

Слушайте революцию...

В. Соловьев

История остается с нами

Трудно представить себе образ Петербурга без восторженных строчек «Медного всадника», без мучительных попыток Гоголя схватить общее выражение города двойного бытия, без «бесцельных» прогулок по городу героев Достоевского. И невозможно не продолжить это перечисление стихами Александра Блока и не закончить его поэмой «Двенадцать».

Влюбленный в поэзию Блока С. М. Алянский, издатель «Алконоста», в котором пятьдесят лет назад поэма «Двенадцать» вышла с иллюстрациями Юрия Анненкова, признавался впоследствии, что боялся показывать эти рисунки поэту, так как знал, что Блок не поклонник крайних направлений в искусстве. Анненков ставил и оформлял массовые народные зрелища на Дворцовой площади в Петрограде, украшал к празднику Москву, причем делал это мало сказав своеобразием: к примеру, из пожарного брандспойта он обливал красками деревья. Но ведь и Блок в «Двенадцати» не был похож на автора «Стихов о Прекрасной Даме» — поэма была написана в частушечной, балагурной, нарочито вульгарной форме. Юрий Анненков взялся иллюстрировать не тончайшего мастера интимной лирики, но автора динамичной, лубочной, народной поэмы о революции, «монументальной драматической частушки», как писал о «Двенадцати» Осип Мандельштам.

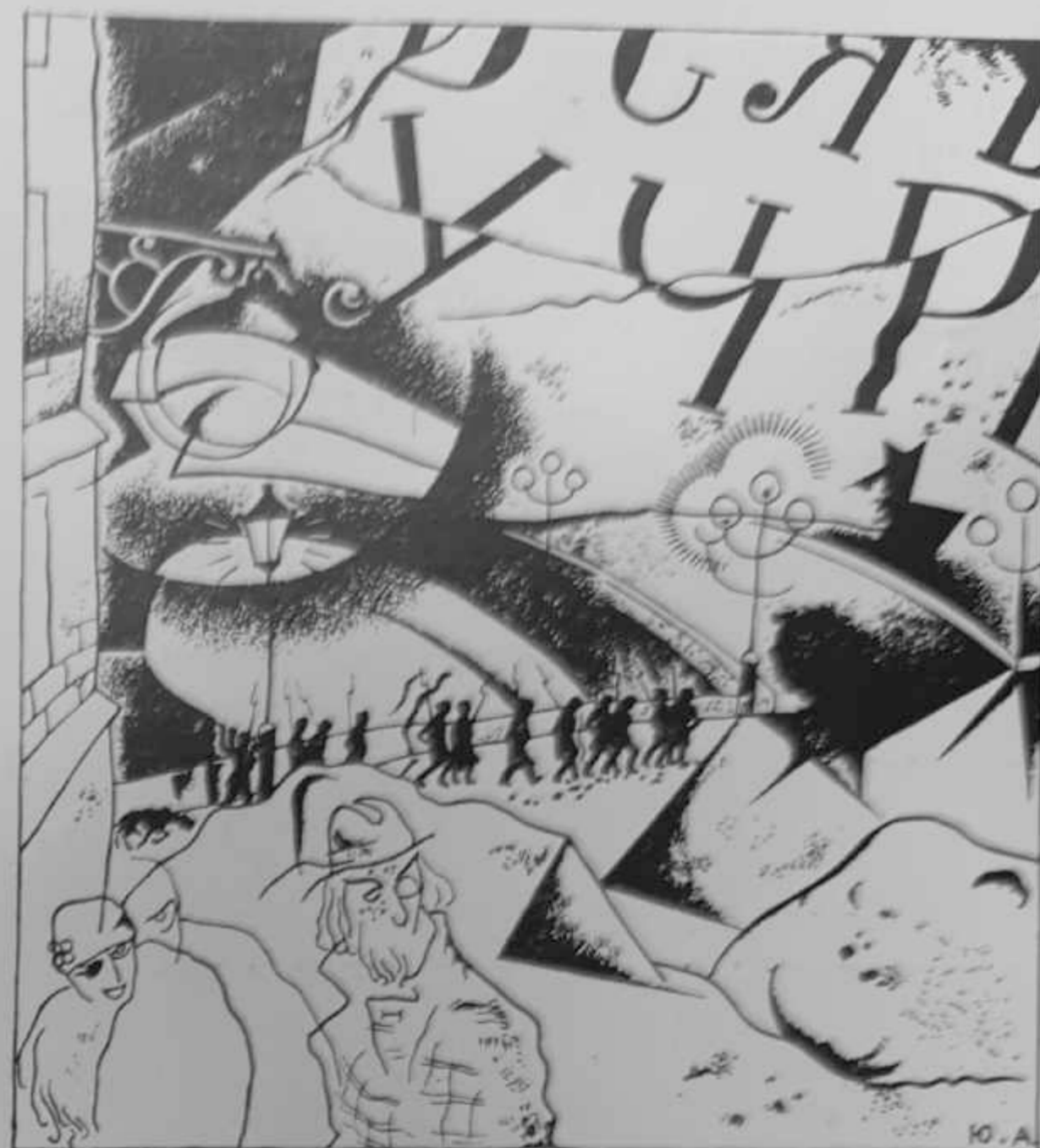
Выбор художника оказался чрезвычайно точным, и сам Блок, просмотрев рисунки, писал Юрию Анненкову: «Рисунков к «Двенадцати» я страшно боялся и даже говорить с Вами боялся. Сейчас, насмотревшись на них, хочу сказать Вам, что разные углы, части, художественные мысли — мне невыразимо близки и дороги, а общее — более чем приемлемо, — т. е. просто я ничего подобного не ждал, почти Вас не зная».

