

А.Н.Родионов

Роберт Генин (1884–1941). Последние годы жизни художника (по материалам московских архивов)

Автор настоящей статьи, коллекционер, познакомился с творчеством Роберта Генина в 2006 г. В мои руки попали два небольших женских портрета сангиной, подписанные «Genin», датированные 1912 г. и исполненные в Мюнхене. Слегка удивленные глаза на тонко прорисованном лице из довоенного времени о чем-то тихо вопрошали, возбуждая любопытство.

Сведения о Генине в справочниках и интернете были скудными и противоречивыми. Постепенно я погрузился в разыскания. Жизнь Роберта Генина оказалась насыщена разнообразнейшими событиями — во многом типичными для драматичной эпохи первой половины XX в.¹ Обнаружились десятки его работ в хранилищах немецких, швейцарских и американских музеев. Распыленные по разным собраниям и странам работы, собранные вместе, неожиданно выстроились в стройную систему, демонстрирующую развитие живописной манеры художника. Больше всего материала было по немецкому и швейцарскому периоду Генина (1907–1929). По московскому периоду (1936–1941), закончившемуся трагически, материала было бы совсем мало, если бы не фонды РГАЛИ и частный архив московского книжника Владимира Иосифовича Якубовича².

В 1987 г. Г.К.Сахарова, вдова брата художника Александра Павловича Могилевского (1885–1980) передала в РГАЛИ большую часть его архива. Фонд 3056 (Могилевский)³ включает воспоминания о Роберте Генине, записанные Могилевским в 1956 г., а также одиннадцать работ Генина, в том числе две живописные.

В РГАЛИ (фонд 2943 — МОССХ) хранится еще один удивительный документ — стенограмма доклада Генина о фресковой живописи⁴, сделанного им на заседании монументальной секции МОССХ 7 июня 1936 г., через три месяца после прибытия в СССР.

В частном архиве В.И.Якубовича нашлась часть наследия художника, сохранившаяся после его самоубийства в августе 1941 г. Это прежде всего большая рукописная книга, заполненная рисунками художника⁵, а также ряд документов и черновиков, в том числе автобиография, три фото и фрагмент предсмертной записки.

В отделе рукописей ГТГ Роберт Генин упомянут в воспоминаниях Рувима Мазеля⁶ и Амшея Нюренберга⁷. В ЦАГМ есть свидетельство работы художника на строительстве Дворца Советов⁸.

Последние пять лет жизни Роберта Генина реконструируются по материалам московских архивов.

Все тридцать три года, которые Роберт Генин прожил в Европе,

* См. также цветную вклейку XV–XVI.

в его памяти надежно хранились слова соседа по белорусской деревне Красовичи Каминского, который выдал в 1902 г. семнадцатилетнему Роберту, собравшемуся в Мюнхен, 80 рублей⁹ на дорогу: «за границей ты никогда не должен забывать о том, что твоя родина — Россия. Большой художник не бывает без родины»¹⁰. Ностальгия по России отражается в живописи Генина начала 1930-х гг., таков, например, его «Художник» (1930)¹¹ с признаками автопортрета. С картины на зрителя ошалело смотрит художник, на его голове в розовом пузыре воображения громоздятся изба и церковь.



В начале 1930-х гг. стечение обстоятельств привело к тому, что мечта Генина о России укрепилась. Через десятилетие после окончания Первой мировой войны в Западной Европе свирепствовал экономический и финансовый кризис. Многие левые деятели культуры искали в набиравшем силу СССР альтернативу переставшему нормально функционировать капитализму. Один из таких деятелей, Лион Фейхтвангер, ровесник и знакомый Генина, в разгар сталинских репрессий писал: «Ученым, писателям, художникам, актерам хорошо живется в Советском Союзе. Их не только ценит государство, которое бережет их, балует почетом и высокими окладами; они не только имеют в своем распоряжении все нужные им для работы пособия и никого из них не тревожит вопрос, принесет ли им доход то, что они делают, — они помимо всего этого имеют самую восприимчивую публику в мире»¹². Коммунистические идеалы — в их исходном, утопическом смысле — были близки Генину еще со времени его полуголодного существования в Одессе в 1900–1902 гг.¹³ Переехав в 1929 г. из Берлина в Париж, он наладил контакт с местными «марксистами», появлялся в советском клубе «Наш Союз»¹⁴. В получении советского паспорта ему содействовал С.Ю.Багоцкий¹⁵, сосед по Асконе и представитель советского Красного Креста в Швейцарии, практически выполнявший консульские функции в отсутствие дипломатических отношений между двумя странами. Уезжая в СССР, Генин передал свою швейцарскую собственность — дом в Асконе — советскому Красному Кресту¹⁶.

В марте 1936 г. Роберт Генин приехал в Москву¹⁷. Человек по натуре импульсивный и увлекающийся, он придавал эмоциям и переживаниям гораздо больше значения, чем анализу и размышлениям. Он принимал решения сердцем, а не головой, не оставляя себе «вариантов про запас», так что поступки его часто оказывались необратимыми. Будучи по натуре человеком, склонным к утопическим фантазиям, Генин верил, что в СССР на самом деле строится новое общество свободных тружеников — тот социализм, о котором писали Кампанелла, Фурье, Сен-Симон.

Роберт Генин и Александр Могилевский за чаем (слева направо). Конец 1930-х гг. РГАЛИ. Ф. 3056. Оп. 1. Д. 154. Л. 33

Генин приехал со страстным желанием писать фрески на московских новостройках и быть полноценным строителем социалистического общества. В этом он видел назначение своего искусства и смысл жизни. Начало работ Генина над фресками датируется как минимум 1912 г., когда была опубликована его папка «Композиции с фигурами»¹⁸, состоящая из 20 литографий, выполненных по эскизам фресок для нового здания Щецинского художественного музея¹⁹. Тогда он уже был увлечен коммунистической идеей: «Картины молодого мастера олицетворяют социалистический идеал, счастье равенства и труда. Быть может, Генин — первый художник, который из социальной идеи делает художественный идеал, ибо искусство XIX в. предпочитает изображать труд как трагическую обязанность человека, мечтающего в глубине души о счастливой поре безделья; для Генина же труд — это закон и красота. Возможно, этим идеям принадлежит ближайшая будущность»²⁰. Мечта о фресках завладела Гениным с тех пор, как он, девятнадцатилетний юноша, восхитился искусством Пюви де Шаванна, оказавшись в 1903 г. в Париже. Последовавшее затем паломничество в Италию по церквям, расписанным Джотто, еще более укрепило стремление Генина к фреске. Фейхтвангер отзывался о нем: «Генин — прирожденный фрескист. Все его полотна — фрески или эскизы для фресок. Теперь он почувствовал в молодом поколении СССР то единство великого, вечно юного искусства, которого не хватает нашей злосчастной Европе. Просто, с умиляющей детской непосредственностью и верой он борется за новую великую фресковую живопись, искусству которой он жаждет научить советскую молодежь»²¹.

Надежда Генина участвовать в работе над фресками в СССР была небесспорной. Вполне возможно, что он получал сообщения о предстоящих масштабных проектах от своих старых знакомых по Берлину и Парижу. Например, от Л.Лисицкого, назначенного в 1935 г. главным художником ВСХВ²².

