

-- ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ И ЭПОХАХ --





-- ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ И ЭПОХАХ --

ЮРИЙ
АННЕНКОВ

ДНЕВНИК МОИХ ВСТРЕЧ
ЦИКЛ ТРАГЕДИЙ
От Максима Горького до Анны Ахматовой

Издательство АСТ
Москва

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос=Рус)6-44

А68

Дизайн серии *Дмитрия Агапонова*

Дизайн обложки *Александра Воробьева*

В оформлении переплета использован «Портрет М.М. Соколовской»
Ю. Анненкова из собрания Государственной Третьяковской галереи

Предисловие *Тимофея Прокопова*

Анненков, Юрий Павлович

А68 Дневник моих встреч : цикл трагедий : в 2 кн. Кн. 1 / Юрий Анненков; предисл. Т.Ф. Прокопова. — М.: АСТ, 2021. — 400 с.; ил. — (История в лицах и эпохах).

ISBN 978-5-17-110143-5

Юрий Анненков (1889–1974), прекрасный график, живописец, театральный художник, начал свой творческий путь в 1910-е годы, быстро заняв видное место в культурном мире Петербурга. Повествуя о своих современниках, личностях выдающихся, с которыми его связала искренняя дружба, он постоянно говорит и о самом себе, и о том, как сложилась его жизненная история, его судьба. Написанные художником литературные портреты, по стилистике родственные его же талантливым графическим, украсившим книгу, называли «синтетическими образами», то есть предельно обобщенными, сконцентрированными на чем-то значительном. Своему дневнику Анненков дал подзаголовок, в котором отразил печальные линии биографий своих персонажей. А это Максим Горький, Александр Блок, Николай Гумилев, Анна Ахматова, Георгий Иванов, Велимир Хлебников, Сергей Есенин, Владимир Маяковский, Евгений Замятин, Борис Пильняк, Исаак Бабель, Михаил Зощенко, Алексей Ремизов и Сергей Прокофьев, Илья Репин. И рядом с этими фигурами возникают десятки других, за частными историями встает история русской культуры на протяжении многих десятилетий.

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-110143-5

© Т.Ф. Прокопов, предисловие, 2021

© ООО «Издательство АСТ», 2021

«Человек эпохи» В кругу дружб Юрия Анненкова

О, память сердца, ты сильнее
Рассудка памяти печальной.
Константин Батюшков

Юрий Павлович Анненков (1889–1974) жизнь прожил, как он писал в мемуарах, очень хорошую, потому что — многоликую: наполненную дружествами, но и неприязнями, встречами, но и разлуками, радостями, но и разочарованиями. То, что все мы называем «биографией», т.е. описанием событий, слагающих дни каждого, — у него совсем не это являлось первоочередным, много для него значащим. Не происходящее вокруг главным считал он, а самих людей и только их, с такими завлекающе разными характерами и поступками, талантами и занятиями, свершениями и непредсказуемыми судьбами. Именно это заставляет и нас, всматриваясь в Анненкова, всякий раз убеждаться: жил-был неравнодушный человек-любов, истинный художник, с набором завидных качеств, присущих, наверное, лучшим служителям этой профессии.

Рассказывать об Анненкове и понимать его нам помогают не жизнеописания, посвященные художнику (их было крайне мало), а его же исповедальный «Дневник моих встреч. Цикл трагедий», который впервые вышел в 1966 году в двух томах в Нью-Йорке. Повествуя о современниках (а это всё личности выдающиеся, с которыми его связало искреннее товарищество), он постоянно говорит и о себе самом и о том, как сложилась его жизненная история, как непросто, но в конце концов успешно продлился его творческий путь. Написанные художником *литературные* портреты (не удержимся сразу отметить: они по стилистике родственны его же талантливым *графическим*) их изучавшие назвали «синтетическими образами», т.е. предельно обобщенными, на чем-то значительном сконцентрированными, и при этом отмечалось: так до него не писали.