«Двенадцать» иллюстрировали разные мастера — Масютин, Ларионов, Телингатер, Дмитриевский, Андрей Гончаров. Рисунки Юрия Анненкова — первая, но, пожалуй, до сих пор самая удачная попытка найти графический эквивалент произведению. Они созданы в том же году, что и поэма, и связаны с ней сложно; и с ее образами, и с тем временем, в которое возник замысел «Двенадцати».

Образы красного Петрограда были знакомы Анненкову не только по поэме, но и непосредственно — по тому, что видел сам художник в городе революции.

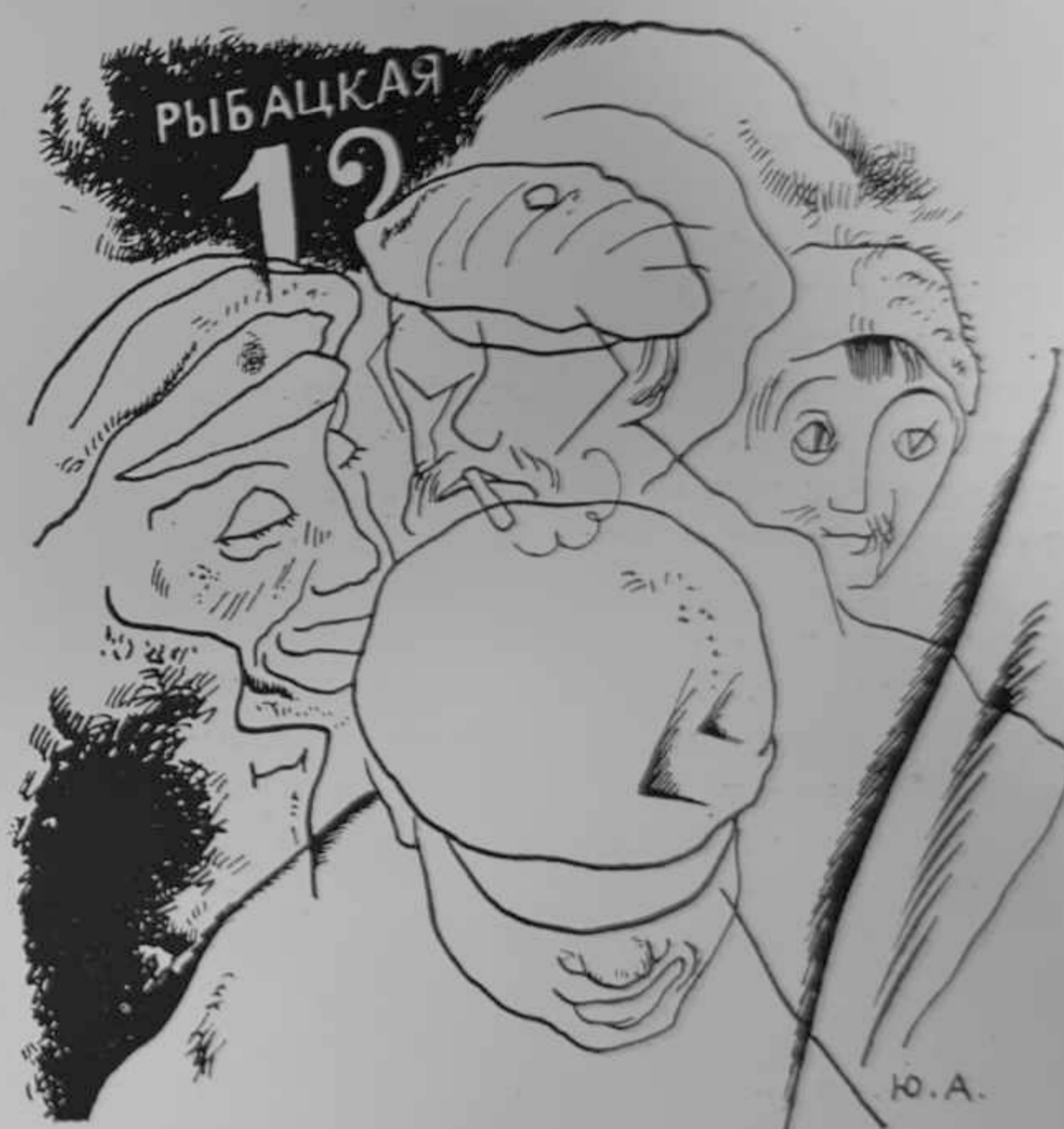
Блок писал, что ему было бы страшно жалко уменьшать рисунки Анненкова. «Нельзя ли, по-Вашему, напротив, увеличить некоторые и издать всю книгу в размерах «убийства Катки», которое, по-моему, настолько grand style, что может быть

