DOI

«ПРЕТЕРПЕВ ПОЛНЫЙ РАЗГРОМ В СВОЕЙ ЖИЗНИ…»: ТЕМЫ И ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ ЗАКЛЮЧЁННЫХ ГУЛАГА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Д.Д. Подледнов,
заведующий сектором художественного оформления выставок, экспозиций Мемориального музея-заповедника истории политических репрессий «Пермь-36», аспирант кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Института философии Санкт-Петербургского государственного университета, Пермь
denis.podliodnov@gmail.com

Е.Д. Казанцева,
заведующий передвижной выставкой Мемориального музея-заповедника истории политических репрессий «Пермь-36», Пермь
helenakazantseva@mail.ru

Аннотация. Предпринята попытка рассмотреть особенности лагерного искусства, а также проанализировать темы и образы, свойственные живописи и графике заключенных ГУЛАГа в период Великой Отечественной войны. При помощи формально-стилистического и семиотического анализа, а также иконологической интерпретации исследованы художественные произведения, созданные художниками-заключенными Марией Мыслиной, Михаилом Рудаковым, Георгием Вагнером и Петром Бенделем.

Ключевые слова: искусство заключенных, искусство ГУЛАГа, неофициальное искусство СССР, Мария Мыслина, Михаил Рудаков, Георгий Вагнер, Петр Бендель.

“SUFFERED A COMPLETE ROUT IN MY LIFE…”: THEMES AND IMAGES IN THE ART OF GULAG PRISONERS DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

Denis Podlednov,
head of the sector of artistic design of exhibitions, expositions of the Reserve Museum of the History of Political Repression "Perm-36", post-graduate student of the Department of Cultural Studies, Philosophy of Culture and Aesthetics of the Institute of Philosophy of St. Petersburg State University, Perm
denis.podliodnov@gmail.com

Elena Kazanceva,
head of the mobile exhibition of the Reserve Museum of the History of Political Repression "Perm-36", Perm
helenakazantseva@mail.ru

Abstract. The article attempts to consider the features of camp art, as well as to analyze the themes and images inherent in the painting and graphics of the GULAG prisoners during the Great Patriotic War. By means of formal–stylistic and semiotic analysis, as well as iconological interpretation, the works of art created by prisoner artists: Maria Myslina, Mikhail Rudakov, Georgy Wagner and Pyotr Bendel are studied.

Keywords: the art of prisoners, the art of the GULAG, unofficial art of the USSR, Maria Myslina, Mikhail Rudakov, Georgy Wagner, Pyotr Bendel.

Основная цель данной работы – проанализировать творчество художников, которые были узниками ГУЛАГа в период Великой Отечественной войны. С помощью формально-стилистического, семиотического и иконологического методов будет проанализирован ряд живописных и графических работ Марии Мыслиной (1901–1974), Михаила Рудакова (1914–1985), Георгия Вагнера (1908–1995) и Петра Бенделя (1905–1989) [1–3]. Такой комплексный анализ творчества художников – заключенных ГУЛАГа поможет выявить визуальные образы, сюжеты и нарративы, отраженные в лагерном творчестве военного периода.

Главная особенность искусства советского периода – его наполненность идеологией: то есть искусство в первую очередь должно было быть проводником идей советского государства и коммунистической партии. В искусстве преобладал «социалисти-

ческий реализм», провозглашающий *народность*, *понятность* для широких масс и *идеологическую направленность*. Изобразительное искусство советского периода рождало новую эстетику: художники должны были воспевать строительство социалистического государства и радость труда. Но вместе с этим в этот хронотипологический этап существовало так называемое *антисоветское*, нонконформистское искусство, которое, с одной стороны, не было подвержено влиянию политического режима, с другой стороны, обращалось к таким сюжетам и нарративам, которые транслировали настоящую, «не парадную» советскую реальность.

Таким образом, в границы советского искусства необходимо включить такое вынужденное течение, как лагерное искусство, или искусство ГУЛАГа, которому свойственны отличительные черты и сюжетные особенности. Карандаш и бумага зачастую являлись единственными средствами художественного самовыражения в местах отбывания наказания. Анализируя сохранившиеся лагерные работы, можно отметить следующие ***особенности лагерного искусства***:

– во-первых, данные рисунки являются *отражением эмоционального состояния и переживаний заключенного* – это могут быть портретные зарисовки, пейзажи, а также бытовые сюжеты, действие которых происходит в условиях лагеря.

– во-вторых: в таких работах мы видим *визуальное свидетельство лагерной жизни*: архитектуры, культуры и быта ГУЛАГа, созданное очевидцами [3, с. 9–17].

В то время, когда советское искусство было подвержено государственному дискурсу, нонконформистское искусство развивалось параллельно. В свою очередь творчество и искусство, созданное в местах отбывания наказания, также можно условно разделить на запрещенное и разрешенное: примерами запрещенного искусства могут послужить карикатуры на солагерников, выполненные в Усольлаге знаменитым художником-карикатуристом Константином Ротовым [4, с. 10–14], а также рисунки, которые были созданы Юло-Ильмаром Соостером – известно, что охранники изымали их при обысках и бросали в огонь, поэтому часть сохранившихся рисунков Соостера дошла до современного зрителя с обожженными краями.

Вместе с этим необходимо отметить, что существовало и разрешенное в лагерях творчество: так называемое КВЧ, или культурно-воспитательная часть, куда могли входить лагерные театры, музыкальные ансамбли, лагерные художественные мастерские, где создавались агитационные плакаты, детские игрушки, копии картин на заказ администрации и на продажу. Именно туда при удачном стечении обстоятельств попадали репрессированные деятели культуры. Примером такого разрешенного в ГУЛАГе искусства являются портреты, выполненные Марией Мыслиной, например «Портрет Л.И. Покровской» (рассмотрим его далее), эскизы театральных костюмов и декораций, самодельные открытки и календари, а также предметы декоративно-прикладного искусства: шкатулки, пепельницы, портсигары, и т.д.