Один из ближайших друзей, Евгений Замятин (его статьей «О синтезме» открывался второй том мемуаров Анненкова), определил очерки еще точнее и многозначнее: это — «экстракты из лиц, из людей, и каждый из них — биография человека эпохи».

Сам же Анненков охарактеризовал свой основной литературный труд жанрово: это — *дневник*, т.е. живой рассказ о главных днях и примечательных событиях тех, с кем общался и дружил. А в подзаголовке уточнил: *цикл трагедий*, ибо биографии почти всех персонажей его воспоминаний завершились скорбно: расстрелом (как у Н. Гумилева, Б. Пильняка, И. Бабеля), бегством или высылкой из страны (как у А. Ремизова, А. Бенуа, Н. Евреинова, С. Маковского, Е. Замятина, Л. Троцкого), самоубийством (как у С. Есенина и В. Маяковского), тюрьмой и гибелью в лагере (как у О. Мандельштама и Вс. Мейерхольда), изгнанием из литературы (как у А. Ахматовой, М. Зощенко, Б. Пастернака). Даже признанный «советским классиком» М. Горький, рассказом о котором «цикл трагедий» открывается, вынужден был уехать в эмиграцию на одиннадцать лет.

А «красный граф» Алексей Толстой, поддавшись уговорам, рискнул-таки в 1922-м вернуться из своего четырехлетнего беженства. И не прогадал: был властями обласкан, оделен наградами, званиями и другими щедротами, но жил, однако, с оглядкой: придут за ним чекисты или удастся миновать печальной участи многих-многих из своего окружения?

Чтобы избежать страшного... — вот для чего он, поклонник комфортной устроенности, принудил себя писать угодливо сталинизированного «Ивана Грозного», трижды переделывал свой замечательный (не удалось окончательно испортить) роман «Петр Первый», подгоняя его опять же под концепцию «отца народов». Такая судьба и у его знаменитой эпопеи «Хождение по мукам»: как писали, «начал во здравие» (это о первом томе, горячо в 1920-е принятом эмиграцией), «а кончил за упокой», хотя и писаны все три романа рукой большого мастера.

В 1937 году Анненков оказался для приехавшего в Париж А. Толстого гидом и собеседником. «Знатный гость», остававшийся для парижанина «старым приятелем», то и дело раскрепощался и опасно откровенничал. Анненков же, заканчивая свой очерк об Алексее Толстом, написал: «Не следует также забывать, что при всем своем “да” советскому строю и требованиям сталинского режима Алексей Толстой написал в конце своей жизни (умер в феврале 1945-го. — *Т.П.*): “Я отстаиваю право писателя на опыт и на ошибки, с ним связанные. К писательскому опыту нужно относиться с уважением, — без дерзаний нет искусства”».

О трагедийных мемуарах Анненкова скажем еще: в них время и герои того времени отразились хоть и с некоторой дозой субъективности, но

очень достоверно и правдиво, что и подчеркнул автор постоянными цитированиями и ссылками на документы, им комментируемые. Благодаря этому был надлежаще исполнен их главный замысел — быть не бесстрастной, не безликой летописью, а стать эмоциональной книгой-протестом против вмешательств политики и политиков в жизнь всех сфер культуры. Потому-то и удостоился двухтомник чести быть включенным историками в основные свидетельства о той переломной эпохе, когда монархическая Россия, только-только начавшая буржуазно-демократические преобразования Керенского, перекраивалась насильственно, террором, жертвенно в социалистическо-коммунистическую державу Ленина–Сталина. (Однако тут хотя бы в скобках должны заметить важное: в мемуарах Анненкова не найдем мы не то что ругательных, но и осудительных слов о самой России, будь она хоть советской, хоть еще какой. Ничего такого в них нет.)

Воспоминания художника свидетельствуют также еще и о том, какими содержательными, какими богатыми на всевозможные свершения, но и устрашающими, но и показательными, характерными для советской эпохи были судьбы деятелей России, служивших все-таки во благо своего народа, и если пострадали они, то в его же благо.