Ю. Анненков.
Из иллюстраций
к поэме
А. Блока
«Двенадцать».
1918. Тушь.



Злоба, грустная злоба
Кипит в груди...
Черная злоба, святая злоба...

Товарищ! Гляди
В оба!



В очи бьется
Красный флаг.

Раздается
Мерный шаг.

Вот — проснется
Лютый враг...

И вьюга пылит им в очи
Дни и ночи
Напролет...

Вперед, вперед,
Рабочий народ!



увеличено еще хоть до размеров плаката и все-таки не потеряет от того». Желание Александра Блока было неожиданным образом осуществлено. В помещении Моссовета устраивались вечера, на которых исполнялась поэма «Двенадцать», а на экране проецировались иллюстрации Анненкова, увеличенные до размера плаката.

Блок тонко почувствовал особенность графики Анненкова: она, действительно, тяготела к плакату, к гротеску. Выразительность рисунков строилась прежде всего на броской, отрывистой линии, на, казалось бы, небрежно, «незаконченно» нарисованных фигурах, на динамичном сочетании линий и пятен. Рисунки полны патетики и сарказма, иронии и пафоса. Художник изобразительно поддерживает частушечную форму поэмы Блока, показывает революционный Петроград, столкновение старого и нового миров.

Вслед за Блоком Анненков демонстрирует жалких монстров старого мира. Их лица, фигуры кажутся выхваченными непосредственно из самой жизни. Параллелизм и сходство наблюдений поэта и художника позволяют говорить об их соавторстве, сотворчестве. Когда смотришь на рисунки Анненкова, кажется, что они могли бы быть созданы и в том случае, если бы поэма Блока осталась неизвестной художнику. Недаром один из современников Юрия Анненкова, рассказывая о его иллюстрациях к «Двенадцати», назвал художника «конкурирующим с автором соавтором». Конкуренция эта носит творческий характер. Благодаря ей создан синтез слова и рисунка.

В поэме Блока ночной ветер, снежная вьюга — чуть ли не главные герои: в иллюстрациях черная ночь и белый снег — графическая формула поэмы. Художник дает многочисленные варианты снежной метели, гуляющей по Петрограду. То это просто скрещенные, как шпаги, линии — символ вьюги; то смятое ветром, трепещущее знамя с разломанными буквами на нем; то пересекающие по диагонали лист «линии» ветра и сквозь них — фигуры старухи и попа; то крутящийся спиралью, образующий глубокую воронку ветер, а в ней — город с кубами домов, крышами, трубами, главками собора, фонарем и двенадцатью маленькими силуэтами. Художник обзрывает Петроград сверху, и город предстает завихренным метелицей.