В марте 1936 г., через несколько дней после прибытия, произошла встреча с Александром Могилевским²³:

«С Робертом Львовичем Гениным я встретился в 1936 г. случайно, на выставке акварелистов во “Всекохудожнике”²⁴. Я выставил тогда серию акварелей, которую я привез после командировки из Мариуполя. Я помню акварель, о которой особенно восхищенно отзывался художник Глущенко, недавно вернувшийся из Парижа. Это был “Затон в Мариупольской гавани вечером, с панорамой на город”. Во время беседы с художником Глущенко ко мне подбежал с не разгибающейся правой ногой небольшого роста, плотного сложения человек лет пятидесяти трех, в одежде заграничного покроя; бросился мне на шею с возгласом — “Не узнаете меня, помните мы с Вами когда-то встречались в Мюнхене; я Генин, Роберт Львович”. По чертам, сравнительно мало изменившимся, я мгновенно узнал его. Со времени Мюнхена прошло около 25–30 лет. Я встречался с ним тогда мало — он был больше связан с русской колонией. Я же с русской колонией, в силу сложившихся с самого начала приезда в Мюнхен обсто-

ятельств, мало имел общего. Генин приехал в Мюнхен до нашего приезда, вероятно, лет за 5–6. Он уже помещал в 1906–1908 гг. свои рисунки в “Jugend” — очень симпатичном художественном журнале. Он был тогда похож на цыгана, с черными, падающими на лоб волосами; был худ и достаточно изможден. Глаза возбужденно горели, зрачки блестели. Я думаю, что встречались мы с ним не более 7–8 раз за весь мой длительный период пребывания там. Почему мы тогда не сдружились, трудно объяснить. У каждого был, очевидно, свой круг знакомых, своя направленность в искусстве, вернее в изучении искусства. У Явленских его никогда не бывало. Здесь же в Москве при встрече сразу почувствовался большой пройденный путь, позади осталось много тяжелого пути в поисках и нахождении истины в искусстве. Каждый из нас непоколебимо остался ему верен. Ко мне Роберт Львович привязался мгновенно. По его озабоченному лицу я увидел, что не все ладится у него здесь в Москве с бытом, что-то его волнует. Встреча выбила нас из колеи просмотра выставки и через ½ часа мы уже были где-то на Мясницкой в его комнатке с неприветливой обстановкой; здесь он жил с каким-то студентом, случайно ему попавшимся на вокзале. На второй день он был уже у нас на Трубниковском переулке и тут произошло знакомство с моей женой Любовью Ивановной, с которой он так же быстро сдружился. Комната моя, наполеоновских времен, его пленила. Камин, потолок с кессонами напоминали ему своим уютом западноевропейские комнаты коттеджей. Роберт Львович прожил в Москве до 1941 г., т.е. захватив начало мировой войны, когда он трагически погиб. К этому придется вернуться, когда я буду описывать его жизнь в Москве. Нужно сказать, что жизнь этого необычайно талантливого и большого человека протекала в течение этих 5½ лет очень бурно — с взлетами и резкими падениями. На Западе, в собственном домике в Швейцарии, она протекала, конечно, по-другому».

Прибытие Генина в Москву было замечено, и почти одновременно в «Правде» от 31.07.1936 и «Совхозной газете» от 02.08.1936 были опубликованы две заметки, причем обе с печатками²⁵.

Могилевский вспоминал, что этюды, выполненные Гениным в союзе «Врачи горки» в порядке подготовки к работе на ВСХВ, не вызвали восторга у начальства²⁶:

«Осенью во “Всекохудожнике” состоялась выставка этюдов — это был ряд исполненных в масле различных моментов, связанных в основном с пейзажем. Были, конечно, и этюды с изображением табунов и стад. Для Генина этот показ не принес много удовольствия, так как впечатления на руководителей Центросоюза не произвел. Да и как могло быть иначе. Художник еще не ощутил биения нашего времени, реорганизацию, происходившую в сельскохозяйственной жизни. Поэтому красивые по внешнему виду этюды не могли быть наполнены тем, что требовалось показать на с-х выставке. Это было для него огорчительно, но он держался мужественно. <...> В Москве Генин разыскал своего брата-архитектора²⁷, который жил где-то недалеко от Бородинского моста и который уступил для жилья



Александр
Могилевский.
Художник
Р.Л.Генин за
работой над
эскизами фре-
ски для ВСХВ.
Зима-весна
1938 г. Бумага,
карандаш.
РГАЛИ.
Ф. 3056. Оп. 1.
Д. 16. Л. 1

часть своей небольшой квартиры. Отношения не ладились. Настроение у Р.Л. все ухудшалось. Пессимистические мысли доходили до отчаяния. Мы приходили ему всеми силами на помощь. Знакомили его с художественным миром, в частности, с музеем Горького²⁸, который ему заказал две пастели на тему «испанская революция», которые он с большим чувством и воодушевлением сделал. Темой этой он в дальнейшем много занимался, доведя ее, по крайней мере, до двадцати. Все это безвозвратно погибло в начале войны, после его катастрофической гибели. Одна вещь хранится у меня»²⁹.

На рубеже 1936–1937 гг. Генин поселился в двухкомнатной квар-

тире в Вишняковском переулке, куда его пустили знакомые, уехавшие на два года в заграникомандировку.

В июне 1936 г. Генин сделал большой доклад о технике фрески на монументальной секции МОССХ под председательством Е.Е.Лансере.³⁰ В докладе много внимания уделено роли и технике фрески. Кроме того, звучит там и личная тема:

«Сначала, может быть, мне о себе сказать пару слов, о человеке, приехавшем к вам НАВСЕГДА, приехавшем с желанием работать коллективно. Брать заказы я мог и там, они у меня были. Правда, это довольно редкое явление, но это правда. Нет, я именно приехал сюда, потому что у меня было желание коллективно работать. Меня тянуло сюда, чтобы знать — почему и для кого я работаю. Наконец, приходит момент, когда спрашиваешь себя — ну, кому это нужно?»

Другие успокаиваются на том, что они живут в Ницце, солнце светит, и такие вопросы не зададут, они рады тому, что могут жить. Но я себе такие вопросы сильно задавал. <...> Я видел и слушал, как говорили, что моя живопись хороша. Но я себя спрашивал: кому эта хорошая живопись нужна? Остается исключительно то, что сегодня вы так прекрасно называете формализмом, формальной стороной дела, но где само дело? Здесь я понял, что нужно войти не только в жизнь, но нужно мне войти в реализм. Это значит, не только нужно дать работающего и труд, но дать нашу сегодняшнюю победу. И с этого момента я три дня и три ночи сжигал картины. Я сжигал в большом камине. Я думал, что это пойдет быстро. Я стал резать большие картины и сжигать. Потом пришлось взять извозчика и свести на свалку. Это была генеральная чистка. С того момента был решен вопрос — куда мне идти. Для меня вопрос — пойти в жизнь — это значит придать живописной оболочке кровь и тело. Для меня встал вопрос — быть или не быть. Если бы я не приехал сюда, я перестал бы заниматься живописью. Ведь живопись там — это красивая тряпочка. Хозяйка повесит на стену и потом не будет задумываться о художнике. Художником не интересуется ни общество, ни правительство. Произведение художника является просто красивым объектом. Когда у тебя деньги есть — цари, если денег нет — умри.

Западные художники завидуют нам, потому что наша — единственная страна, где художник является человеком, строящим вместе с другими социалистическое общество. Там даже трудно понять, что художник может быть нужным человеком. В этом главная сила советского художника и нашего положения. И вот почему, если бы мне не удалось сюда приехать, я не мог бы больше заниматься живописью. <...>

Я хочу только сказать, что я приехал сюда не потому, что я был унижен и оскорблен раньше. Наоборот, я оставил свои богатства. Я был бы счастлив, если бы моя земля в Швейцарии могла бы вам как-нибудь служить. Я не могу и не хочу иметь там никакой собственности. И вот мне больно, что после всего этого, пробыв три месяца в своей новой родине, я еще не стал членом ее семьи. Я признаюсь, это больно. Когда я прихожу в библиотеку, мне говорят: “Вы не в МОССХе, вы не художник”. Значит,

ПАННО ХУДОЖНИКА Р. ГЕНИНА ДЛЯ ВСЕСОЮЗНОЙ С.-Х. ВЫСТАВКИ

Наркомат совхозов СССР пригласил приехавшего из-за границы известного мастера монументальной живописи Р. Генина к участию в оформлении павильона совхозов на предстоящей всесоюзной сельскохозяйственной выставке. По заданию наркомата художник Генин выезжал на месяц в крупный животноводческий совхоз Московской области «Грачевы горки», где написал ряд интереснейших этюдов и эскизов для монументальных панно на производственно-бытовые темы.