Вот, к примеру, один из близких Анненкову — Борис Леонидович Пастернак, поэзию и прозу которого теперь знают все. Репрессии до и после 1937 года писатель пережил, но как только в 1958-м за роман «Доктор Живаго» был удостоен Нобелевской премии, попал под шквал оскорблений и был отлучен от литературы. В 1960 году сердце нобелевского лауреата не выдержало, остановилось, когда он выслушал на литературском собрании карательную резолюцию. Такая же участь поджидала и многих других, кого наш мемуарист знал, или кого читал, или о ком рассказали ему друзья. В его книге подобных имен насчитается не одна сотня.

«Вдохновите же, музы!»

Анненков прожил долго (85!), и благодаря этому посчастливилось ему из своего эмигрантского далека наблюдать жадно и ревностно, как там, на родине, в конце 1950-х открывалась скоротечная политическая

«оттепель», как в то пятилетие хрущевской «десталинизации» ворвались в судьбы «советских» граждан ожидаемые, чаемые перемены, когда стали свершаться реабилитации (для большинства посмертные) всех персонажей его двухтомника.

Он нам подробно рассказал, как трудно, как неохотно и нежелательно, да еще с возвратами к новым репрессивным мерам (в их числе самые шумные — политические казни Пастернака и Солженицына) шло восстановление очерненных репутаций замечательных деятелей страны, как параллельно с этим тягостным процессом государственного покаяния разъяснялась *необходимость* (слово-то какое приложилось!) политических репрессий, как истолковывались расправы в статьях и книгах историков, литературоведов, обществоведов. Читал Анненков эти документы и публикации советских лет да печально изумлялся и задумывался: как же изопренно идеологи культуры, особенно те, что у власти, пытались и оправдаться, и объяснить, почему тогда и после надлежало и требовалось поступать именно так, расправно и палачески, с теми, кто не желал подчиниться идеологическому диктату и однопартийным догмам, в том числе придуманному и навязанному методу социалистического реализма.

Излагая эти события, припомнил мемуарист, что и сам дважды — сперва при царе, а потом и при большевиках — испробовал почти такие же своевольства властей. В 1924-м, доведенный до отчаяния придирками и охаиваниями того, чем занимался, не выдержал и покинул родину. А при Николае II, в 1906-м революционном году, его исключили из гимназии всего лишь за предполагаемую «политическую неблагонадежность». Вероятно, потому, что узнали: отец его, Павел Семенович Анненков, состоял когда-то в террористической организации при «Народной воле», убившей царя Александра II. За соучастие отбывал немалый срок в Петропавловской крепости, затем на каторге и ссыльном поселении в Петропавловске (где в 1889-м родился будущий художник), а затем сблизился с Лениным, много с ним переписывался и даже вошел в круг его единомышленников.

Однако в 1917-м Анненков-старший решительно отказался от предложенного ему поста наркома в большевистском правительстве: «старый революционер» выступил «противником произведенного вооруженного переворота, свергнувшего демократический строй». Он умер в 1920 году не примирившимся с диктатурой. Несмотря на это, как вспоминает сын, «моей матери была неожиданно назначена неплохая пожизненная пенсия

как «вдове революционера». Заметим еще, что в 1921-м вождь в своем кабинете дважды позировал Анненкову-сыну для графического портрета (каждый сеанс по два часа) и дружелюбно беседовал с ним, о чем подробно рассказано в мемуарном очерке «Владимир Ленин».

Но вернемся к Анненкову, исключенному из гимназии с «волчьим паспортом», что лишало права поступления в другое казенное учебное заведение. Ему все-таки удалось завершить среднее образование в частной гимназии Столбцова, слывшей «вольной». Правда, и тут встретилась препона: выпускные сдавал он спецкомиссии Петербургского учебного округа. Среди экзаменаторов, к счастью для юноши, был попечитель округа и один из ярких поэтов Серебряного века Иннокентий Федорович Анненский. Объясним, почему это для юноши «к счастью».