И «портреты» попа, буржуя, старухи, проститутки кажутся выхваченными из снежного бурана, неожиданно застигнутыми, придвинутыми и показанными зрителю. Одна только Катя с бантом на шее и флажком, приколотым к груди, толстомордая, курносая, позирует перед художни-

Кругом — огни, огни, огни...
Оплечь — ружейные ремни...

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —

В кондовую,
В избяную,
Толстозадую!

Эх, эх, без креста!



Помнишь, Катя, офицера —
Не ушел он от ножа...
Аль не вспомнила, холера?
Али память не свежа?

Эх, эх, освежи,
Спать с собою положи!

Гетры серые носила,
Шоколад Миньон жрала,
С юнкерьем гулять ходила —
С солдатом теперь пошла?

Эх, эх, согреси!
Будет легче для души!



Ты лети, буржуй, воробышком!
Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку.

Упокой, Господи, душу рабы твоея...

Скучно!



ком, как будто перед фотоаппаратом. Рисунок иронически повторяет мещанские портреты провинциальных фотографов — это скрытая, едва различимая пародия.

Следуя за Блоком, Анненков дает изображение города сдвинутым, «разлетающимся» на части. Огромные и тяжелые архитектурные массы оказываются как бы вовлеченными в стихию революции. Под ее ударами рушатся старые, казавшиеся незыблемыми основы. Художник находит выразительную гиперболу революционным событиям — город в его рисунках состоит не из домов, а как бы из отдельных частей — труб, крыш, стен, окон, выступов. Он, как тонко заметил один из критиков, обрывает свой графический рассказ на полуслове, предлагая зрителю самому складывать картинку этого вконец распыленного мира людей, пятен, вещей, линий.

Почти во всех рисунках присутствуют самые разнообразные, очень точные приметы времени — от предметов быта до уличных вывесок. Здесь и оборванные телеграфные провода, и церковная главка с покосившимся крестом, и кухонный нож, и мещанские ходики с гирьками, и бутылки, и обои, и надвинутая на глаза кепка, и зажатая в зубах сигарка, и окна — занавешенные, заколоченные, с зияющими от пуль дырами...

Рисунки очень точны с бытовой и исторической стороны. Фантастическим представляется только сам принцип соединения на одной графической плоскости, казалось бы, случайных и не связанных друг с другом предметов. Поначалу даже создается впечатление какого-то странного желания художника разбить вдребезги реальность, дифференцировать целое и единое. На самом деле он создает новое единство, новую цельность, с новыми внутренними связями. К примеру, изображение Катюхи дано в окружении самых разнообразных натюрмортов: бутылка и опрокинутый стакан, черное окно с дыркой от пули и паутиной, мещанские с цветочками часы, незабудки. Так же построен и портрет Петрухи — кухонный нож, штык, церковный купол, провода, каркающие вороны, голая осенняя ветка, петроградский пейзаж с наехавшими друг на друга домами. Но, еще и еще раз вчитавшись в поэму Блока, мы увидим в этих рисунках не хаос, а сложное единство, которое связывает кухонный нож с церковной главкой, мещанские ходики — с сентиментальными незабудками. Художник через вещи характеризует своих героев, его натюрморты связаны не только с бытом, но и с душой.

Временные, сейчас воспринимаемые как исторические, приметы эпохи зафиксированы Анненковым не только точно, но и как бы преувели-

ченно и гротескно. Так, уличные вывески с надписями «Вино», «Трактор» или с изображением сапог оказываются в рисунках более незыблемыми, чем классическая архитектура, распавшаяся на части: люди, быт, вывески вытеснили ее. Важно отметить, что и в поэме, и в рисунках почти отсутствует конкретный облик города. И это не случайно: Блок и Анненков изображают не музей и не столицу, а место революционного действия, космический ветер, разбушевавшуюся стихию...