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛОВ РЕДАКЦИЙ: Справоч. — Д 3-15-80; Письма рабоч. и колхоз. — Д 3-10-81; Кат. редакции — Д 3-15-64; Корреспондент. бюро

Типография газеты «Правд

Заметка в газете «Правда» от 31.07.1936 г.

я не художник? Хотя бы разговор со Щусевым, он был первый, кого я навестил в Москве. Конечно, работы для нас будет много. Мне на сегодня предлагают работы больше, чем я могу выполнить. Но дело не в этом. Я хочу фреску писать. Я хочу посвятить свои силы своему любимому делу. И Щусев упомянул, что я не в МОССХе и что работы такого рода должны пройти через такое учреждение.

Мне бесконечно больно. По ночам я веду отчаянную борьбу с клопами, что для меня бесконечно трудно. Я поневоле вспоминаю Ниццу, где стоит мой домик, и большой сад, и свой лес. Я пять месяцев тому назад провел там электрический свет. Поневоле все это вспоминаешь. Но все же, если бы мне сказали — уезжай обратно, я готов взяться за каждого клопа, только держаться, чтобы меня обратно не убрали. По ночам думаешь: как же так, хочешь быть частью целого, а тебе говорят: бери заказ, зарабатывай деньги. Это не может удовлетворить человека, которому этого и не надо. Я приехал сюда исключительно с целью коллективно работать, помогать своим опытом и своими знаниями, а в работе с фреской особенно должно быть коллективное и дружное соревнование».

СОВХОЗНА



Один из эскизов художника Р. Л. Генина к панно для совхозного павильона на Всесоюзной с.-х. выставке, сделанный в совхозе «Врачи Горки» Моск. обл.

□ □ □

МАСТЕР МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Панно для совхозного павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке

Для оформления павильона совхозов на Всесоюзной с.-х. выставке Наркоматом совхозов СССР приглашен известный мастер монументальной живописи Родион Львович Генин, недавно приехавший из-за границы.

По условиям жизни в царской России художник Генин по окончании Одесского художественного техникума вынужден был выехать для дальнейшего самоусовершенствования за границу. Там он проработал 33 года, его картины украшают музеи различных стран Европы и Америки. В последние годы пребывания за границей Генин увлекался советской тематикой. В Париже им написаны фрески «Советская молодежь», «Советская звезда» и ряд других.

Сейчас тов. Генин вернулся из поездки в молочно-мясной совхоз «Врачи Горки» Московской области, где он собирает материал для монументальных панно совхозного павильона.

— Я рос в русской деревне, но не был в ней более 30 лет. И сейчас особенно ясно вижу все новое в советской деревне, — заявил в беседе с нашим сотрудником Родион Львович Генин. — В совхозе я познакомился с многими работниками. Все люди совхоза, начиная с радového рабочего и кончая руководителем,

поразили меня громадным запасом творческой энергии, веры в себя, стремлением к победе. Здесь трудятся и веселятся совсем по-иному, чем в прежней русской деревне, знакомой мне по детским воспоминаниям. Тогда хмельной угар и драки у вишней лавки, теперь — культурный отдых жизнерадостных, бодрых людей. Спорт, игры, развлечения заполняют досуг детей, молодежи и взрослых.

— А какая в совхозе жадность к газете, к книге! Я этого не встречал ни в старой русской, ни в современной зарубежной деревне. Хорошая книга — редкость для зарубежного крестьянина. Единственно, что пользуется спросом, это сенсационные газетные статьи об убийствах, грабежах, о громких судебных процессах, в которых смакуются все подробности совершенных преступлений.

По словам Родиона Львовича Генина, совхоз «Врачи Горки» оказался так богат темами, что сейчас еще трудно сказать, которые из них будут взяты для панно. Художник привез эскизы стада на выпасе, молочного завода, совхозного дома отдыха, комбайнов в поле. Для дальнейшего сбора материала Генин снова выезжает в совхозы. Размер панно Гениным задуман в пределах от 30 до 40 кв. метров.

Заметка
в «Совхозной
газете» от
02.08.1936 г.

Фото
Роберта
Генина на
фоне карто-
нов к фреске
на тему
«Сбор уро-
жая в СССР»
для фасада
павильона
«Совхозы»
ВСХВ. Начало
1938 г. (автор
фото предпо-
ложительно
А.П.Могилев-
ский). РГАЛИ.
Ф. 3056. Оп. 1.
Д. 157. Л. 1



Несмотря на то, что в члены МОССХ Генина приняли только в марте 1937 г., настойчивость сделала свое дело — Генин получил заказ делать фреску на тему «Сбор урожая в СССР» на фасаде павильона «Совхозы» строящейся Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки (ВСХВ). Он с воодушевлением работал над ней полтора года. Могилевский описал процесс подготовительной работы над фреской:

«Кроме Генина и Могилевского, в тот день в двухкомнатной квартире в Вишняковском переулке собрались Н.М.Чернышев и А.Н.Тихомиров с женами, художники И.М.Мазель и М.М.Налево: «По стенам было развешано множество эскизов, выполненных пастелью. На центральной стене висел предварительный эскиз с множеством ликующих фигур наших национальных республик, с поднятыми руками, держащими снопы и плоды. Композиция превосходно задумана, спаянно и чрезвычайно монументально решена. О цвете ее говорить не приходилось — тут он был на высоте. Эскиз был, несмотря на свою большую величину, вероятно, в 1/5 натуры. Фигуры при осуществлении должны были быть в три раза больше натурального размера. В эту мастерскую после ужина были приглашены все присутствующие. Все выражали свое восхищение, делали дружеские замечания и пожелали дальнейших успехов в работе. Р.Л. был счастлив. Я бывал у него очень часто и нередко позировал ему для того или иного движения. Зарисовывал его самого во время работы. Работал он по 10 часов в сутки, а нередко и ночь напролет, несмотря на несгибающуюся ногу. Работал с воодушевлением, можно сказать, в экстазе. Каждая фигура переделывалась по 10–15 раз, пока он не находил ее полностью решенной.

Картоны делались позднее. <...> Нескончаемое количество бумажных набросков было разбросано по всему полу; тут же на столах и подоконниках валялись груды пастельных мелков, привезенных им из-за границы. Ему доставляло удовольствие небрежно пройтись ногами по наброскам и черновым эскизам — они принимали, по его мнению, “патину времени” и тем самым обобщались. Это было, пожалуй, самым счастливым временем его пребывания в Москве, ибо потом, когда фреска была осуществлена на фронтоне, с ней приключилось событие почти небывалое в практике фрескиста. Художественным советом она была не принята, и громадный труд на лесах, в течение всего лета, при одном лишь помощнике, был перекрыт известковым составом».

