон наяву. Жалеть не станете, миленький-усатенький (или хорошенький-бритенький, или огурчик с бородкой)...»

Так вспоминал о блоковской популярности былой знаток петербургского полусвета Юрий Анненков полстолетия спустя, объясняя, какой неожиданностью для него было появления нового, революционного Блока, заговорившего языком улицы. Блок требовал от всей интеллигенции, чтоб она слушала музыку революции.

И уличная девка появилась в поэме Блока новая, попроще, без страусовых перьев, но с незажившим шрамом от ножа. Появилась гулящая Катька. Анненков, готовя иллюстрации для поэмы «Двенадцать», уделил Катькиному портрету особое внимание, но поначалу не угадал, не смог угодить поэту. Блок уделил этой неудаче добрую половину своего письма, отправленного художнику. Он объяснял, что «Катька – здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка: свежая, простая, добрая – здорово ругается... отчаянно целуется... “Толстомордость” очень важна...»

Анненков тут же переделал портрет: «отыскал новую Катьку, хотя эта тоже курила: «Я встретил ее в одном из московских трактиров и срисовал с натуры. Звали ее Дуней, и о Блоке она не слыхала».

Вероятно, и слезами над романами она не обливалась, как задумал Блок, зато водку пила изрядно и была достаточно толстомордой.

Кроме Катьки и жалкого, как пес безродный, русского интеллигента, в поэме присутствуют двенадцать вполне приклатненных апостолов-матросов, давших название поэме:

В зубах – цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз

Они из тех матросов, что закололи штыками на больничной койке бедных кадетов Шингарева и Кокошкина, а держась ближе к опытам Анненкова, – они, вероятно, из тех, что погостевали на милой даче Анненковых в Куоккале. В «Повести о пустяках» дачу посещает затем отец главного героя-художника, а в «Дневнике моих встреч» – сам художник. Описание в обоих текстах вполне художественное, способное объяснить нежную симпатию художника к новым героям-апостолам и его презрение к буржуям. Вот это описание визита на дачу в Куоккале:

«Он поднялся по ступенькам своего дома. Обледенелые горы человеческих испражнений покрывали пол. По стенам, почти до потолка, замерзшими струями желтела моча и еще не стерлись заметки углем: 2 арш. 2 вер. 5 верш. 2 арш. 10 в... Победителем оказался пулеметчик Матвей Глушков – 3 арш. 12 верш. в высоту. Вырванная с мясом из потолка висячая лампа втоптана в кучу испражнений, возле лампы – записка:

«Спасибо тебе буржуй за лампу хорошо нам светлила».



Ю. Анненков. Катька из иллюстрации к «Двенадцати» А. Блока

Половицы расщеплены топором, обои сорваны, потолки пробиты пулями, железные кровати сведены смертельной судорогой, голубые сервизы обращены в осколки, металлическая

посуда – кастрюли, сковороды, чайники – до верху заполнены испражнениями. Непостижимо обильно испражнялись повсюду: во всех этажах, на полу, на лестницах – сглаживая ступени, на столах, в ящиках столов, на стульях, на матрасах, швыряли кусками в потолки. Вот еще записка: «Панюхай нашаво говна ладно ваянят».

В этой прозе Анненков выступает как весьма одаренный живописец (может, даже говнописец) революции. Но на изображение двенадцати в его иллюстрациях эти впечатления никак не отразились. Да и Блок здесь вполне серьезен.

Как выразился наш институтский профессор А.А. Сидоров, Анненков создал для поэмы «Двенадцать» иллюстрации «конгениальные» Блоку. В этих иллюстрациях, как писал позднее искусствовед Б. Берман, «предстала пронизанная ветром, «метельная» Россия на сломе эпох, когда старый мир рушится под ударами могучей стихии. Ломаные линии, хаос падающих, пересекающихся плоскостей выразительно передают мотив крушения». Впрочем, здесь же искусствовед вспоминает, что прием этот и эти образы уже были найдены Анненковым в его театральных декорациях в 1915 году, что сходное восприятие тогдашнего Петрограда можно было найти и в 1913 и даже в 1910 году у других художников-авангардистов (Н. Лапшина, И. Школьника), и все же прославил его именно Ю. Анненков, именно в «конгениальных» иллюстрациях к знаменитой блоковской поэме про двенадцать бандюг-матросов...