На экзамене по математике гимназисту поставили единицу. Но далее последовали испытания по латыни, которой он занимался чуть ли не с малолетства, был ею увлечен настолько, что то и дело заносил усердно в тетрадь свои переводы из Горация, Овидия, Вергилия. Ему достался билет, предлагавший выполнить разбор овидиевского «Орфея». И случилось невероятное: он так удивил комиссию, что заставил довольно и поощрительно улыбнуться даже сурового, молчаливого экзаменатора Анненского, который и сам переводил античных поэтов, хорошо их знал и любил. Удивлен же был старик тем, что юноша на латинском читал наизусть и сразу излагал на русском длиннющие гекзаметры. А когда закончилась экзаменационная сессия, юношу вызвали к директору гимназии и тот ему объявил: «Начальник учебного округа переделал вашу арифметическую единицу на тройку с минусом». Это решение открыло выпускнику путь в университет.

Когда-то при подобных обстоятельствах разглядел в лицействе Пушкине большого поэта Державин («И в гроб сходя, благословил»). А теперь такой же эпизод через сто лет повторился: знаменитому деятелю русской словесности, занимавшему высокий государственный пост начальника всех учебных заведений столицы и округа, увиделось, что какой-никакой, а стихотворец заключен в гимназисте, который экзаменаторам более получаса читал свои вирши-переводы из древних римских пиитов.

Всего через год Иннокентия Анненского не стало. А благословенный им «молодой человек» поступил, увы, не на фил-, а на юрфак столичного университета. Экзаменатору, усмотревшему в гимназисте талантливого собрата по перу, уже не довелось узнать, что одаренность юноши

раскроется ярко вовсе не в поэзии, не в прозе и тем более не в изучавшейся им юриспруденции, а – в живописи, в портретистике, в сценографии, в режиссуре, в театральном оформлении и даже в делавшем еще только начальные шаги киноискусстве (участвовал в создании десятков фильмов, стал лауреатом премии «Оскар»). Какая многогранная деятельность! Преуспел он и в писательстве. Раскройте нынешние литературные энциклопедии: имя Юрия Анненкова там тоже есть (печатал стихи, прозу, пьесы под псевдонимами Борис Темирязов, Наталья Белова и др.), и оно рядом с тем, кто его первым наставил на творческий путь. И тут же, на соседних страницах, ближайшая родня Юрия Павловича: Анненковы – фамилия литературная (добавим: еще и генеральская – в военной истории России под этой фамилией несколько доблестных воинов).

Среди многих увлеченностей детства и юношества (поэзией, рисованием, актерством, музыкой) все-таки настоятельно, требовательно в плен его брала страсть к искусству. На ватманских листах, картонах и холстах плененного живописью оживал и расцветивался большой мир – правда, не совсем тот, что реально виделся всеми, а им придумываемый, фантазмагоричный, волшебный. И с годами определилось: он не реалист, действительность им воспринимается не так, как всеми, и потому сразу же оказался в кругу тех, кто тоже увлечен был поиском необычных, абстрактных живописных форм.

И вот первая победа: уже к двадцати четырем годам его удостаивают немалой чести – стать участником международной выставки авангардистов. Проходила она с большим успехом не где-нибудь, а в самом Париже, в столице модернистского искусства. Но не дипломы, не похвалы зрителей и ценителей порадовали в те дни молодого живописца, а сам факт показа своих работ рядом и на равных с признанными мастерами, французами и русскими.

Из Парижа, где пробыл три года, он возвращался торопливо, когда мир замер в ожидании Первой мировой войны. Столичные художники, уже успевшие начитать репортажей и статей о парижской выставке, встретили его приветливо, заставили вспоминать и рассказывать. Тогда и случились знакомства со многими знаменитостями, быстро переросшие в приятельские отношения на всю жизнь.