Итак, когда огромная фреска уже была перенесена с картонов на стену, павильон «Совхозы» решают переделать под павильон «Зерно», который должен быть оформлен иначе, и фреску Генина замазывают известковым раствором. Причина произошедшего состояла в том, что руководство наркомата Совхозов и руководители строительства ВСХВ были объявлены врагами народа. 15 марта 1938 г. был расстрелян инициатор проведения ВСХВ и председатель выставочного комитета нарком земледелия М.А.Чернов. Главный архитектор выставки В.К.Олтаржевский был арестован, а все его постройки на ВСХВ подлежали переделке, в том числе и этот павильон. Формальная черта была подведена постановлением СНК от 17.10.1938 и постановлением СНК и ЦК ВКП(б) от 17.02.1939, в которых объявлялось о решении перенести открытие ВСХВ на 1 августа 1939 г.³³ и «исправить недостатки по генеральному плану и архитектурному оформлению выставки». Новый зам. главного архитектора ВСХВ А.Ф. Жуков писал: «Вредительская установка на стодневное существование выставки привела к строительству временных, недолговечных, дешевых выставочных павильонов. Конструкции всех павильонов были запроектированы в дереве с пустотами, из стандартных элементов, преимущественно сарайного типа»³⁴.

Известный искусствовед Александр Ромм выступил в прессе в поддержку Генина и его фресок со статьей³⁵, которая, к сожалению, была не в состоянии что-либо изменить: «Мы долго идем по огромной территории сельскохозяйственной выставки. Проходим мимо красивых павильонов, которые будут украшением выставки, мимо недостроенных зданий (которые решено перестроить), серых и унылых, украшенных тщедушными колонками. На одном из порталов яркая декоративная роспись. Перед нами павильон “Зерно”, фасад которого расписал художник Генин. Шестиметровые фресковые фигуры вблизи кажутся колоссальными. Но они рассчитаны на взгляд издали, и Генин это учел. Зрителя встречают радостные образы колхозников. Для Генина характерно внимательное, любовное изучение человека. Люди на его фресках безыскусственны, просты, радостны. <...> Фрески Генина богаты по цвету без кричащей пестроты. Нежно-розовые, холодновато-зеленые и голубые, золотистые и вишневые тона сведены в стройное колористическое целое. Генин избежал двух ко-

ренных ошибок, встречающихся у ряда монументалистов. Одни, боясь чрезмерной реальности изображения, боясь “пробить стену”, избегают яркой красочности и резкой моделировки. Другие дают имитацию масляной живописи, теряя фресковую легкость и прозрачность цвета. Генин одинаково далек и от анемичности, и от чрезмерной яркости, от натуралистической трактовки предметов, и от подчеркнутой плоскостности. Генин стремится техникой фрески создать реалистические произведения, гармонирующие с архитектурой. Надо дать художнику возможность закончить фрески на фасаде выставочного павильона. Еще не отделаны детали, не написан фон. Два месяца тому назад работа художника оборвалась в связи с реконструкцией выставки. Необходимо создать благоприятные условия для работы художника, который и своим творчеством, и в подготовке молодой смены монументалистов может быть полезен.

Современная архитектура с ее простыми формами, с большими, гладкими плоскостями требует живописного дополнения — фрески. Фрески придадут зданию тот праздничный вид, какой должна иметь выставка, отражающая достижения нашего социалистического земледелия».

Поначалу Генин надеялся, что это мера временная и что фреска будет открыта — все будет зависеть от решения по оформлению всей площади у здания. Лето 1939 г. он провел у Могилевских в Тарусе: «В душевном окружении он пришел в себя и уверял нас, что не бросит, при всех обстоятельствах, своего любимого занятия, т.е. работу в монументальной живописи. В дальнейшем он это доказал. Человек он был мужественный и чрезвычайно настойчивый, в особенности, если это касалось искусства»³⁶.

Однако 1 августа 1939 г. ВСХВ открылась без фресок Генина, а после войны павильон «Зерно» был снесен и заново отстроен.

В 1939 г. положение Генина продолжило ухудшаться. Хозяева квартиры, в которой он жил, в декабре 1938 г. вернулись в Москву, и художник стал бездомным. Он попытался получить жилплощадь через МОССХ, но это оказалось не так просто:

«В Секретариат МОССХа от художника Генина.

В октябре 1939 г. мне была предоставлена МОССХом комната в 8 метров на Масловке. В феврале сего года Секретариат постановил отдать эту комнату тов. Тараканову. Поскольку последнее решение вынесено без заслушания меня и, таким образом, не может считаться правильным, я прошу рассмотреть этот вопрос, дав мне возможность представить свои объяснения.

Художник Генин Р.Л., 9 марта 1940 г.»³⁷

Друг Генина Амшей Нюренберг так описывал в своем дневнике одно из заседаний Правления МОССХ: «Замечательный вечер! Прекрасное заседание, посвященное разделу жилплощади в новом доме на В. Масловке! Я уверен, убежден, что если выпустить всех зверей зоопарка в одно место и бросить им жратву в одно корыто — то они себя приличнее и человечнее вели бы, нежели наше уважаемое правление вкупе с достопоч-

тенными активистами. Хороши были все. Решительно все. И брюнеты, и блондины, худые и плотные, тихие и болтливые. Вокруг каждой кандидатуры разгорались такие страсти, будто дело шло о том, чтобы спастись с тонущего корабля — кого-то оставить на тонущем корабле, а кого-то взять на спасательную шлюпку. И там свирепствовал тайфун. 12 баллов!»³⁸.

Бездомного Генина приютил в своей комнате в коммунальной квартире художник Марк Налев³⁹, старинный знакомый по предвоенному (до 1914 г.) Парижу. По воспоминаниям Нюренберга, Налев «был на редкость нечестолюбив, скромен и далек от мышиной возни дельцов-художников. На Монпарнасе он был одинок среди художников, живущих мыслями о маршанах. Но он был и здесь одинок среди наших московских дельцов, обделяющих свои дела под флагом нашего искусства»⁴⁰. Налев страдал от незарастающей раны, полученной еще под Верденом (он воевал во французской армии). М.Налев умер в 1940 г., а Генин продолжал жить в той же квартире, но в другой комнате; одним из его соседей по коммуналке был Соломон Никритин. Могилевский описывает этот период так: «Когда возвратились из командировки жильцы квартиры, в которой Р.Л. жил так широко и удобно в течение двух лет, фортуна снова повернулась к нему спиной. Неудача шла за неудачей. Не успела улечься беда в связи с работой на Сельскохозяйственной выставке, а тут еще и бездомность. Художник Налев занимал большую комнату в ныне разрушенном корпусе, часть которого еще осталась. Это было против Центрального телеграфа на б. Газетном переулке. Вход во двор был с угла ул. Горького. В квартиру Налев вела крутая одномаршевая металлическая лестница. Видя критическое положение Р.Л., Налев предложил ему поселиться у него. Трудно было ему после сравнительно большой квартиры переезжать на «койку» в комнату Налев. Но делать было нечего. <...> Правда, иногда Р.Л. жаловался мне, что ему трудно взбираться по крутой лестнице с его неразгибающейся ногой и что работать вдвоем невозможно, так как окно было одно, и то выходило под навес, к которому вела упомянутая лестница. Но, тем не менее, они жили в содружестве. Налев делалось все хуже и хуже с его больной ногой. <...> Через некоторое время Налев не стало. Р.Л. очень горевал. Комната напоминала постоянно о друге, и оставаться ему было в ней трудно. Он искал случая обменяться с кем-нибудь. Случай быстро представился. Это была маленькая комнатка, но зато в той же квартире к улице, против громадного здания телеграфа. Ему жить на улице Горького очень нравилось и, выходя из дому, он нередко мне говорил: «Как я люблю жить среди людей, среди ярко освещенных улиц, мне делается радостно». Это, конечно, объяснялось тем, что одиночество, без его жены, да еще в Замоскворечье в маленьком темном переулке, где так не повезло с работой, ему уже было слишком тяжелым. Жизнь большой улицы его отвлекала от лишних раздумий. Он любил устраивать в этой маленькой комнатке «субботы», к нему приходил искусствовед Ромм Александр Георгиевич, недавно ушедший от нас. Бывала у него семья Багоцких, с которыми он жил в Швейцарии чуть ли не по соседству. <...>