Гуляет ветер, порхает снег,
Идут двенадцать человек.

Благо бы еще их было только двенадцать убийц с винтовками, шагающих по строкам поэмы, а то ведь есть там еще Некто, ведущий их на подвиги разбоя – в белом венчике из роз. Если помните, ведет их на дело не кто иной, как Сын Божий Иисус Христос...

Нетрудно себе представить, что при чтении последней строчки великой поэмы у многих современников Блока просто челюсть отвисла. Недружелюбный Гумилев, делая доклад о Блоке, скромно предположил, что появление Христа рассчитано на некий литературный эффект. На это здравое, но вполне ехидное предположение романтический Блок ответил своему критику-врагу глубокомысленно и неопределенно: «Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И тогда я записал у себя:

«К сожалению, Христос».

Христос, нарисованный Анненковым для издания «Алконоста», Блоку не понравился, и Блок дал собственное описание Христа:

«Он не такой: маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и уходит. “Христос с флагом” – это ведь – “и так и не так”... Вообще, это самое трудное, можно только найти, но сказать я не умею, как, может, хуже всего сумел сказать и в “Двенадцати”...»

Анненков принял поправки, сделанные Блоком.

О поэме Блока и иллюстрациях Анненкова к ней написано множество статей. Что до самих иллюстраций, то они знакомы нам, бывшим советским школьникам, не хуже, чем «Ленин на броневике» или «Сталин с Ворошиловым на прогулке в Кремле».

Среди прочих заслуг Анненкова при иллюстрировании поэмы Блока иные из критиков отмечают, что вслед за Петербургом Пушкина и Достоевского (у мирискусников Бенуа, Лансере, Добужинского) Анненков вводит в русскую графику Петербург Блока (при том, что в самой поэме почти нет указаний на место действия). Может, идею эту подкинул искусствоведом и сам Анненков, так написавший в «Дневнике встреч» о своем юношеском увлечении архитектурой старого Петербурга:

«Уже в гимназические годы я любил узнавать на улицах строения Бартоломео Растрелли, Доменико Трезини, Джакомо Гваренги, Антонио Ринальди, Карло Росси, Валлена де ля Мот,

Андреаса Шлютера, Ричаярда де Монферрана, Тома де Томона, Воронихина, Баженова, Стасова, Захарова... Петербургская классика».

В той же книге «Дневник моих встреч» Юрий Анненков пространно, с цитатами из речей различных комиссаров рассуждает о революционности Блока, а заодно и о собственной революционности и собственной причастности к революции. Вот некоторые выдержки из этих рассуждений:

«В 1917–19 годах Блок, несомненно был захвачен стихийной стороной революции. “Мировой пожар” казался ему целью, а не этапом. Мировой пожар не был для Блока даже символом разрушения: это был “мировой оркестр народной души”. Уличные самосуды представлялись ему более оправданы, чем судебное разбирательство. “Ураган, неизменный спутник переворотов”...»

Анненков цитирует речь о Блоке, произнесенную комиссаром-композитором Артуром Лурье («нашим общим товарищем»): «Русская революция кончилась со смертью Александра Блока... дух музыки отлетел от нас... Мы пребываем в безвыходности, в безмузыкальности».

Анненков напоминает также, что сказал о Блоке через десять лет после смерти этого «трагического тенора эпохи» другой комиссар – Луначарский:

«Последний поэт-барич мог петь славу даже деревенскому красному петуху, хотя бы горела его собственная усадьба. Бессмысленный и жестокий бунт, сколько бы ужаса ему не внушал, мог быть все же благословлен им во имя каких-то совершенно неясных перспектив, какого-то огненного очищения от скверны, достаточно хорошо и близко ему известной...»



