

Р.С.Ф.С.Р.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ

# ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

**Ж У Р Н А Л**  
ЛИТЕРАТУРЫ ИСКУССТВА  
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ

ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ

А. В. ЛУНАЧАРСКОГО, Н. Л. МЕЩЕРЯКОВА,  
М. Н. ПОКРОВСКОГО, В. П. ПОЛОНСКОГО,  
И. И. СТЕПАНОВА-СКВОРЦОВА.



КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

ИЮНЬ

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА 1925

## АННЕНКОВ — ГРАФИК И РИСОВАЛЬЩИК <sup>1)</sup>.

М. Бабенчиков.

**П**исать о художнике современном, далеко не завершившем своего творческого пути, всегда не легко.

Еще труднее писать о мастере такого склада, как Анненков, мастере изменчивом ственных иска неустойчивом в приемов своего почему критика живописца и графика, всегда неннем в сторо стях по фор догадок, чем не ству достоинств критикуемого. сих пор мы не сколько - нибудь о его творчестве, точно веского су вильности пути,

Вступивший расцвета «Мир эпоху слепого ред канонем и турного европеизма», в годы смакования навязчивых воспоминаний о невозвратном прошлом, «беспокойный и непоседливый», как артист по своей натуре, Анненков не только рано прозрел мертвую схоластику старшего поколения — своих учителей, но и рано научился нена-



Ю. Анненков.

Автопортрет.

в своих художе ниях, крайне самом выборе мастерства. Вот Анненкова, как особенно как страдала откложу скорее блеме литературных речнем по суще и недостатков Вот почему до имеем ни одной серьезной статьи ни одного достаждения о пра избранного им. в жизнь в период искусства», в преклонения не традицией «культ-

<sup>1)</sup> Юрий Анненков род. в 1889 г. Художественное образование получил в частных мастерских (Зейденберга, Ционглинского) в Ленинграде, а затем Париже, между прочим у Валлотона.



Ю. Анненков.

Ф. Энгельс.

видеть стеснительные шоры всякой школы, всякой традиции, всякого канона.

Питая органическое отвращение к неподвижным вещам и равнодушие к натюф-морту, не подчиняясь никаким законам, не преклоняясь ни перед какими авторитетами, своевольный и своенравный в своем творческом порыве, Анненков естественно должен был выбрать, и выбрал, путь иной, чем выбрали его сверстники — более трудный путь зигзагов и отклонений — путь яркой, своеобразной, художественной индивидуальности, которую не легко забыть, не легко смешать с другими, но которую тем труднее бывает разгадать до конца, чем неожиданней ее проявления, смелее и резче ее выпады.

Быть может, только теперь мы в силах как следует оценить это последнее качество Анненкова, так как многое из того, что казалось еще вчера озорством и издевкой слишком юного по годам художника, сегодня осознано нами, как исторически узаконенный протест, как «возмездие» представителя младшего поколения, как корректив, внесенный мастером нового толка в искусство «старых» мастеров конца XIX и нач. XX в.в.

Совнавшее по своему началу с эпохой эпигонства и артистического дилетантизма, выросшее на шаткой почве увлеченной кубистическими и футуристическими крайностями, окончательно окрепшее и ставшее подлинно зрелым в «рабочую пору» революционных лет, искусство Анненкова претерпело не одну перемену. Думается, что этот процесс, ведущий художника с одной стороны к полной победе над «проклятым наследием прошлого», с другой — к овладению всем тем положительным, что это прошлое дало, не закончен для Анненкова еще и по сей час. И все же об Анненкове следует писать, ибо он один из немногих наших современников, о которых можно смело и безоговорочно сказать, что они не только *на пути* к углубленному творчеству, но и близки к своей конечной цели.

Правы те, кто полагают, что есть некая твердая логика в выборе определенной формы для выявления художественного творчества каждой в отдельности из эпох.

Наше время — время графики, законная пора ее пышного расцвета, быть может, даже за счет кризиса живописи, как таковой.



Ю. Анненков.

Рабочий Мокренко, орган. шефской  
комиссии среди моск. грузчиков.



Ю. Анненков.

А. В. Луначарский.

Серьезный интерес к рисунку, как простейшему и точному выражению мысли, узаконен прошлым. Специальный интерес к рисовальному искусству и графике, как искусству книги и плаката, законный интерес нашей эпохи, стремящейся проникнуть пытливым взором в «кузницу» каждого мастерства (в том числе и мастерства живописного), в то недоступное раньше для «непосвященных» место, где выковываются новые формы, где творится вся черновая не казовая работа. Графика — ступень к живописи. Графика — демократичнее живописи; более мелкие и легкие графические выразительные средства всегда острее и доступнее аналогичных средств живописных, а потому именно графика, скорее, чем живопись, в пору, когда динамическое начало в искусстве начинает брать верх, как фактор, повышающий активность зрителя, может быть лучше воспринята зрителем, может лучше чем живопись отразить всю напряженность наших дней.

Пусть предмет творчества художника еще «хаотичен», пусть основной темой его, как у Анненкова, является динамика и «сдвиг», линии, дополняя недосказанное, смягчают многое отталкивающее и отрицательное по своему отсутствию стройности. В рисунке, где художник, благодаря одноцветности, дает предмет менее осязательным и выступающим, — это легче, чем в живописи.