Одному только образу поэмы — Иисусу Христу не нашел Анненков графического эквивалента. Он сделал четыре варианта рисунка, и ни один из них его не удовлетворил. Проще всего объяснить эту неудачу тем, что символический образ не вязался с реальной картиной Петрограда. Еще проще свалить ответственность за неудачу на Блока: мол, образ Христа — невнятный, случайный и даже ненужный в поэме. Но Блок от этого образа никогда не отказывался, хотя объяснить его не мог. Христос для Блока был не легендой, а исторической личностью, «вестником нового мира», бунтарем. Поэт поставил его во главе двенадцати красногвардейцев; не фарисеи и не книжники, а «грешники» стали апостолами новой веры. Христос с красным знаменем — это художественное олицетворение идеи революции. «Апостолы» не узнают своего учителя — даже здесь Блок пользуется известным евангельским мифом.

Монументальная частушка неожиданно кончается мифом. Но так ли уж это неожиданно? Ведь и Вечная Дева явилась поэту в кабаке в образе гулящей женщины. Блок стирает случайные черты и за сложной разноголосицей Революции видит ее прекрасный, как бы очищенный образ.

У Карла Маркса есть тонкое замечание, которое здесь очень кстати привести: «И как раз тогда, когда люди, как будто только тем и заняты, что переделывают себя и окружающее и создают еще небывалое, как раз в такие эпохи революционных кризисов они боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом освященном древностью наряде, на этом заимствованном языке, разыгрывать новую сцену всемирной истории».

Образ христианского мученика и учителя в поэме, посвященной революции, был не случаен для Блока, а связан с его творчеством, с его мироощущением, с символизмом, которому он был до конца верен. Этот объяснимый и вместе с тем сложный, подсознательный, субъективный образ Ан-

ненкову был непонятен, чужд и, главное, не связан с его жизнью, с его переживаниями. Расходясь здесь с Блоком, он сошелся с ним в другом — в эмоциональном ощущении и в нравственной и исторической оценке революции.

Юрий Анненков создал рисунки, которые история слила со строками Блока. И дело не только в том, что художник сумел точно воспроизвести подробности, составившие «пейзаж» поэмы, давшие точную картину красного Петрограда. Анненков нашел художественные приемы, созвучные эпохе, и то патетическим, то язвительным языком революционного плаката дал образ времени — своего и исторического.



От редакции

Иллюстрации Ю. Анненкова к поэме А. Блока «Двенадцать», созданные пятьдесят лет назад, интересны и для современного зрителя не только как первые рисунки, иллюстрирующие произведение об Октябрьской революции, но и как яркое воплощение эпохи классовых битв.

Ю. Анненков, порвав со своей родиной, на протяжении всей своей последующей жизни уже не смог создать что-либо равноценное по своей художественной значимости рисункам к «Двенадцати» А. Блока.

11.68

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР

ТВОРЧЕСТВО



ТВОРЧЕСТВО

Ежемесячный журнал Союза художников СССР № 11 (143). Год издания двенадцатый.

ЭЭ
15

Главный редактор Ю. И. Нехорошев

Редакционная коллегия:
Е. Ф. Белашова
П. Гудинас
Д. Д. Жилинский
Н. Н. Жуков
Л. В. Кабачек
И. Клычев
А. И. Михайлов
Г. А. Недошивин
Г. В. Нерода
П. П. Оссовский
Т. Салахов
И. Ф. Титов
Д. А. Шмаринов
Г. В. Якутович