Ю. Анненков. Портрет Верхарна

Дальше в «Дневнике» Анненкова предпринята не слишком убедительная и даже не слишком откровенная, но, определенно, слишком запоздавшая попытка художника объяснить и оправдать свои отношения с революцией:

«Но если в первые бешеные годы революции, годы поощряемой животной жестокости, поощряемого массового убийства, всяческого безнаказанного кровопролития и бесчеловечности во имя «блага человечества», в годы поощряемого грабежа и вандализма – Блоку чудилась музыка, музыкальность, то для многих из нас (и для меня в том числе) революция тогда была еще только спектаклем, зрелищем. Все страшное, что обрушилось вместе с ней на человеческую жизнь в потрясенной России, казалось нам эпизодом... Сегодня (эти смелые признания опубликованы были полвека спустя и вдобавок – в США. – *Б.Н.*) нам в этом уже можно признаться. Мы не бились ни в рядах революции, ни в рядах ее противников. Но мы не были к ней равнодушны: каждое утро в ее первые годы мы ждали новых впечатлений...»

Учитывая упомянутую Анненковым «животную жестокость» и «массовые убийства», можно углядеть и некоторый излишний цинизм, и некоторый садизм в скромных интеллигентских радостях питерских искателей зрелищ.

«...мы стали против революции лишь когда ее бессмысленная, позорная бесчеловечность сделалась очевидностью, – продолжает Анненков, – Или – в иных случаях – когда революция просто надоела нам, как может надоесть любое слишком затянувшееся зрелище».

Дальше Анненков делает очень важное признание: «Наша внутренняя жизнь по-прежнему была заполнена искусством. Искусство было для нас главным. Но революция социальная, материалистическая по времени совпала с революцией в искусстве, и это совпадение способствовало ряду недоразумений и даже оказалось для некоторых из нас – художников и поэтов – роковым».

Увы, эти слова о «недоразумениях» (иногда даже роковых) были опубликованы Анненковым лишь в 1966 году. А пока на дворе 1918–1919 годы, иллюстрации Анненкова к поэме Блока «Двенадцать» принесли успех, и Анненков становится известным книжным иллюстратором.

Среди книг, вышедших в те годы с иллюстрациями Анненкова, пожалуй, самой большой популярностью пользовалась детская сказка «Мойдодыр», написанная бывшим соседом из дачной Куоккалы Корнеем Чуковским. Вышло не меньше тридцати изданий этой книжки, и много поколений русских граждан узнавали из нее о том, что «надо, надо умыться по утрам и вечерам». И, конечно, все помнят забавные рисунки искусного карикатуриста Юрия Анненкова, изображающие и самого знаменитого автора Корнея Чуковского, и грозного Мойдодыра, который был «умывальников начальник и мочалок командир», и чумазого мальчишку («нечистым трубочистам стыд и срам»), а также ненавистные мочалки и мыло. Кроме стихотворных детских сказок Чуковского («Муха-цокотуха», «Тараканище», «Бармалей»), кроме домашнего альбома «Чукоккала», в который сосед Чуковского Анненков нарисовал несколько шаржей на знаменитых посетителях этих дач (увы, ушедших в прошлое вместе со всей Финляндией), Корней Иванович Чуковский оставил потомкам интересный дневник, который он вел 68 лет своей писательской жизни. Не сочиненный задним числом «Дневник встреч», вроде того, что выпустил в старости Анненков, а настоящий дневник, с ежедневными записями (пусть даже и почищенными в страшные годы, пусть даже и не дошедшими до нас в целости, пусть даже и сделанными иногда с оглядкой на непрошенных читателей). В записях 1919–1923 года часто попадает имя Анненкова (они и встречались тогда чаще) – записи сперва восторженно-удивленные (как всегда бывает у восторженного Чуковского при знакомстве), потом просто удивленные, но уже потрезвее. На мой вкус, горячие дневниковые записи всегда интереснее остывших и придумчивых мемуарных. Вот ноябрьская запись 1919 года:

«Юрий Анненков начал писать мой портрет. Но как у него холодно... Он топит дверьми: снимет дверь и рубит на куски – и вместе с ручками в плиту».