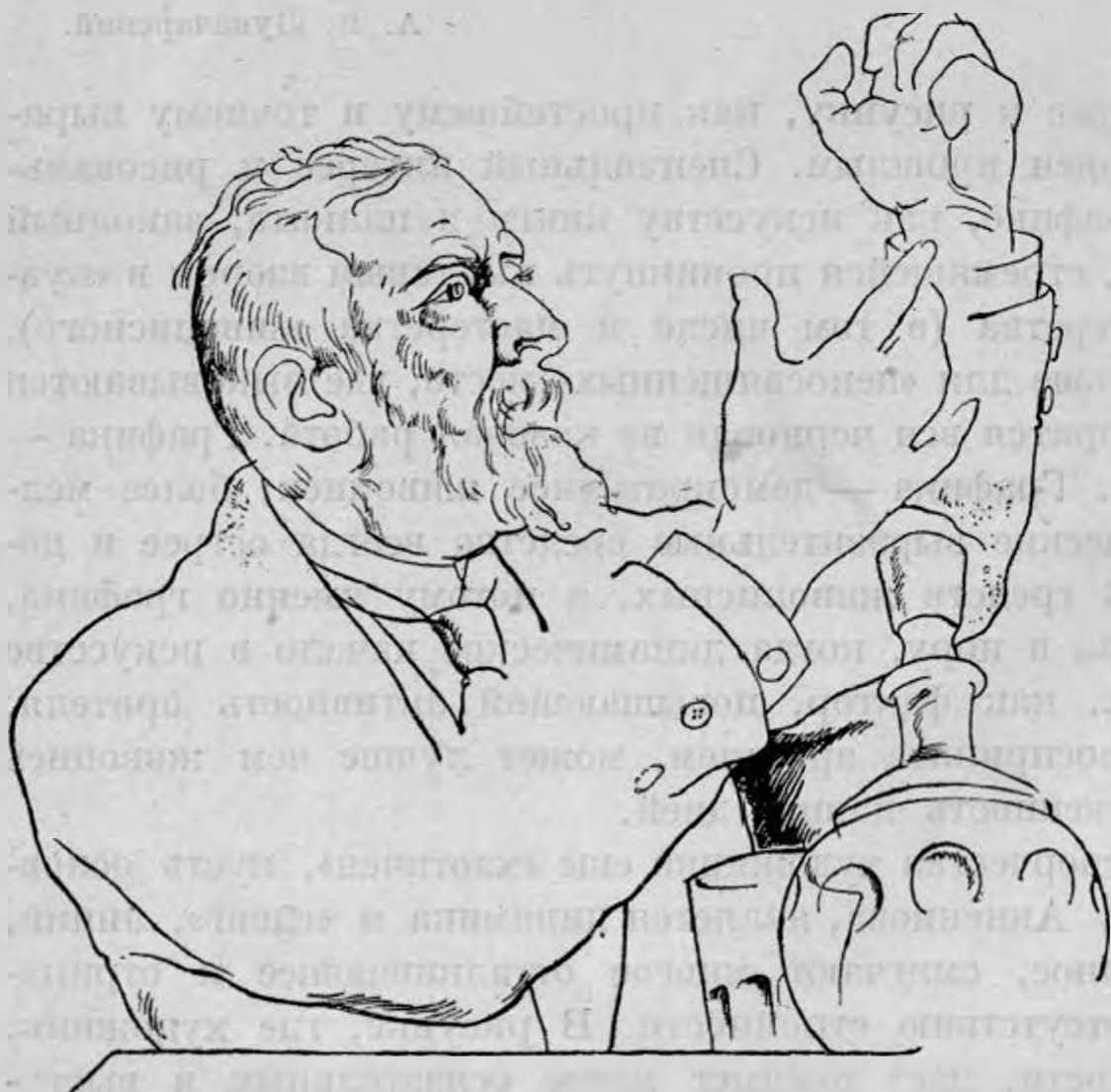
Рисунок-контур, очертание, силуэт, в нем нет той мясистой, какая есть в написанном на полотне, и даже в тех случаях, когда художник дает перспективную глубину, рисунок по-прежнему сохраняет свой плоский характер, предметное ослабляется абстракцией, и изображенные вещи теряют тяжесть действительных или писанных маслом. Форма здесь как бы призывается к отвлечению от диссонанса, и само изображение не является больше самоцелью, а служит при таком подходе лишь побудителем к преодолению диссонанса.

Второе, что привлекает Анненкова в линейной передаче, это ее сокращенность. Линия — сама скорость. Но линия и выразительница движения вообще. Потому, выбирая графический способ, художник не только отдает предпочтение моментальности его изображения, но и подчеркивает свое желание урезать видимое.

Беспощадный в своей творческой иронии, любящий, по выражению Ал. Бенуа, «шутить и потешаться на счет публики», зачастую пытающийся композиционно соединить несоединимое, сочетав «мертвую» природу с живой наконец, охотнее всего передающий элементы движущиеся, где, как не в графике, в игре ее контрастов, в резких противоположениях черного белому, света тени, штриха линии, мог найти Анненков более верного союзника для достижения своих целей!

«Урезанная реальность» графики — база Анненкова, отсутствие краски — сила и выразительность его «едкого» графического языка. Анненков — прирожденный график.

Рисовальщик ли Анненков? В смысле и «культивирования» правильной линии —



Ю. Анненков.

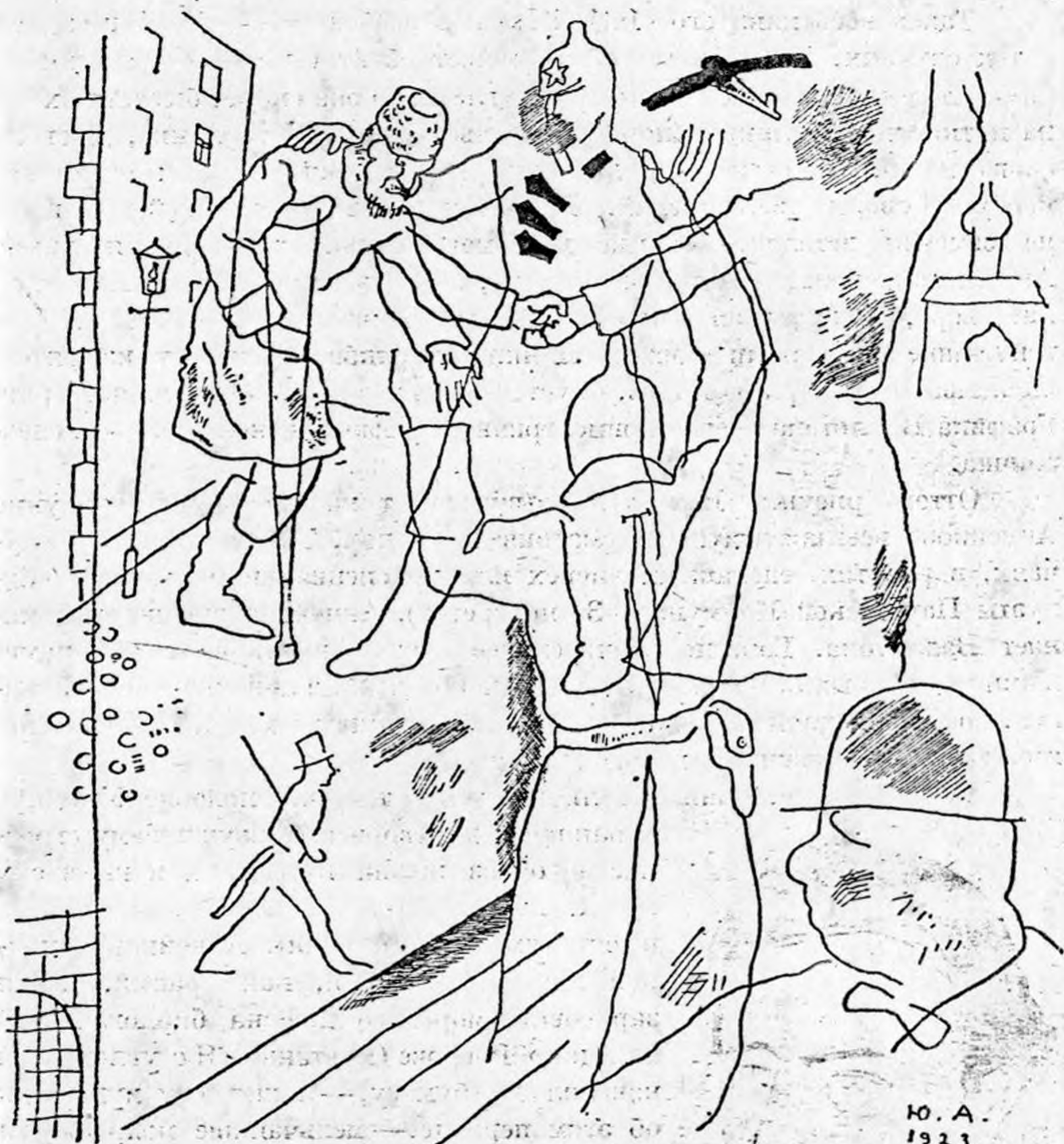
Жорес.