Среди живописцев первого двадцатилетия своего века мемуарист особо выделил Казимира Малевича: назвал его «одним из наиболее

значительных и героических художников, оказавших сильное влияние на развитие международного искусства». Наряду с этим основоположником беспредметного искусства, получившего название «супрематизм», персонажами воспоминаний Анненкова стали также Александр Бенуа (самый именитый из носителей этой фамилии и самый одаренный из группы художников «Мира искусства»), основатель «конструктивизма» Владимир Татлин, а также «лучисты» Михаил Ларионов и Наталия Гончарова. Все это, как пишет Анненков, представители «горделивого, аскетического, проповеднического и совершенно независимого искусства».

Многие дружбы Анненкова, начатые в России, продолжились ностальгически и там, в эмиграции. Один из таких эпизодов им вспоминался с особой сердечностью. «Однажды, по счастливой для меня случайности, — пишет он, — театральное творчество Гончаровой встретилось на сцене с моим. Это произошло в 1932 году в парижском национальном театре Комической Оперы. Русская балетная компания Брониславы Нижинской давала тогда на этой сцене три постановки, вошедшие впоследствии в классику современного балета и цитирующиеся во всех историях и энциклопедиях этого искусства». Анненков называет эти постановки, ставшие хрестоматийными и ярко обозначившие его встречу с давними приятелями: это — «Болеро» Мориса Равеля в декорациях и костюмах Наталии Гончаровой, а также «Вариации» на музыку Бетховена и «Ревнивые комедианты» на музыку Александра Скарлатти и Альфредо Казелла (оба спектакля в декорациях Анненкова).

В день одного из этих премьерных представлений, 10 июня, когда Гончарова, Нижинская («в испанском платье со многими фиолетовыми оборками») и Анненков увлеченно беседовали, к ним подошел «в безупречном фраке» Морис Равель, дирижировавший в тот вечер своим «Болеро». Художник не удержался тогда и сделал несколько карандашных набросков, которые стали впоследствии портретами участников беседы. Из них замечательный портрет Равеля сохранился, попав в американскую коллекцию композитора Дмитрия Темкина.

Через два года после этой встречи случилось еще одно важное для Анненкова происшествие, ибо оно чуть было не разорвало «долгую дружбу с Ларионовым». В мемуарах читаем, что же тогда произошло: «Замечательная балетная постановщица и балерина Бронислава Нижинская обратилась ко мне с предложением сделать декорации и костюмы

для весьма отважной балетной интерпретации трагедии “Гамлет” на музыку Листа. Я согласился с большой радостью. Балет был длинным, восемь перемен декораций, многочисленные персонажи. Декорации были исполнены по моим эскизам и, конечно, при моем участии юным Николаем Бенуа (сыном Александра Бенуа), назначенным вскоре директором декоративной части миланского театра “Скала”».

Балетная премьера в парижском театре «Шатле», состоявшаяся 22 июня 1934 года, прошла триумфально не только для артистов: горячими аплодисментами были встречены также все анненковские декорации.

И вдруг, почти как гром среди ясного неба, появилось в газете «Комедия» письмо не кого-нибудь, а Ларионова, сочтенное в театральных кругах скандальным. Друг Анненкова, ни разу не назвав его фамилию, изложил, однако, предысторию балетной постановки, ставшей для нашего художника одной из самых памятных. Оказывается, еще за год до премьеры Ларионов познакомил Нижинскую со своей концепцией этого же спектакля, над которой долго работал. Макеты костюмов согласилась выполнить Гончарова. На встрече с постановщицей его проект «возражений не встретил». Но письмо он завершил фразой: «После этой встречи — никаких последствий», т.е. ему был дан отказ очень обидный, потому что молчаливо-увертливый.