Ю. Анненков. Зима 1919 не щадила ни художников, ни поэтов, ни академиков...

В том же ноябре – на заседании «Иностранной литературы» в кабинете директора Тихонова, любимца Горького: «Кабинет Тихонова огромен... В одном ящике его стола мешочек с сахаром, в другом – яйца и кусочек масла: завтракает он у себя в кабинете. Вечером, перед концом заседания, к нему приходит его возлюбленная – в красной шубке – и ждет его в кабинете. Вчера, войдя в зал заседаний, я увидел тихоновский мешочек с сахаром там на столе – и только потом рассмотрел в углу Тихонова и Анненкова. Анненков начал портрет Тихонова, в виде Американца, и в первый же сеанс великолепно взял главное – и артистически разработал все плоскости подбородка. Глаз еще нет, но даже кожа – тихоновская. Анненков говорит, что он хочет написать на фоне фабричн. трубы, плакатов – вообще обамериканить плакат...

К концу заседания мне сказали, что нас ждет Гржебин. Я сказал Блоку, и мы гуськом сбежали (скандалезно): я, Лернер, Блок, Гумилев, Замятин – в комнату машинисток (где теплая лежанка). Рассуждали об издании ста лучших книг... Говорили о деньгах – очень горячо – выяснилось, что все мы – нищие банкроты, что о деньгах нынешний писатель может говорить страстно, безумно, отчаянно...»

«15 марта 1920. На днях скончалась Ольга Ивановна Дориомедова, мать Марьи Конст. Гржебиной. Я был на панихиде. Анненкова попросили нарисовать покойницу. Он встал у гроба, за шкафом, так что его никто не видел: я глянул, вижу: плачет. Рисует и плачет. Слезы каплют на рисунок. Я подошел, ему стало стыдно. «О какая милая, милая была бабушка», – сказал он, как бы извиняясь».

«26 декабря 1921 г.