нет. В смысле свободного пересоздания зрительного мира линией, конечно, да. В ранние годы, увлекавшийся Дюрером и Гольбейном, Анненков, быть может, умышленно не перенял ни «чистоты» их линий, ни духа их линейного мастерства, ни самого характера построения их линейных композиций, предпочтя отдать дань лишь восхищению перед законченностью старых мастеров, перед их



Ю. Авненко.

Л. Д. Троцкий.



Ю. Анненков.

Рисунок (неопubl.).

любовью к тщательной, детальной отделке. Мастер пятна и штриха, он больше взял у японцев и Валлотона, хотя с последним [у которого Анненков одно время (зима 1911—12 г.) учился] у него есть все же и диаметрально противоположные черты. В то время, как прославленный французский мастер, уничтожая всякое самостоятельное значение линии, замыкая ее сплошной заливкой и сводя линию к центральному основному пятну композиции, тем самым концентрирует рисунок,—Анненков, напротив, стремится расплыть, разбросать пятно, как бы разбив его на мелкие куски и умалив его превосходство над линией. Листы Валлотона — типичные *blanc et noir*<sup>1)</sup> в общепринятом плакатном значении, игра широких обобщений, резко очерченных контрастов светотени.

<sup>1)</sup> Белое и черное.



Таков весь цикл его «Intimités» и в особенности—«Musique»; даже в тех случаях, когда Валлотон не может обойтись без помощи линии, он берет ее столь расплывчатой и округлой, что она скорее бывает похожа на пятно, чем на линию (портреты Ренье, Адана, Метерлинка, Достоевского и др.). Отсюда — предельная упрощенность формы: очерчивая контуры своих изображений, Валлотон передает равнодействующую, не замечая деталей, — тогда как максимально заостренная линия Анненкова, скользя по профилю лица, по зигзагам пейзажа или углам интерьера, захватывает каждую мелочь, каждое отклонение от оси, тончайшие модуляции формы. Линии Анненкова вытекают из пятен, высасывают их черную кровь, опустошают их в своем беге к периферии. Графика Валлотона всегда концентрична, графика Анненкова — эксцентрична.

Оттого рисунки Валлотона выигрывают на расстоянии, рисунки Анненкова всегда следует рассматривать в упор. Только в редких случаях, в работах, сделанных наспех или по специальному заказу («Силуэты Парижской Коммуны» — 30 портретов), Анненков внешне напоминает Валлотона. Гораздо значительнее связь Анненкова с японцами, влияние которых особенно заметно на некоторых из анненковских рисунков, по выраженной в них экспрессии и спутанности массы линий, напоминающих аналогичные гравюры Утамаро.

Сходство с последним увеличивается и тем, что подобно Утамаро,



Ю. Анненков.

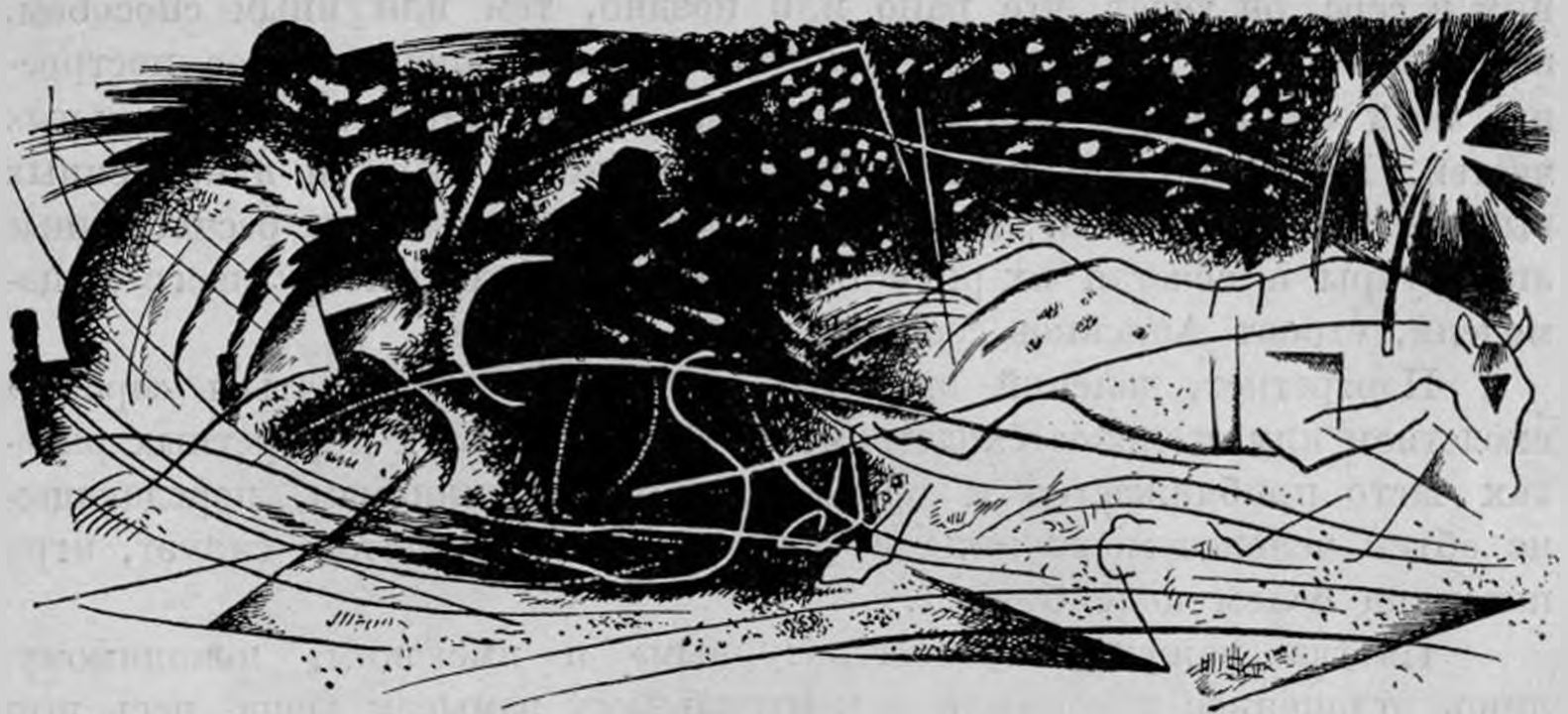
Кибальнич.