С газетой в руках расстроенный Анненков, конечно, ничего не зная об этой «предыстории», в тот же день пришел к Ларионову. Выслушав гостя, тот рассмеялся: «Но о чем же ты болтаешь, ты же видел, что твое имя даже не упомянуто в моем письме? Я прекрасно знаю, что ты совершенно не был в курсе всей этой эпопеи и что Нижинская никогда не показывала тебе моего наброска! Я опубликовал мое письмо исключительно для обогащения хроники происшествий в Истории Балета».

Свой рассказ Анненков закончил благостно: «Я вернулся домой с очищенной совестью, и моя дружба с Ларионовым осталась незапятнанной».

Покоренный Мейерхольдом

Вс.Э. Мейерхольда Анненков увидел 30 декабря 1906 года постановщиком и исполнителем роли Пьеро (последнее выступление как актера) в лирической фантазмагории Блока «Балаганчик» (ему же посвященной). Пьеса шла с большим успехом в театре Веры Федоровны

Комиссаржевской. С той поры художник старался не пропускать ни одной его премьеры. Они стали для юноши не просто событиями: как показали годы — еще и школой, определившей судьбу, сделавшей его «человеком театра». Вместе с отцом он смотрел у Комиссаржевской его лучшие спектакли той поры: «Гедду Габлер» и «Комедию любви» Г. Ибсена, «Жизнь Человека» Л. Андреева, «Пробуждение весны» Ф. Ведекинда, «Победу смерти» Ф. Сологуба, «Вечную сказку» С. Пшибышевского, «Чудо святого Антония» М. Метерлинка. «Никогда, нигде, ни в одном театре в те годы я не видел ничего похожего на мейерхольдовские спектакли», — подведет итог Анненков этому своему уже совсем не детскому, а профессиональному увлечению сценой и ее мастером.

«Все дальнейшие постановки Мейерхольда, — напишет он в очерке о друге, — до гоголевского “Ревизора”, увиденного мною уже в Париже, в 1930 году, никогда и ни в какой мере не разочаровывали меня. Мейерхольд, не останавливаясь, упорно шел по пути постоянной, самой продуманной эволюции и — даже — революции театральных форм. И вот наконец пришел миг, давно желанный художником, покоренным театром: «Я познакомился со Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом». Встреча-событие произошла летом 1914 года в легендарной Куоккале, на даче врача и живописца Николая Ивановича Кульбина, к которому уже много лет на лето съезжались литераторы, художники, деятели театра.

Анненков в нескольких очерках упоминает финскую Куоккалу: там находился «родовой» дом его семьи. Там прошли детство и юность, там состоялись первые знакомства с кругом литературско-театральным. Это были еще друзья отца и среди них — В.Г. Короленко, сосед по даче М. Горький, с которым «носился в горелки», редактор журнала «Русское богатство» Н.Ф. Анненский (брат поэта, экзаменовавшего будущего мемуариста) и его старушка-жена, Александра Никитична, «переведшая для нас, для русских, «Принца и нищего» Марка Твена». Позже здесь состоялись не просто знакомства, а возникли дружбы с Корнеем Чуковским, режиссером Николаем Евреиновым, поэтом Сергеем Городецким, прозаиками Александром Куприным, Леонидом Андреевым, Сергеем Сергеевым-Ценским, живописцем Ильей Репиным, оперным дивом Федором Шаляпиным.

В 1919 году Анненков, того не ожидая, выступил и сам театральным режиссером. «Виновником» этого стал опять же Мейерхольд: он

в холодную и голодную зиму второго года революции создал (вместе с Л.И. Жевержеевым) Показательный Эрмитажный театр, для которого предложил Анненкову «сделать какую-нибудь постановку». Случилось так, что художник только-только увлеченно прочитал у Л.Н. Толстого малоизвестную комедию «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил»: «шесть действий и всего 34 маленькие странички текста». Ее и взялся поставить Анненков «в нетопленном, промерзшем Зимнем Дворце», ставшем помещением нового театра.