Соседом по квартире у Генина был художник Никритин, они хорошо относились друг к другу. Не раз Никритин мне говорил, что Генину неважно живется материально, как бы ему помочь в подыскании работы. <...> Я не помню, кто помог Р.Л. адресоваться к архитектору Иофану с заявлением работать в монументальном искусстве в связи с постройкой Дворца Советов. Это, по всей вероятности, был Н.М.Чернышев. Мне рассказывал худ[ожник] Никритин, что он однажды слышал разговор по телефону Иофана с Гениным, когда последний на вызов отвечал, что голос, который он слышит, является для него такой же неожиданностью, как если бы он услышал в 40° мороза голос соловья. Таким большим утешением был ответ человека, который внял его просьбе предоставить ему работу по росписи стен Дворца Советов. И действительно настроение Генина с этого момента резко изменилось. Как мне помнится, работа происходила в районе Красной Пресни в здании бывшей церкви. Там же работали и Ф.Ф. Федоровский, с которым он ладил, работали они по соседству, поэтому входили в творческие интересы каждого. Хорошие отношения у него были с работавшими для Дворца Советов Уитцом Б.Ф. и Павленко А.Т. Кроме упомянутых художников, там он встречался с худ[ожник] Лансере Е.Е., с Коринным П.Д. и Рабиновичем И.М. Он выражал мне свою радость и удовольствие, что его мечта работать в коллективе, да притом над росписью стен такого величественного здания, как Дворец Советов, наконец, сбылась. Манера, в которой работал Роберт Львович, несколько отличалась от манеры работ других художников, поэтому возникали иногда серьезные разговоры с архитектором Иофаном по поводу того или иного решения. Хотя я должен сказать, что архит[ектор] Иофан хорошо относился к Р.Л. и очень ценил его как художника. Никто столько не работал, как Генин. Целыми днями он был занят компоновкой эскизов, нередко в натуральную величину, принимавших уже форму картонов. По-прежнему его помощником был преданный ему всей душой Петя Щеголев, получивший от своего учителя уже довольно много знаний в предыдущей работе на Сельскохозяйственной выставке».

В 1939 г. были опубликованы две статьи Генина о фреске и о задачах, стоящих перед художниками-монументалистами, занятыми на постройке Дворца Советов.⁴¹ В этих статьях автор решительно призывает заранее обдумать взаимодействие архитекторов и художников с тем, чтобы избежать повторения хаоса, который имел место на строительстве ВСХВ. Генин пишет о различных техниках оформления стен и возможностях их сочетаний, предлагает варианты организации пространства. Статьи, написанные с использованием типичной для этого времени риторики, проникнуты заботой автора о результатах общего дела. Взаимодействию архитекторов, художников и строителей на строительстве Дворца Советов действительно уделялось гораздо больше внимания, чем на ВСХВ; на этот масштабный проект, прерванный войной, было брошено огромное количество ресурсов⁴².

Упоминание о работе Генина на строительстве Дворца Советов

осталось в «Объяснительной записке к отчету художественного отдела СДС за 1940 год»⁴³:

«9) Разработан ряд предварительных вариантов композиционных решений мозаичных панно для фойе-вестибюля на отм. 135,5 зоны “И” (художник Р.Л.Генин)».

К сожалению, найти эскизы этих панно не представляется возможным. Сохранилось лишь словесное описание росписей, задуманных Гениным для одного из помещений Дворца Советов⁴⁴:

«Субботники. 6 картин и 10 фризов.

1) Динамика. Чтобы выразить могучее движение субботников, рожденное в 19 году под боевым лозунгом “до полной победы над Колчаком” и положившее начало стахановскому движению, надо показать могучую динамику коллективного труда; в то же время строгость архитектуры и лаконичность выражения обязывают к статике торжественно-величавой. Надо отобразить производственный момент, но не в показе момента труда дело, а в показе могучего подъема людей добровольного труда. Картины показывают разные отрасли труда субботников: пути сообщения, топливо, промышленность, хлеб, помощь фронту и сельское хозяйство. Сильные, но спокойные движения подчеркиваются статичными.

2) Символ. Типажом для шести картин служат: крестьянин, рабочий, коммунист, красноармеец, краснофлотец, партизан, мещанин, студент, интеллигент, торговец, служащий, учительница, комсомолка, мещанка, городская, деревенская девушки, национальности. Все строится на человеке, он должен быть поднят до символа. Поэтому необходима скупость в количестве. В показе человека хорошо ограничиться изображением 4–5 фигур на картине, причем один и тот же типаж не должен повторяться в интерьере.

3) Фризы. Тем более недопустим показ одного и того же типажа в разных картинах в разном масштабе. Так рабочий с киркой, изображенный на картине величиной в 2,5 метра, появляется над дверью маленьким в 1,5 метра. Теряется монументальная значимость человека, появляются люди-толпа, которые пестрят вертикалями. Фризы должны быть горизонтальные, подчеркивая вертикали фигур. Темой для фриз являются орнаментальные натюрморты мотивов субботников, их производительного труда и орнамент пейзажа, продолжающие тематичную развертку труда. Так: 1) винтовка, грабли, серп и рожь говорят о помощи красноармейцев сельскому хозяйству; 2) вагонные цепи, факел, лом, колесные пары, надпись на паровозе: не сдадимся, выдержим, победим (первые субботники 10-го мая 19-го года на депо Сортировочное на ночной работе); 3) Знамена, лопаты, шапки матросов, кирки, цветы (первомайские субботники); 4) Пила, топор, уголь, тачка, кирки (топливо); 5) Орнамент города, ветки зеленые, лопаты, матросские шапки (посадки деревьев в городе); 6) Починка водопроводов; 7) Неделя фронту; 8) Неделя транспорта; 9) Неделя крестьянина; 10) Неделя ремонта.

4) Вставка. Фоном для фигур служит один и тот же цвет мозаич-

ной стены, повторяющийся на всем протяжении интерьера. Фигуры представляют собой орнамент отдельных, между собой мало прикасающихся фигур, своего рода вставкой, охватывающий все части стены, заставляя жить всю стену.

5) Колорит. Сурово-лаконичный. Цвет раскаленной стали. От холодного серебра переход в изумруд до коричнево-малинового. Фоном для стен при наличии коричневых пилонов служат золотистые тона, а для фигур — серебряные. Преобладание тех или других тонов зависит не от непосредственно окружающего мозаики мрамора, а от общего цветового решения интерьера: полов, потолка и т.д.

6) Героика. Фигуры изображают людей эпохи гражданской войны. Но лейтмотивом для художника являются мощные звуки интернационала. Он рисует героев, победителей, во всей красоте воодушевленной самоотверженности, на которых история будет смотреть как на сказочных титанов, богатырей, геркулесов, положивших избытком своих нечеловеческих сил путь к коммунизму».