в ранние годы творчества изучившему строение и образ жизни насекомых и внесшему в их изучение «искренность либопытства и остроумие наблюдений», Анненков в полной мере нашел себя, как график, делая зарисовки морского дна на биологической станции в Роскове (Бретань). «Я с увлечением наносил на бумагу, — пишет сам художник об этом периоде, — мельчайшие подробности хрящеобразной кожи рыбы-луны, иголок морского ежа, пульсирующих внутренностей прозрачного кольмара или сеть нежнейших пузырьков и крапинок расплывчатых и трепетных актиний»... «Художники напрасно пренебрегают микроскопом, сквозь чечевицы его стекло смотрит на нас новая природа, ничем не схожая с той, что мы видим невооруженным глазом, и способная обогатить багаж наших зрительных впечатлений». Исполнив в Роскове ряд иллюстраций к научному труду об актиниях турецкого зоолога Зиа-Бей-Панфильяна, Анненков лишь через много лет, в 1921 г., возвращается к работам подобного рода, исполняя по заказу Гржебина,



Ю. Анненков.

Л. Б. Каменев.



Ю. [А н н е н к о в .

«Лихач», иллюстр. к поэме А. Блока: «Двенадцать».

рисунки к книге Герда «Земля, вода и воздух», могущие служить образцом художественно-научной иллюстрации.

Конечно, последние—лишь одна из удачных работ, так как в сущности печать «росковского» периода и занятий Анненкова в лаборатории «престарелого Десяжа» лежит на всем графическом творчестве художника. Извилистые ползучие моллюски, диковинные рыбы и раковины, наблюдаемые сквозь толщу стекла под микроскопом, в позднейших работах Анненкова выросли в существа иного мира, мало чем схожего с тем миром, который привык видеть «невооруженным» глазом рядовой зритель.

Подойдя вплотную к природе, уточнив и изоцирив свою технику на ее совершенных образцах, обострив и без того свое зоркое зрение, Анненков, график и рисовальщик, сделал значительный шаг вперед. Наш прямой долг зачесть результат его в актив художника.

Портрет — пробный камень не только живописца, но и графика. По собственному признанию уже в «детские» годы перейдя от «страсти» к изображению животных, к портрету, Анненков в зрелый период творчества становится почти преимущественно портретистом.

Застигнутый событиями, снова вызвавшими к жизни портретное искусство, «как любимейший сюжет современной графики», но зная отлично, как и Ван-Гог, что современные художники умеют писать «лишь отдельные атомы хаоса», Анненков-портретист берется за сложную задачу портретного выявления не только лица или лиц, но и среды их окружающей, той колеблющейся и изменчивой зоны, в которой живут и *действуют* его персонажи— «хаоса в целом». Как у Сезанна, сходство часто для него не играет решающей роли. Уверен-



Ю. Анненков.

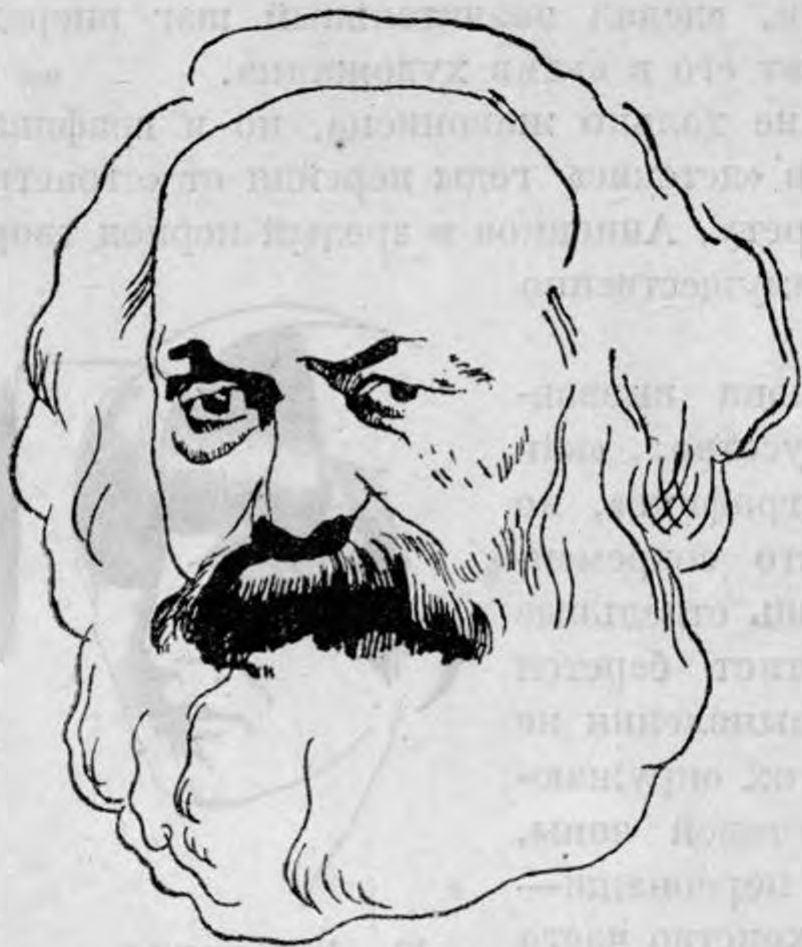
Портрет \* \* \*

ный в себе, он знает, что рано или поздно, тем или иным способом, все равно придет к нему. Его основная задача — иная: верное построение всей композиции путем равновесия и соответствия ее отдельных частей. Во всеоружии долгого аналитического опыта и накопленных выразительных средств, как умелый режиссер размещая бесчисленные аксессуары и сочетая их ритм с ритмом главного действующего лица-модели, строит Анненков свои портреты.