Анненков, по примеру Мейерхольтца, подошел к делу новаторски: свою труппу для спектакля подобрал совсем необычную — пригласил не только театральных актеров, но и акробатов из цирка Чинизелли (для исполнения ролей летающих чертей). Необычными были и декорации: они состояли «из разноцветных пересекающихся шестов и канатов, слегка замаскированных трапеций, повешенных в пространстве разнообразных качавшихся платформ и иных цирковых аппаратов. Похвальные рецензии на этот спектакль читал потом Анненков и сразу после премьеры (В. Шкловский) и спустя 28 лет (Б. Ростоцкий) и даже 40 (французский авангардный двухмесячник «Aujourd`hui»). Анненковский спектакль, вызвавший такую долгую память, показан был всего-то четыре раза: пьесу запретили, а вскоре был закрыт и театр. Вместо него решили создать другой — народной комедии, труппу которого, однако, собрали по-анненковски — из актеров театра и цирка. Возглавлявшая ТЕО (театральный отдел) М.Ф. Андреева предложила, пишет Анненков, «взять этот театр в мои руки, но я отказался, боясь, что “заведование” займет все мое время. Руководителем и режиссером театра был назначен Сергей Радлов, декоратором — Валентина Ходасевич, а среди цирковых актеров, включенных в труппу, оказались именно те, которые были мною собраны для “Первого винокура”».

Эти парижские встречи Анненковым никогда не забывались. У него же, в его воспоминаниях, многими были впервые прочитаны дерзкие, попавшие под запрет «фразы непоколебимого героя» — Мейерхольтца, брошенные им 14 июня 1939 года в лицо прокурору, «режиссеру человеческой мясорубки» А.Я. Вышинскому, неожиданно посаженному в председательское кресло Всесоюзного съезда театральных режиссеров. Тот чуть ли не приказно предложил главе и душе полтора года назад закрытого («ликвидированного») театра выступить с покаянной самокритикой.

Однако отставленный от сцены Всеволод Эмильевич каяться не только не стал, а ответил обличительной речью, которую закончил дерзостью самоубийственной — сказал, глядя председателю в глаза:

«Там, где недавно творческая мысль была ключом, где люди искусства в поисках, ошибках, часто оступаясь и сворачивая в сторону, действительно творили и создавали — иногда плохое, а иногда великолепное, там, где были лучшие театры мира — там царит теперь, по вашей милости, уныние и добропорядочное среднеарифметическое, потрясающее и убивающее своей бездарностью. К этому ли вы стремились? Если да — о, тогда вы сделали страшное дело. Желая выплеснуть грязную воду, вы выплеснули вместе с ней и ребенка. Охотясь за формализмом, вы уничтожили искусство!»

Расправный ответ несколько не задержался: на следующий же день непокорившегося режиссера увез «черный воронок», после чего тот «исчез навсегда». И не только он: через несколько дней была в квартире зверски убита Зинаида Николаевна Райх. «Теперь Мейерхольд “реабилитирован”, — горестно иронизирует мемуарист. — Но, увы, от этих посмертных реабилитаций ни маршалы, ни политические деятели, ни писатели, ни люди театра не воскресают».

Рассказ о дружбе художника с режиссером заключим фразой, изреченной однажды Мейерхольдом, она стала для Анненкова завещанием, творческим девизом и вечным напоминанием о великом реформаторе сцены: «Связь между искусством и реальностью — та же, что между вином и виноградом». Как всякий истинный творец, Юрий Павлович в каждой своей работе как раз к тому и стремился неудержимо: из винограда жизни создать возбуждающее и чарующее вино искусства.

Слушая с Блоком «музыку революции»

Незабываемой жизненной вехой стало для Анненкова знакомство с Блоком. Их первая встреча, произошла, когда он был еще студентом и с группой однокурсников явился к поэту, чтобы пригласить его выступить на университетском благотворительном вечере.

Была и вторая их встреча-невстреча: в ночном кабачке «Бродячая собака» в 1914 году, где Блок читал стихи с другими вождями символизма Андреем Белым и Валерием Брюсовым.