Ответственный секретарь Е. А. Зингер

Заведующие отделами:
И. Г. Акимова
Т. Ю. Клюева
П. М. Раяк
Л. А. Шатенштейн

Художник А. А. Семенов

Технический редактор В. Т. Рассохина

В номере:
50 лет ВЛКСМ

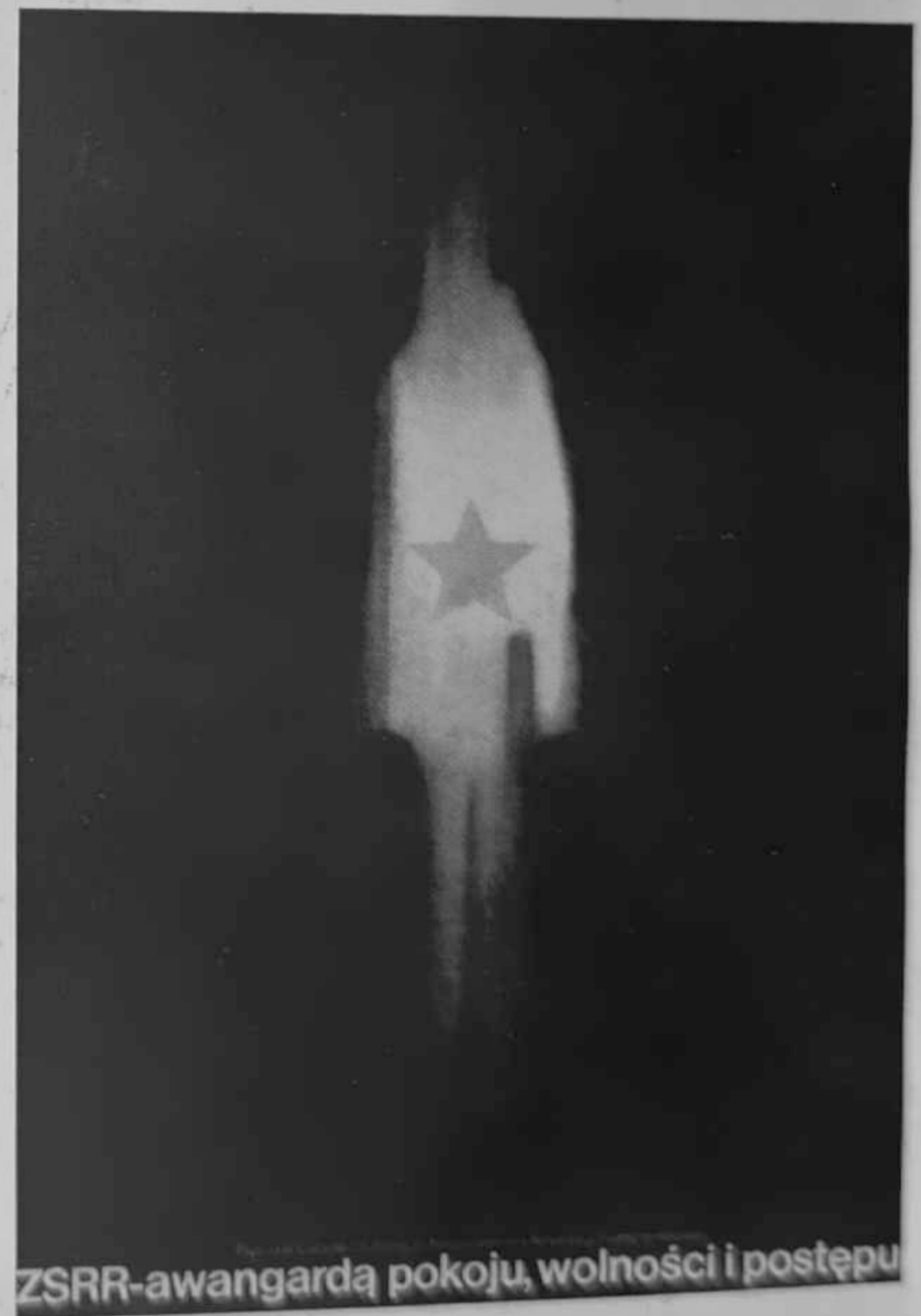
Молодежь Страны Советов 1
Ю. Иванов.
Летопись пламенных лет 2
А. Акритас.
Серия о комсомоле 9

В мастерских
И. Башинская.
Ясность пластического языка 10

История остается с нами
В. Соловьев.
Слушайте революцию... 17

За рубежом
А. Новиков.
Образность и функциональность
(Биеннале плаката в Варшаве) 13

Бронислав
Зелек (Польша).
Политический
плакат.



С юбилейной выставки «Декоративное искусство СССР» 20

Н. Яворская.
Андре Фужерон 22

3-я стр. обл.

Немного о разном

Страницы коллекционера
Е. Минаев.
Экслибрис Сибири 4-я стр. обл.

В оформлении 1-й стр. обложки использован плакат
А. Самохвалова. 1928.

Адрес редакции: Москва, Г-19, Гоголевский бульвар, 10.
Тел. 221-03-75.
А 09278. Подп. к печ. 28.X-68. Зак. 4452. Тир. 11,330.
Печ. л. в формате 60×90 4,23. Уч-изд. л. 5,3.
Московская типография № 5 Главполиграфпрома,
Мало-Московская, 21.