Портретист, далекий от того, чтобы удовольствоваться «просто» сходством или «только» сходством, Анненков в своих портретных работах часто приближается к орнаментистам, художникам, передающим не объем человеческого лица и фигуры, а узорно-четкий силуэт, игру пятен на белом поле бумаги.

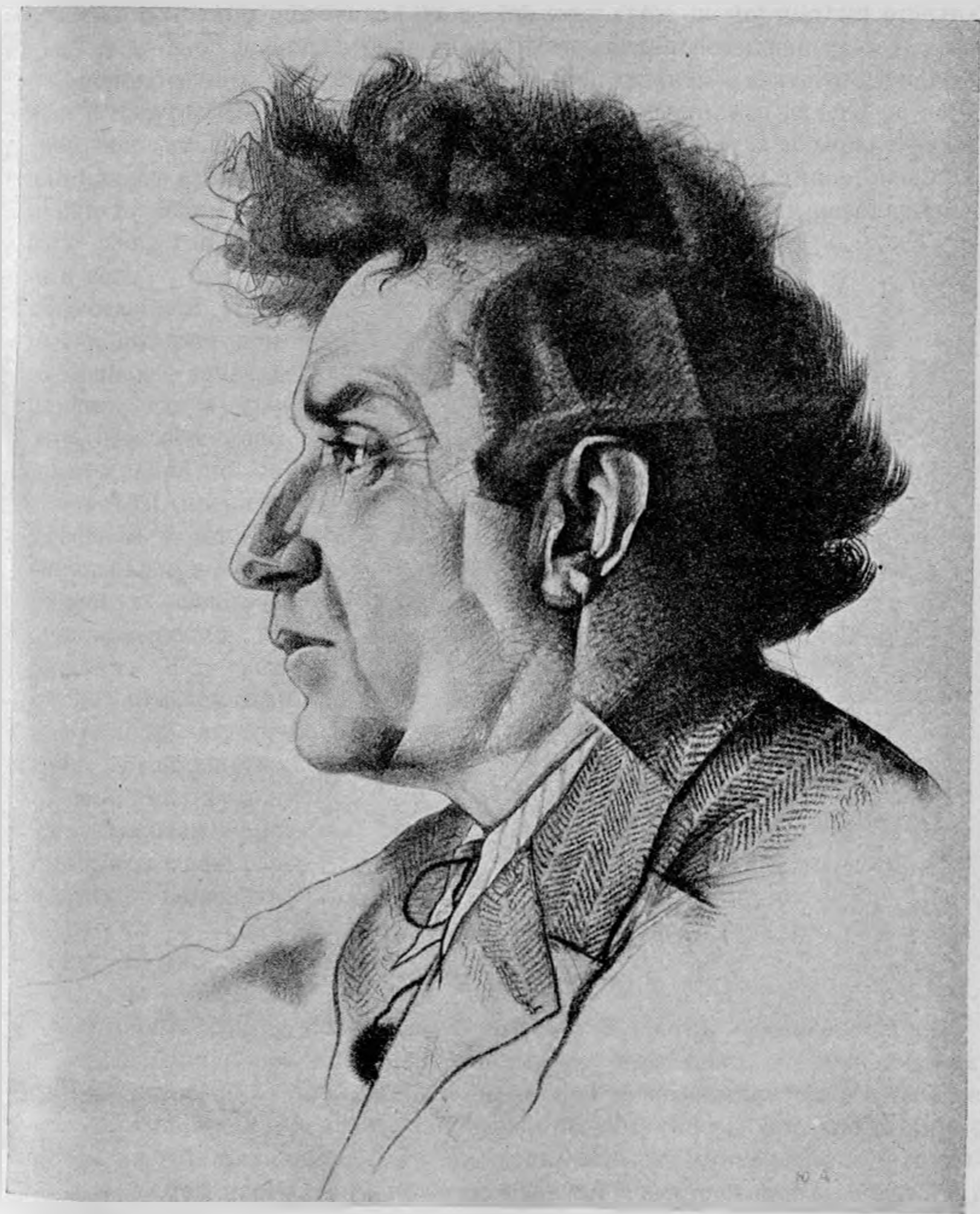
Иногда кажущийся «литературным» и имеющим, повидимому, лишь отдаленное отношение к центральному замыслу вещи, весь этот анненковский «хаос» разноречивых предметов, на самом деле всегда крепко связан художником композиционно, всегда служит дополнением, аналогией, усилением и художественным толкованием принятых Анненковым характеристик. Но не в одной формальной области лежат характерные особенности анненковского графического искусства. Самое отношение художника к форме и материалу, обуславливающее собой и выбор темы, в свою очередь всегда зависит от более общих причин, от характера тех явлений, которые определяют и направляют собой искусство каждой данной эпохи.

Графическая форма Анненкова, как и всякая другая, отражая собой специфическую форму общественного бытия, не составляет исключения. Больше того, именно она, в силу незаурядной нервной возбудимости и впечатлительности Анненкова, в силу меткости и заостренности его пера и карандаша, нераздельна от времени, спаяна и слитна с ним. Уйдя в область портретного мастерства и сведя последнее в значительной доле к графической передаче натуры, Анненков сознательно остановил свое внимание на психологическом портрете, как наиболее близком не только ему, но и заданиям нашего времени, тщательно хранящего и собирающего документы эпохи, живую и «говорящую» память о ныне действующих лицах. Чтобы понять до конца, справился ли Анненков с этой непосильной для



Ю. Анненков.

К. Маркс.



Ю. Анненков.

Г. Зиновьев.

многих (пусть и более законченных, но менее чутких рисовальщиков) задачей, достаточно взглянуть на его «Портреты».

Разнообразные по технике, они, в сущности, «все на одно лицо» в чем-то основном, делающем их в конечном счете не портретами отдельных лиц—Х-ов и Z-ов, а одним коллективным портретом какого-то, пусть по мнению одних выдуманного, по мнению других — взятого Анненковым с натуры одного собирательного лица. Конечно, это далеко не портрет человека нашей эпохи, даже, может быть, не всегда и характерный для нашего времени тип, но все же это значительная часть типов, живших и как-то жизненно проявлявших себя в известную полосу революцион-

ных лет, галерея лиц того класса, той общественной группы, к которой принадлежал запечатлевший их художник. Все это, положим, прекрасно сознает и сам Анненков, чувствуя личную «неразрывную, органическую связь» с изображенными им людьми, «без изъятия отмеченными одним и тем же знаком: революцией», служащими художнику «живым напоминанием о тех трагедиях, надеждах, падениях и подъемах, путем которых им суждено



Ю. Анненков.