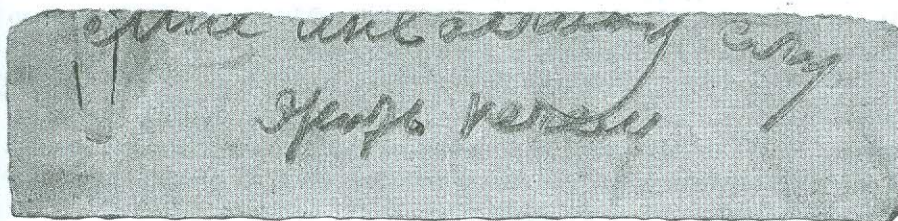
Из воспоминаний А.П.Могилевского: «Так продолжалось около двух лет, то есть до кануна Второй мировой войны. Уже Финская война вселила в его душу беспокойство. Когда же Германия напала на нас — он, можно сказать, впал в тревожное и нервное состояние. К этому времени дом в Газетном переулке, в котором он жил, должен был быть снесен, и он, таким образом, лишился своей комнаты, которую он очень любил. Узнав о тяжелом квартирном положении Роберта Львовича, Иофан предоставил ему две комнаты на пятом этаже в одном из домов на Соймоновском переулке, против территории строящегося Дворца Советов. Жизнь на этой квартире протекала не так, как в Газетном переулке. Здесь нарушена была та интимность, та замкнутость и встречи только с друзьями и близкими приятелями. Я не могу сказать почему, но к нему стали приходиться люди, которых он мало знал. Словом, тревожные вести с войны выбили его из состояния равновесия. Он не мог оставаться равнодушным, ему хотелось записаться в ополчение — сражаться на фронте против немцев. В военкомате ему сказали, что они не могут брать добровольцев с хронически поврежденной ногой⁴⁵. Его это огорчило. Началась эвакуация учреждений. В том числе и персонала Дворца Советов. Но Генин в числе эвакуированных не значился.

Весной 1941 года мы сняли две комнаты на окраине Загорска, опять недалеко от прудов. Генин, встревоженный, к нам очень часто приезжал, мы проводили время в дружном единении, оставляли его ночевать. <...> Р.Л. снял себе рядом с нами комнату. Вдруг грянула страшная война. Жить в Москве было небезопасно из-за налетов и частых “тревог”. С приближением неприятельских самолетов стали взрываться фугасные бомбы и падать на крыши домов зажигательные снаряды. Нужно было дежурить на чердаках и крышах. Роберт Львович был в ряду первых, принявших участие на этом небезопасном посту. Мы оставались в Загорске до начала

осени и могли видеть летящие с аэропланов зажигалки. В одну из пятниц к нам приехал Р.Л., что называется “сам не свой”, и рассказал, что “дежурил на чердаке во время налета авиации, одна из фугасных бомб попала на соседний дом, взрыв был таким сильным, что взрывной волной он был сброшен в люк на лестницу, ведущую на чердак, а дальше он ничего уже не помнил, так как оказался в самом низу, т.е. прокатившись пять этажей, и что из пор его рук и лица выступили капли крови, и что двое из дежуривших тут же были убиты наповал”. Мы, пораженные его страшным рассказом, стояли, как остолбенелые. Следов кровоподтеков или чего-нибудь необычного мы внешне не заметили, но что бросилось в глаза, это некоторая ненормальность со стороны психики — возбужденность и разговор о себе, как о человеке оконченном, и что нужно что-то предпринять. <...> Из Пензы прибыла телеграмма от племянницы моей жены, что нас всех там ждут. Роберт Львович знал о предполагающемся нашем отъезде. Мы предложили присоединиться к нам, он отказался со словами: “Я к вам приеду, как только вы устроитесь, мне нужно в субботу получить следуемые мне деньги из мастерской Дворца Советов, поэтому я сегодня вечером еду в Москву и в субботу же вечером я вернусь в Загорск”. Увы, ничего этого не случилось — ни в субботу, ни в воскресенье его у нас не было. Не дождавшись его, мы в понедельник приехали в Москву и узнали страшную для нас весть. Генин покончил с собой, приняв большую дозу морфия. Так закончилась его беспокойная жизнь. Ничего, кроме маленькой записочки, он не оставил. В записке было написано: “Так как я не в силах помочь моей Родине в такую необходимую для нее минуту, я ухожу из жизни”. Я этой записки не видел, но мне пришлось беседовать с теми, кто ее читал. Через 1½ недели мы уехали в Пензу...»⁴⁶.

Запись акта о смерти в период с 01.01.1940 г. по 31.12.1943 г. на Генина Роберта Львовича в архивах органов ЗАГС Москвы не обнаружена, и дата его гибели нигде не зафиксирована. Однако, сопоставив все имеющиеся данные, можно определить этот день как 16 августа 1941 г. Опорными точками служат, кроме воспоминаний Могилевского, данные о воздушных налетах на Москву, данные об эвакуации музыкантов в Пензу и данные о погоде.

Из воспоминаний А.Могилевского об эвакуации: «Во Фрунзе я приехал с моей женой вечером 17 ноября 1941 г. Поезд, в котором мы прибыли, был из Пензы, где мы прожили около трех месяцев, будучи эвакуированными из Москвы. В нашем вагоне находилась Московская филармония, возглавляемая известным дирижером Натаном Рахлиным. Путь от



Фрагмент предсмертной записки Р.Л.Генина: «...мне инвалиду служить не-чем». Август 1941 г.⁴⁷

Пензы до Фрунзе продолжался 16 дней. Вагоны не отапливались, и мы зябли невыносимо»⁴⁸.

Судя по тексту, после отъезда из Пензы Могилевский делал записи с точными датами, из которых следует, что из Пензы они выехали 1 ноября. Дальнейший обратный отсчет провести с той же точностью не получается: если фраза «прожили около трех месяцев» означала бы ровно три месяца, то они должны были бы прибыть в Пензу 1 августа, покинув Москву еще в конце июля. Это не вяжется с другими фактами, зафиксированными Могилевским, а именно «мы оставались в Загорске до начала осени и могли видеть летящие с аэропланов зажигалки». Тогда каждый день казался очень длинным, поэтому оценка «около трех месяцев» видимо, несколько преувеличена. Возможно, это были и два месяца, что означало бы выезд из Москвы в конце августа.

Выражение «до начала осени» не обязательно означает календарный сентябрь, это может быть просто похолодание и листопад. Прохладно в Москве стало только 24 августа⁴⁹, и этот день можно считать самой ранней датой отъезда Могилевских в Пензу.

Первый крупный воздушный налет на Москву немцы совершили в ночь с 21 на 22 июля 1941 г. В налете участвовало 127 самолетов, было сброшено 104 тонны фугасных бомб и 46 тысяч штук зажигательных; в черте города упали лишь 9 фугасных и около 5000 зажигательных бомб. Этот первый налет продолжался пять часов. Зажигательные бомбы падали сразу десятками с шипением и треском, дежурные гражданской обороны засыпали их песком или хватали щипцами и бросали в ведра с водой. В ту ночь было убито 130 человек, 241 получили серьезные ранения, 421 — легкие ранения. Было разрушено 37 зданий и возникло 1166 пожаров. Между 22 июля и 17 августа немецкая авиация предприняла еще семнадцать налетов на Москву⁵⁰. Последний из крупных налетов немецкой авиации на Москву состоялся в ночь с 10 на 11 августа 1941 года. В нем участвовало около 100 бомбардировщиков. Через сутки, в ночь на 12 августа в рейде было около 30 самолетов, но ущерб городу они нанесли значительный. Это можно объяснить привлечением самых опытных экипажей и применением тяжелых авиабомб. Одна из бомб весом в 1 тонну разорвалась около памятника Тимирязеву у Никитских ворот. В брусчатке образовалась воронка глубиной 12 м и диаметром 32 м, погибли многие воины-зенитчики, получили повреждения трамвайные пути, вышла из строя контактная сеть, был сброшен со своего постаменты памятник. Полутонная бомба попала в здание Арсенала Московского Кремля, полностью его разрушив и повредив многие близлежащие постройки. Всего в результате бомбардировок с 22 июля по 22 августа 1941 г. погибло 736 москвичей и 3513 человек получили ранения⁵¹.

О дежурствах сотрудников свидетельствуют приказы по Управлению Строительством Дворца Советов (УСДС), подписанные Б.Иофаном: приказ № 175 от 24.07.1941 «О премировании за сознательность, инициативу и бесстрашие в тушении зажигательных бомб во время воздушного нападения врага» и аналогичный приказ № 198 от 18.08.1941⁵².