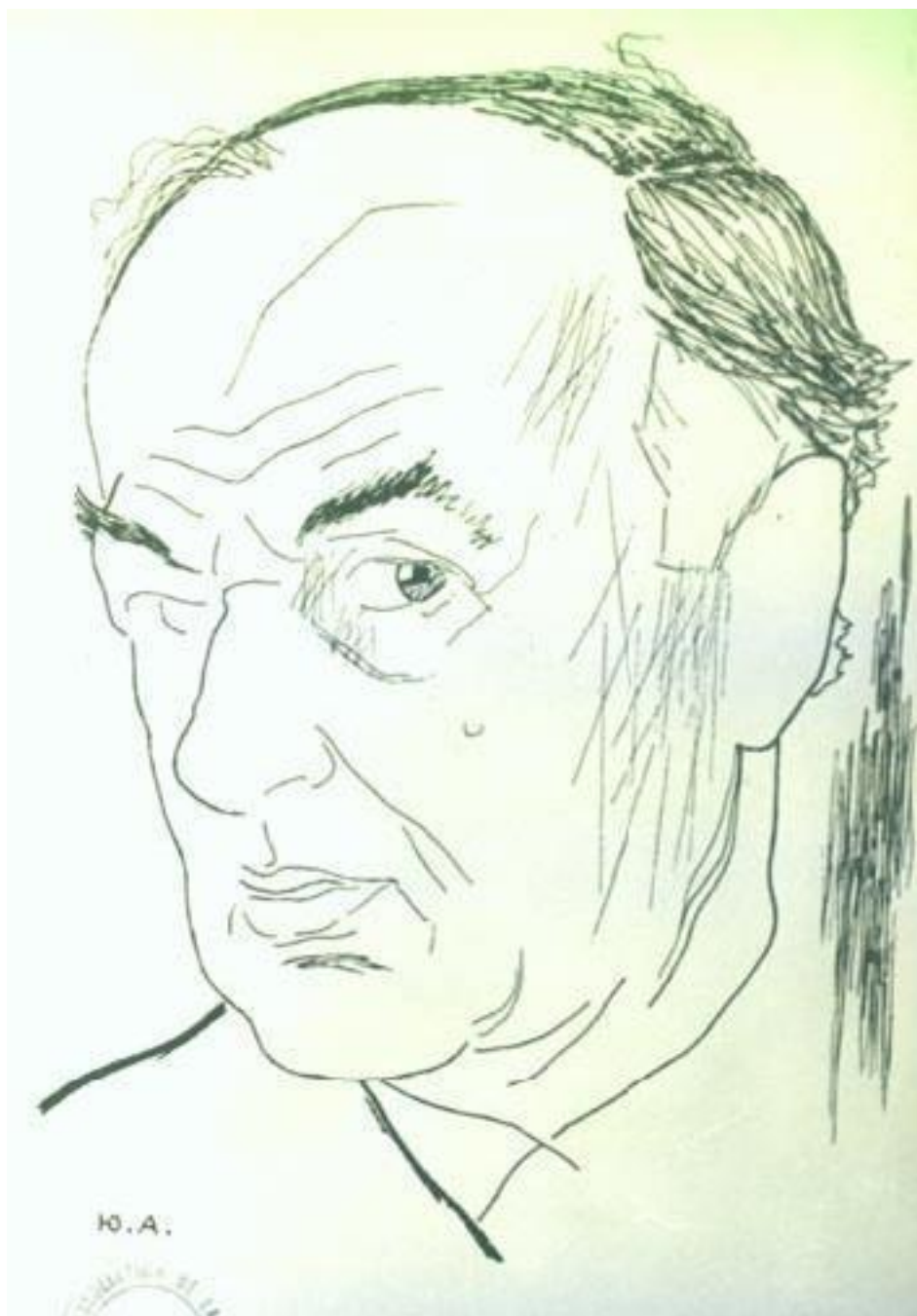
...Был вчера с Лидой у Анненкова. Он сидит с женой – и вместе они переводят «Атлантиду» Бенуа. Пробуют. Квартирка чистенькая – много картинок. Я загадал: если застану его дома, посвящу ему свою книжку о Блоке. Застал...»

Анненков женился в первый раз на танцующей актрисе, ученице Дункан Елене Борисовне Гальпериной. Он и второй раз женился на танцующей актрисе. Судя по его «Повести», он ревновал обеих: танцующие женщины пользовались в России успехом и до и после революции, так что на всех не хватало танцующих, и они были нарасхват... Но пока в чистенькой комнатке Анненков с молодой женой упражняется в переводе... Так идилически кончается 1921 год. Весной умер Блок, которого не выпустили для лечения и поправки за границу, потом для устрашения еще живущих была расстреляна большая группа интеллигентов (ЧК их кое-как объединило в «группу Таганцева») – в их числе поэт Гумилев. Так что, 1922 начинается под зловещим знаком террора. Весь этот год Чуковский вытягивал из процветающего Анненкова картинки для «Мойдодыра», так что в дневнике Чуковского немало записей об Анненкове. Начнем со встречи Нового 1922 года:

«1 января. Встреча Нового Года в Доме Литераторов... Ко мне подошла М.В. Ватсон и сказала, что она примирилась со мной. После этого она сказала, что Гумилев был «зверски расстрелян». Какая старуха! Какая ненависть. Она месяца три назад сказала мне. – Ну что, не помогли вам ваши товарищи спасти Гумилева?

– Какие товарищи? – спросил я.

– Сволочь! – заорал я на 70-летнюю старуху – и все слышавшие поддержали меня и нашли, что на ее оскорбление я мог ответить только так. И конечно, мне было больно, что я обругал сволочью старую старуху, писательницу...»