Робеспьер.

было пройти вместе бок-о-бок, — друзьям и врагам одинаково».

Не будучи сам активным участником революции, но обладая, как мы уже выше не раз отмечали, повышенной чувствительностью в смысле восприятия духа времени, наблюденного им сквозь призму темперамента людей, являвшихся его «шпунтчиками», «плоть от плоти и кровь от крови» тех настроений, которые владели известной частью общества, в первые революционные годы, Анненков с педантичной точностью «иллюстратора зоологических атласов», каким он был в дни своей молодости, с беспощадностью анатома отразил всю бесночвенность отживающей культуры, найдя для того блестящее выражение «в выражениях» лиц своих современников. Одинаковый к друзьям и врагам, он не побоялся оголить в них то, что другим внушило бы явное отвращение; не удиви-



Ю. Анненков.—Н. В. Гоголь.

Ю. Анненков затем в самый момент творчества мгновенно разряжает их на бумаге, извлекая весь тот экспрессивный багаж, который, даже несмотря на применяемый им декоративный принцип, никогда не теряет в силе и остроте едкого анализа. Подобно Брюллову, писавшему не портреты, а «взгляды», в стремлении расширить рамки своей задачи до пределов фиксирования какого-то общего, свойственного не одному индивидууму, а целой группе, даже поколению «психоза» и ища для этого наибольшей выразительности в деталях, Анненков с особенной внимательностью (часто за счет остального) вырисовывает глаза и рот, придавая им значение самостоятельных графических пятен (трактовка рта, изогнутого в чувственной спазме у Г. Иванова, изгиб губ, глаз и бровей у А. Ахматовой и т. д.). Такое же подчеркнуто самостоятельное значение придает Анненков и другим более мелким деталям лица, трактуемым им как графический узор на ровном белом поле человеческой физиономии (морщины, складки и проч.). Что особенно существенно для нас в этом процессе чисто «головной» работы мастера, так это то, что Анненков ни на минуту не изменяет себе и здесь как графику, ибо в сущности-то и весь интерес пассивного наблюдателя Анненкова над его эпохой — интерес графический. Как график, Анненков передает не «цвет и плоть и запах» своего времени, но всего лишь очерк, контур, спутанный узор, орнаментику современности, графическую надстройку той живописной красочности, которой лишен он, лишены его герои, но которой отнюдь не лишена масса, которую художник в своей погоне за мелочами просто не замечает. Указанное обстоятельство приобретает особую значительность, если вспомнить, что

тательно, что «люди» Анненкова, за малыми исключениями, кажутся полумертвецами лишь случайно и в последний раз проявляющими признаки действительной жизни. Особенно сказывается это, когда в погоне за синтезом Анненков стирает всякую грань между мертвым и живым и обрывает свой графический рассказ на полуслове, предлагая зрителю, как ребенку, самому складывать картинки этого вконец распяленного мира людей, пятен, вещей и линий. Вначале долго накопляя наблюдения и суммируя черты разных лиц для выявления одного задуманного им лица, Анненков затем в самый момент творчества мгновенно разряжает их на бумаге, извлекая весь тот экспрессивный багаж, который, даже несмотря на применяемый им декоративный принцип, никогда не теряет в силе и остроте едкого анализа. Подобно Брюллову, писавшему не портреты, а «взгляды», в стремлении расширить рамки своей задачи до пределов фиксирования какого-то общего, свойственного не одному индивидууму, а целой группе, даже поколению «психоза» и ища для этого наибольшей выразительности в деталях, Анненков с особенной внимательностью (часто за счет остального) вырисовывает глаза и рот, придавая им значение самостоятельных графических пятен (трактовка рта, изогнутого в чувственной спазме у Г. Иванова, изгиб губ, глаз и бровей у А. Ахматовой и т. д.). Такое же подчеркнуто самостоятельное значение придает Анненков и другим более мелким деталям лица, трактуемым им как графический узор на ровном белом поле человеческой физиономии (морщины, складки и проч.).



Ю. Анненков.  
Н. А. Некрасов.



Ю. Анненков.

А. И. Бенуа.





Ю. Анненков. Я. Свердлов.

в этом случае, как и в ряде других подобного рода портретах, Анненков достигает таких высот в отношении свободы графической трактовки и такой разительной техники, что остается только изумляться быстрому росту его мастерства.

Работая над портретами в разное время и по разным мотивам, далекий от циклового задания и преследуя вначале задачи лишь чисто формального характера, Анненков в этой сфере сделал очень многое.

«Портретная» по самой своей сути эпоха героев и полугероев нашла в его творчестве исключительного выразителя. Не меньшее значение имело занятие портретным искусством для самого Анненкова, явно тяготевшего всегда к портрету, но понуждаемого, то театром, то журнальной работой, разменивать свой огромный дар в этой области на зарисовку гримов и рисование шаржей.

Не затронув в своем творчестве широко массы-актива участников революции в той мере, в которой бы именно он мог это сделать, и сведя все свои обобщения, весь богатый запас своих наблюдений лишь к отражению более близкой ему

в кругу людей, зарисованных Анненковым (когда-то, между прочим, увлекавшимся Ходлером), нет людей физического труда. Рабочий элемент совершенно отсутствует на его рисунках, и это понятно. Если когда-то в Ходлере его и привлекало движение, то позднее это увлечение вылилось для Анненкова или в форму движения внутреннего, или в форму неорганизованного движения беспорядочной «толпы», и то как в иллюстрациях к поэме Блока, ограниченной двумя-тремя характерными «портретными» типами. Даже героический пафос (как на набросках к известному портрету Троцкого)—пафос официального портретного героизма с сильным уклоном в сторону яркого отображения психологии портретируемого. Правда,



Ю. Анненков. Р. Риго.



Ю. Анненков.

Тьер.