Никитские ворота и Кремль, где тяжелые фугасные бомбы вызвали тяжелые разрушения, расположены в радиусе полутора километров от строительства Дворца Советов (где сегодня снова возвышается храм Христа-Спасителя) и дома по Соймоновскому переулку, где Генин жил в 1941 г. Наиболее вероятно, что он был контужен именно в ночь с 11 на 12 августа (вторник). 11 августа Генин встретил свой 57 день рождения.

Если считать датой контузии 11 или 12 августа, то суббота, в которую Генин обещал Могилевским вернуться в Загорск (и не вернулся), выпадает на 16 августа. Это и есть наиболее вероятная дата его самоубийства. Тогда понедельник, в который они об этом узнали, выпадает на 18 число. «Через 1½ недели мы уехали в Пензу» — тогда отъезд был 27–28 августа. Навряд ли это случилось неделей раньше, иначе они не успели бы застать «начало осени». И навряд ли неделей позже: тогда пребывание в Пензе сократилось бы до менее двух месяцев, да и воздушные налеты тогда уже пошли на убыль.

И в завершение путешествия по московским архивам в поисках следов погибшего и почти забытого художника пусть стоят воспоминания Александра Могилевского:

«Темпераментный человек, легко переходящий из сосредоточенного состояния в ликующее, смеющийся громким смехом, заражающим собеседников, гостеприимный и беспечный, он легко думал о смерти и считал уход из жизни, даже насильственный, благом. Эта черта в нем была всегда мне неприятна, и нередко приходилось мне доказывать обратное, т.е. говорить о глубине, красоте и глубочайшем смысле жизни».

¹ Родионов Алексей. Художник Роберт Генин (1884–1941). Творчество и судьба // Бюллетень Музея Марка Шагала. 2011. № 19/20. С. 137–156.

² Якубович Владимир Иосифович (1940 — 22.02.2012. Москва).

³ РГАЛИ. Ф. 3056 (Могилевский).

⁴ Стенограмма доклада художника Генина о фресковой живописи. МОССХ, 7 июня 1936 г. РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Д. 1500.

⁵ Генин Роберт. Большая рукописная книга. Вторая половина 1920-х гг., 54 × 50 см, архив А.Родионова, Санкт-Петербург; до 2010 г. — в архиве В.И.Якубовича, Москва. Несколько рисунков 1901–1902 гг., ранее вклеенных в эту книгу на с. 5, в 1966 г. были приобретены Г.С.Кислых, молодой сотрудницей ГМИИ им. Пушкина, для музея в московском антиквариате и в настоящее время хранятся в ГМИИ.

⁶ ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 2110.

⁷ ОР ГТГ. Ф. 34. Ед. хр. 9.

⁸ ЦАГМ. Ф. 694 (Строительство Дворца Советов).

⁹ 80 рублей в России 1902 г. — много ли это? Среднемесячный заработок рабочего в 1902 г. составлял 17 руб. Таким образом, Каминский выдал Генину почти 5 среднемесячных зарплат российского рабочего, что по покупательной способности на 2015 г. составляет около 1500 EUR.

¹⁰ Генин Роберт. Большая рукописная книга.

¹¹ Собрание А.Родионова, Санкт-Петербург; до 2011 — собрание Каде-Макконел, Висбаден. Вероятно, эта работа экспонировалась на персональной выставке

Генина в декабре 1931 г. в галерее Жак Бонжан в Париже, собравшей одобрителльные отзывы Андре Сальмона, Андре Варно и Поля Фиранса. Последний писал о выставке: «Именно в Париже он стал настоящим русским. И чем больше он им становится, тем сильнее он приближается к истокам. Если он немного беспорядочно разложит перед вами свои рисунки, выполненные в четырнадцать лет, в которых проявились невероятные познания в анатомии, и наброски, которые он с изысканной непринужденностью переносит на бумагу теперь, вы с удивлением и очарованием констатируете, что его теперешние наброски похожи на рисунки ребенка, а детские будто бы выполнены старым мастером. Гигантскими шагами, догоняя свое прошлое, прежде всего свое подсознание, деревню, о которой ему напоминали избы и колокольни с золотыми куполами, которые он видел в своих снах, Генин обрел усердие иконописцев, их свежие тона, нежный розовый и зеленый фисташковый, и их умение воспроизводить не натуру, а то в ней, что говорит сердцу и духу. <...> Позиция Генина — это вера в себя, в жизнь, в свою звезду. Он отдается на волю вдохновения, которое иногда, видимо, должно удивлять даже его самого, и он старается никогда не лгать. У него нет ни следа беспокойства, усилий, исканий. Его искусство — это признание, лишенное искусственности, восторженная и всепобеждающая молитва, искрящееся и как бы произвольное очарование». (*Fierens P. Guénine ou l'enfance retrouvée. Formes, 1931. № 19.*)

¹² *Фейхтвангер Л.* Москва 1937: отчет о поездке для моих друзей. М., 1937.

¹³ *Генин Роберт.* Большая рукописная книга.

¹⁴ *Воробьев Валентин.* Голая Валька // Зеркало. 2013. № 41.

¹⁵ Багоцкий Сергей Юстинович (1879–1953). Врач, участвовал в студенческом движении. Член РСДРП с 1904 г., отбывал каторгу в Иркутской губернии, в 1910 г. бежал. В 1917 г. принимал активное участие в организации возвращения Ленина в Россию. Один из организаторов советского здравоохранения. В 1918–1937 гг. — представитель советского Красного Креста при Международном комитете Красного Креста в Женеве. В 1938 г. был отозван в СССР, чудом избежав репрессий (не был членом ВКП (б)).

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 2943 (МОССХ). Оп. 1. Д. 169. Л. 40 — Протокол перерегистрации членов МОССХ в 1938 г.: «Генин Р.Л. Работ не представил. Вернулся из-за границы в 1936 г. В то время не состоял ни в каком подданстве, в настоящее время подданный СССР. В Швейцарии имел свою землю, которую уезжая в СССР передал Красному Кресту. Тяжелые жилищные условия. Просить представить работы».

¹⁷ Стенограмма доклада художника Генина о фресковой живописи. МОССХ, 7 июня 1936 г. РГАЛИ. Ф. 2943 (МОССХ). Оп. 1. Д. 1500.

¹⁸ *Genin Robert.* Figürliche Kompositionen. München: Delphin-Verlag, 1912. 20 Orig.-Lithographien.

¹⁹ *Генин Р.Л.* Автобиография. Машинопись. Собрание А.Родионова, Санкт-Петербург ранее архив В.И.Якубовича.

²⁰ *Burger Fritz.* Cezanne und Hodler. Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart. München, 1913.

²¹ Цит. по: *Ромм А.Г.* О работах Р.Генина // Советское искусство. 1938, 4 декабря. № 161.

²² Л.Лисицкий был главным художником ВСХВ с осени 1935 по сентябрь 1936 г.; затем продолжал работать на ВСХВ до 1938 г. как гл. художник главного павильона выставки. См.: Выставочные ансамбли СССР 1920–1930-е гг. Материалы и документы. М., 2006.

²³ Могилевский, Александр Павлович (1885–1980). Воспоминания о Р.Л.Генине (1956). РГАЛИ. Ф. 3056. Оп. 1. Д. 30. С. 5–29. В дальнейшем «Воспоминания Могилевского».

²⁴ Москва в живописи и графике. Каталог выставки. Всероссийский кооперативный союз работников изобразительных искусств, М., 1.01–11.03.1936.

²⁵ В «Совхозной газете» Роберт назван Родионом, а «Правде» совхоз «Врачевы горки» назван «Грачевы горки».

²⁶ Воспоминания Могилевского.