Юрий Анненков. Автопортрет

...Но вот теперь старуха сама подошла мириться с Чуковским – ей стало страшно. Ее можно понять. Чуковский упоминает в дневнике обитавшего в Доме искусств критика, который носил здоровую правую руку на белой перевязи, чтоб не подавать ее «подлецам, сотрудничающим с большевиками» (дерзкого литературного критика из «Аполлона» звали Валериан Чудовский, и он, конечно, был расстрелян большевиками. Но сам Чуковский сумел выжить и даже был позднее награжден Сталинской премией). Что до Анненкова, то ему и в 1930 было не менее страшно в Париже, чем старухе Ватсон в Питере 1921 года. Правда, он упоминает в своей «Повести» смелого Чудовского, но, Боже мой, как осторожно: «рыжий полиглот и рецензент (с ватой в ушах) носил правую руку на перевязи, чтобы, боже упаси, не получить через прикосновение – «рукопожатия отменяются» – микробов сыпняка, оспы или новой морали»...

В той же первой январской записи Чуковского за 1922 год сообщается, что Анненков попросил историка Тарле дать текст к его портретам парижских коммунаров. Историк согласился, но книга эта «Силуэты Парижской Коммуны» с предисловием Тарле и четырьмя десятками портретов, сделанных Анненковым, так и не вышла.

Во второй день 1922 года Чуковский садится за работу:

«Пишу для Анненкова предисловие к его книге. Он принес мне проект предисловия, но мне не понравилось, и я решил написать сам. Интересно, понравится ли оно ему».

Предисловие Анненкову понравилось и он поместил его в книге «Портреты», под своим именем.

Итак, Чуковский ждет рисунков к «Мойдодыру» от перегруженного художника, томится в ожидании и бегает за Анненковым по всему городу:

«19 февраля 1922. Анненков: как неаккуратен! С утра пришел ко мне (дня три назад), сидел до 3 часов и спокойно говорит: “Я в час должен быть у Дункан!” (Дункан он называет Дунькой-коммунисткой.) Когда мы с ним ставили “Дюймовочку”, он опаздывал на репетиции на 4 часа (дети ждали в лихорадке нервической), а декорации кончал писать уже тогда, когда в театре стала собираться публика.

Никогда у него нет спичек, и он всегда будет вспоминаться, как убегающий от меня на улице, чтобы прикурить: маленький, изящный, шикарно одетый (в ботиночках, с перстнями, в котиковой шапочке) подкатывается шариком к прохожим: “Позвольте закурить”.

Один ответил ему: – Не позволю!

– Почему?

– Я уже десяти человекам подряд давал закуривать, одиннадцатому не дам!

Потом он ужасно восприимчив к съестному – возле лавок гастрономических останавливается с волнением художника (в 1921 году уже был НЭП, что особо упоминается в серьезных книгах по искусству. – *Б.Н.*), созерцающего Леонардо или Анджело. Гурманство у него поэтическое, и то, что он ел, для него является событием на весь день: вернувшись с пира, он подробно рассказывает: вообразите себе. Так же жаден он к зрительным, обонятельным и всяким другим впечатлениям. Это делает из него забавного мужа: уйдя из дома, он обещает жене вернуться к обеду и приходит на третьи сутки, причем великолепно рассказывает, что, где и когда он ел. Горького портрет начал и не кончил. С Немировичем-Данченко условился, что придет писать его портрет, да так и не собрался, хотя назначил и день и час. Любят его все очень, зовут Юрочкой. Поразительно, как при такой патологической неаккуратности и вообще “шалости” – он успевает написать столько картин, портретов».



Ю.П. Анненков. Портрет Е.Б. Анненковой, жены художника. 1917 г.

Легко понять, что гурману Анненкову нелегко давалось воздержание. Другим, впрочем, приходилось и того хуже. Вот запись в дневнике Чуковского за 2 апреля 1922 года:

«...сумерничал с Анненковым. Анненков устраивал бал-маскарад.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.