среды, Анненков все же раз сумел выйти из заколдованного круга обликбванных им типов. Мы говорим об иллюстрациях его к «Двенадцати» Ал. Блока. Бесспорность графического совершенства этой серии анненковских рисунков, как и полное созвучие их тексту Блока, как нельзя больше подтверждающее все сказанное нами выше, признано, как кажется, всеми. Для нас, пытающихся подвести некоторый итог всей проделанной Анненковым творческой работе, они, кроме всего, автобиографичны, ибо несут след, вернее в законченной форме отражают все положительные колебания Анненкова-художника от «росковских» набросков морского дна, японцев, Вазлотона, увлечения Дюрером (это подметил, между прочим, когда-то и Ал. Ал. Блок) вплоть до самых тайных переживаний Анненкова-портретиста, Анненкова-мастера, чье точное искусство уместается между преувеличениями шаржа и «рабским» копированьем природы. Что

касается «созвучья» с Блоком, то и эта сторона личности художника становится вполне очевидной, если мы только вспомним открытое признание самого Анненкова: «Я не знаю другого поэта, который бы умел так властно захватывать наши сердца и думы, как умел захватить Блок. Наша молодость выростала под знаком Блока»...

Иллюстрируя Блока, Анненков в значительной доле иллюстрировал себя. Это понятно каждому сравнивавшему текст «Двенадцати» с рисунками Анненкова к поэме, это прежде всего было понятно самому Блоку, когда, высказывая свое мнение автора по поводу анненковских рисунков, он писал художнику: «Думаю, если бы мы, столь разные и разных поколений, говорили с вами сейчас, — мы многое сумели бы друг другу сказать полусловами».

Живи Блок в наши дни, он, думается, смело мог бы повторить сказанное и об анненковских «Портретах».

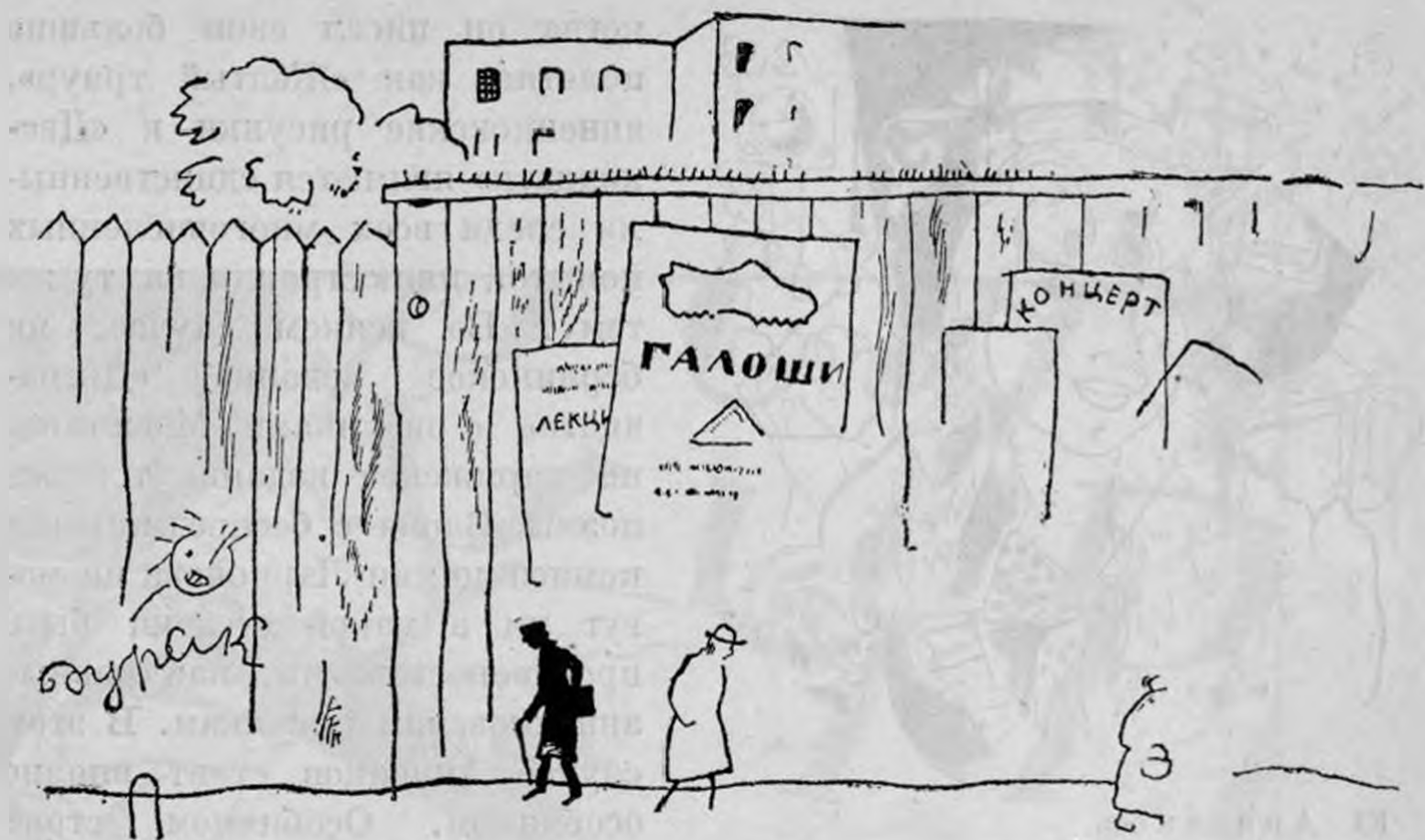
Это отнюдь не случайно, так как намек на «портреты» (часть из них почти одновременна рассматриваемым иллюстрациям) уже имеется и в «Катюке», и в «Буржуе», и в «Старухе» из «Двенадцати».

Уже во многом и раньше определивший себя, как иллюстратор (рисунки к книге Н. Евренова «Театр для себя»), достаточно высказывавшийся, как конкурирующий с автором со-автор (иллюстрации



Ю. Анненков.

В кабачке в Париже в дни Коммуны.



Ю. Анненков.

Рисунок.

к «Дурной компании» Ю. Юркуна), исполнивший большое число метких театральных зарисовок и являвшийся постоянным участником «Сатирикона», Анненков все же впервые заставил говорить о себе, как исключительно умелом графике, лишь с выходом «Двенадцати».

Технически окрепший к 1918 году, в поражающих скупой четкостью рисунках, Анненков полностью передал и разбросанность блоковского повествования, и какой-то частушечный «балагурный» тон таких мест поэмы как: «А вон долгополый...», «Вон барыня», «А это кто...» и т. д., уловив за всей этой нарочитой зазывностью какого-то «торгашеского» показа и «нахваливанья» отдельных персонажей—ритм и динамику всей построчной, как некий трагический финал, поэмы Блока. Что касается до основных героев, — «Катки» и «Ваньки»,—то и тут Анненков сумел дать подлинно собирательные типы, выхваченные из самой гущи жизни.