²⁷ Генин Зиновий Львович (25.01.1894, п. Климовичи Могилевской губернии — 1968, Москва).

²⁸ В архиве музея Горького сохранился только «опросный листок», заполненный Гениным.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 3056. Оп. 1. Д. 167. Л. 1. (Ранее собр. А.П.Могилевского).

³⁰ Стенограмма доклада художника Генина о фресковой живописи. МОССХ, 7 июня 1936 г. РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Д. 1500.

³¹ РГАЛИ. Ф. 3056. Оп. 1. Д. 157. Л. 1.

³² Там же. Л. 1.

³³ Бюллетень главного комитета ВСХВ. 1939. № 1–2. С. 1.

³⁴ На строительстве выставки // Бюллетень главного комитета ВСХВ. № 1–2. С. 30–31.

³⁵ Ромм А.Г. О работах Р.Генина // Советское искусство. 1938. 4 дек.

№ 161.

³⁶ Воспоминания Могилевского.

³⁷ РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Д. 235. Л. 445.

³⁸ ОР ГТГ. Ф. 34 (Нюренберг А.М.). Ед. хр. 9.

³⁹ Налёво Марк Моисеевич (?–1940, Москва).

⁴⁰ ОР ГТГ. Ф. 34 (Нюренберг А.М.). Ед. хр. 9.

⁴¹ Генин Р.Л. Настенная живопись и ее техника // Архитектура СССР. 1939. № 6. С. 26–27; О подготовке к росписи Дворца Советов // Искусство. 1939. № 4. С. 125–129.

⁴² ЦАГМ. Ф. 694 (Строительство Дворца Советов).

⁴³ ЦАГМ. Ф. 694. Оп. 1. Д. 238.5. Л. 266. (Объяснительная записка к отчету художественного отдела СДС за 1940 г.)

⁴⁴ Генин Роберт. Субботники, 6 картин и 10 фриз. Рукопись. 1939–1940 гг. Собрание А.Родионова, СПб, ранее архив В.И.Якубовича.

⁴⁵ В постановлении Государственного комитета обороны от 4 июля 1941 г. «О добровольной мобилизации трудящихся Москвы и Московской области в дивизии народного ополчения» предусматривалось: «Формирование дивизий производится за счет мобилизации трудящихся от 17 до 55 лет». Кроме того, желающих вступить в ополчение было больше, чем требовалось: в течение четырех первых дней войны от трудящихся столицы поступило 168 470 заявлений с просьбой об их добровольном зачислении в ряды народного ополчения (см.: Москва военная. 1941–1945. Мемуары и архивные документы. М., 1995. С. 261–262).

⁴⁶ Воспоминания А.П.Могилевского. См. прим. 23.

⁴⁷ Архив А.Родионова, Санкт-Петербург; до 2010 г. — в архиве В.И.Якубовича, Москва.

⁴⁸ Могилевский А.П. Фрунзе. 1941, 1942, 1943. Воспоминания (1970, Москва). РГАЛИ. Ф. 3056. Оп. 1. Д. 43.

⁴⁹ Июнь 1941 г. начался с холодов: до 10 числа среднесуточная не превышала 10°, 3 июня была +2.6. Затем немного разогрелось, и перед 22 июня был самый теплый период: 20 числа среднесуточная +19.9. 21–22-го резко похолодало: 21-го +14.2 (6.8 мм осадков), 22-го +13.8 (3мм осадков). Затем, после относительно теплого 23 числа, стало еще холоднее, Тср была чуть выше 10°. Жара наступила резко в начале июля, со 2 по 17 число Тср лежала в диапазоне от 20 до 25.5 градусов. Дальше шло более-менее нормально, только в конце августа было прохладно (12–14° с 24 по 30 авг.)» Цит. по: <http://meteoclub.ru/index.php?action=vthread&topic=390>

⁵⁰ Брейтвейт Р. Москва 1941. Город и его люди на войне. М., 2006. С. 168–213.

⁵¹ Хазанов Д.Б. 1941. Война в воздухе. Горькие уроки. М., 2006.

⁵² ЦАГМ. Ф. 694. Оп. 1. Д. 262.

А.Н.Родионов

РОБЕРТ ГЕНИН (1884–1941). ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ ХУДОЖНИКА
(ПО МАТЕРИАЛАМ МОСКОВСКИХ АРХИВОВ)

По материалам московских архивов дано подробное описание последних пяти лет творческой жизни Роберта Генина (1884–1941) — талантливого художника, вернувшегося в Россию из Парижа в 1936 году. Показаны его попытки участвовать в строительстве нового общества — работа над фресками для ВСХВ и Дворца Советов, и постигшие его неудачи. Впервые опубликована дата его смерти — 16.08.1941, установленная на основании сопоставления архивных данных.

Ключевые слова: Роберт, Генин, художник, фреска, Москва, ВСХВ, Дворец Советов, 1884, 1936, 1941.

Родионов Алексей Николаевич — кандидат технических наук, коллекционер, искусствовед, переводчик с немецкого и английского языков.

A.N.Rodionov

ROBERT GENIN (1884–1941). THE LAST YEARS OF THE ARTIST'S LIFE
(IN THE MATERIALS OF THE MOSCOW ARCHIVES)

The last five years of Robert Genin (1884–1941) — a talented artist, who 1936 returned from Paris to Russia, are described in detail, based on data from Moscow archives. His attempts to take part in establishing a new society — frescos for the All-Union Agricultural Exhibition and for the Palace of the Soviets are shown, as well as his failure. For the first time an exact date of his death is published — 16.08.1941.

Key words: Robert, Genin, artist, fresco, Moscow, All-Union Agricultural Exhibition, Palace of the Soviets, 1884, 1936, 1941.

Rodionov, Alexey Nikolaevich — Ph.D. (Engineering), Arts' historian, translator, art collector.

УДК 93/94+82+7.0
ББК 63.3+83.3(0)+85
В 38

ISSN 1816-0816

Главный редактор
И.Х. Урилов

Заместитель главного редактора
В.Л. Телицын

Редактор
Н.П. Луцшикина

В 38 **Вестник истории, литературы, искусства** / [гл. ред. И. Х. Урилов] ; Отд-ние ист.-филол. наук РАН. — М. : Собрание ; Наука, 2005— . — ISSN 1816-0816.
Т. 11. — М. : Собрание, 2016. — 536 с. — ISBN 978-5-9606-0138-2 (в пер.).

В очередном томе альманаха представлены результаты современных исследований ведущих российских и зарубежных ученых. Собранные материалы посвящены изучению чжурчжэньских памятников и сакрального комплекса средневекового Пскова, русского купечества XV–XVII вв., правовым аспектам проблем территории и населения русско-монгольского пограничья (XVII в.), российской кооперации начала XX в., террора 1905 г., истории возникновения государства Нухрат Палхар (Серебряная Булгария), франко-русским переговорам о храме Святого Гроба в Иерусалиме в 1861–1862 гг., истории Госсовета России до и после его реформы 1906 г. и казачества в I мировой войне. В статьях сборника внимание акцентируется на русской художественной школе XX – начала XXI вв., особенностях отношения народа к власти в исторических произведениях А.С.Пушкина, развитии идей славянского единства П.М. и С.М.Третьяковыми, творчестве М.Цветаевой и М.Слоним, Л. и С.Фрешкопов, художниках В.Л.Боровиковском и Р.Генине, переписке З.Гиппиус с Л.Бакстом, П.Н.Милюкова с М.А.Осоргиным, и многом другом.

Для научных работников, преподавателей, аспирантов, студентов вузов и всех интересующихся вопросами истории, филологии и искусства.

УДК 93/94+82+7.0
ББК 63.3+83.3(0)+85

ISBN 978-5-9606-0138-2

© Оформление. ООО «Издательство “Собрание”», 2016