Из других рисунков наиболее убедительными, несмотря на умышленную схематичность первого и сознательную как бы незаконченность второго, являются — «Убитая Катка» и «Пес». Казавшиеся «всего бесспорнее» Блоку, эти два рисунка, надо полагать, способны не одному ему дать «чувство большой артистической радости».

Широко используя в «Двенадцати» любимый им прием композиции применением различных «частей и углов», Анненков в достаточной мере ввел в те же иллюстрации и бытовые подробности (мещанские часы с цветочками, нож, бутылка, оборванный телеграфный провод, церковный купол с покосившимся крестом, черное окно с зияющей от пули дырой), документы эпохи, ключ для будущего историка.

Не имеющие себе равных во всех предыдущих графических работах самого Анненкова и лишь смутно предчувствовавшиеся художнику,



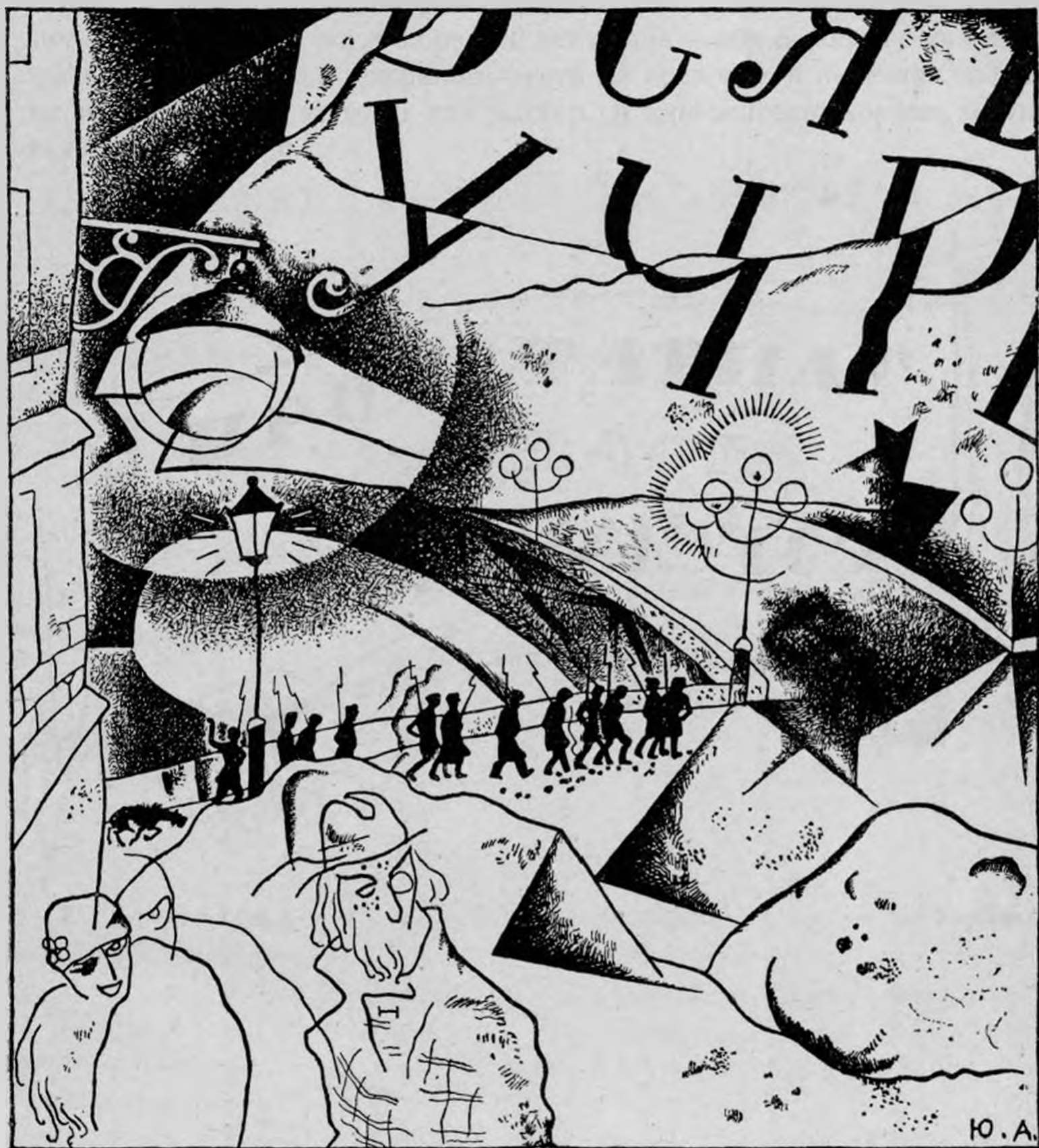
Ю. Анненков.  
«Катя», илл. к поэме А. Блока «Двенадцать».

увлечения в графике специфически-ремесленной стороной данного мастерства, в отношении чрезмерного преувеличения якобы огромного самостоятельного значения искусства украшения книги. Быть может, просто не желая высказываться по двум этим вопросам, Анненков практически уже разрешил их в отношении себя. Став мастером, как бы его ни пытались укорять в дилетантизме, он отдал дань и книжным украшениям в «чистом» виде (заставки, использование прифтов и пр.).

Многие (даже сейчас) считают Анненкова «футуристом». Если бы это было так, нам пришлось бы только констатировать крайнюю неопределенность и растяжимость этого термина. Анненков не только не «футурист» (в живописи, графике—безразлично), но даже и не кубист, хотя зачастую и пользуется приемами кубизма. Да, пользуется, но что же из этого, когда работа для него самоцель, когда он любит Гольбейна и Валлотона, когда каждый вчерашний урок он не считает обязательным для себя на сегодня. В этом смысле Анненкову даже не всегда и по пути со своими крайними левыми товарищами. Не всегда — это ведь не значит еще никогда. Анненков хорошо знает это; и что же,—не дальше, как год



Ю. Анненков. «Интеллигент»,  
илл. к поэме А. Блока «Двенадцать».



Ю. Анненков.

Илл. к поэме А. Блока: «Двенадцать».

тому назад, быть может, едва окончив свой «сотый» реалистический портрет, он вдруг неожиданно набрасывает целую серию «беспредметных» композиций, десятки резких, скрещенных как шпаги линий, в которых самый зоркий глаз не в силах угадать тождественность с натурой. Что делать, таково графическое непостоянство мастера. Но Анненков — график и рисовальщик никогда не подпишется (в этом порукой его работы) под утверждением, что лаконизм и движение — оба основных требования, выдвигаемых им, как графиком, — есть не средства, а конечная цель. Он не может сделать этого и как мастер, и как человек, хорошо знающий историю искусства.



Ю. Анненков.

Заставка.