Темы и образы лагерных художников в годы Великой Отечественной войны

Мария Владимировна Мыслина – художница, прошедшая Акмолинский лагерь жен изменников Родины, чьи акварельные рисунки с повседневными добрыми сюжетами украшали многие советские открытки.

В 1920–1930-е гг. Мария Мыслина сотрудничала с издательствами и рекламными организациями, создавала плакаты, книжные иллюстрации, оформляла клубы и декорации праздничных демонстраций. Однако в 1937 г. мужа Марии Мыслиной, Владимира Каабака, расстреляли, а Марию Владимировну арестовали как члена семьи изменника Родины («ЧСИР»), осудили на восемь лет лагерей, выслав в Акмолинское отделение Карлага – «АЛЖИР» (или Акмолинский лагерь жён изменников Родины) [5]. В Карлаге художница работала на текстильной фабрике и в вышивальной мастерской, но в при возможности продолжала заниматься искусством.

Значительная часть лагерных рисунков художницы посвящены повседневной жизни женщин-заключенных: героини предстают за стиркой, вязанием, заготовкой капусты или теплых вещей для фронта (например, «Чистое белье» (1940) (рис. 1), «Заготовка капусты» (1940–е гг.) (рис. 2) и «Теплые вещи для фронта» (1940-е гг.) (рис. 3) Анализируя данные работы, можно предположить, что художница старалась запечатлеть повседневную, бытовую состав-

ляющую лагерной жизни как нечто важное: ведь ее окружали живые люди, которые так же, как и она, старались выжить в трудных условиях, смириться с потерями и жить дальше – до момента освобождения. Она старалась запечатлеть тот момент истории, в который она существовала. Такие микро-сюжеты оказываются доминирующей тематикой в ее лагерных работах.

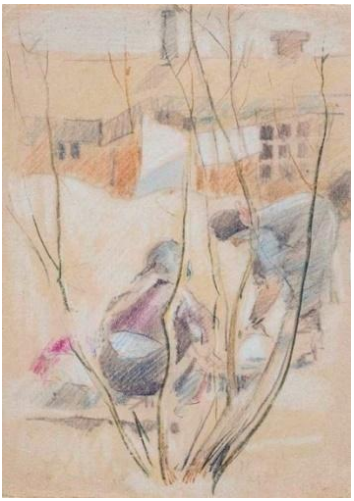

Рис. 1. М. Мыслина. Чистое белье. 1940 г.

Рис. 2. М. Мыслина. Заготовки капусты. 1940-е гг.

Рис. 3. М. Мыслина. Теплые вещи
для фронта. 1940-е гг.

Некоторые портреты выполнены цветными карандашами на картоне в штриховой технике по типу быстрой зарисовки. С одной стороны, художница пыталась запечатлеть жизнь и быт заключенных в свободное время (например «За вязанием» (1940-е гг.) (рис. 4)). С другой стороны, мы предполагаем, что Мария Мыслина хотела запечатлеть образ тех женщин, которые вместе с ней отбывали наказание. Необходимо обратить внимание, как на данных графических портретах умело художница обращается со светотенью, передавая и индивидуальные черты лица, и внутреннее эмоциональное состояние узниц ГУЛАГа. Изображение женщин-заключенных реалистично: художница прорисовывает морщинки, взъерошенные волосы, уставшие или встревоженные взгляды, распухшие от старости и работы суставы вязальщиц. Все эти черты дополняют также и эмоциональный портрет женщин-заключенных.

С большим трудом Марии Владимировне в лагере удалось устроиться художником при клубе. Вместе с другой осужденной художницей, Лидией Покровской, они занимались оформлением самодеятельных спектаклей. Сохранился «Портрет заключенной Марии Мыслиной в театральном костюме» (1940-е гг.) (рис. 5), написанный Лидией Покровской в 1942 г. Портрет выполнен в акварельной технике на картоне. Белила или цветные карандаши в данном случае использованы для расстановки акцентов: складки на платье, блики на рукавах. На данном портрете художница одета

в платье конца XVIII – начала XIX в., ее взгляд отстранен, что придает образу загадочности. В условиях несвободы такой портрет является чем-то исключительным, что находится за гранью повседневной изматывающей лагерной жизни, так как здесь Мария Мыслина предстает в элегантном и романтическом образе, который так далек от переживаемой реальности.

Рис. 4. М. Мыслина. За вязанием. 1940-е гг.

Рис. 5. Л.И. Покровская. Портрет заключенной
М. Мыслиной в театральном костюме. 1940-е гг.

Ряд своих работ Мария Мыслина также посвятила Лидии Ивановне Покровской, например, «Портрет Л.И. Покровской», выполненный между 1938 и 1946 гг., маслом на картоне. Перед зрителем предстает женщина, тело которой на три четверти повернуто к зрителю, голова анфас, руки сложены на коленях. Фон выполнен в красно-зеленых тонах, которые колористически сочетаются и словно передают рефлекс на одежду героини. С первого взгляда невозможно сказать, что перед зрителем сидит женщина, которая в данный момент отбывает несправедливый приговор в исправительно-трудовом лагере. Возможно, что именно такие портреты, словно из обычной, «нелагерной» жизни, поддерживали эмоциональное состояние как художницы, так и заключенных, которых она изображала на своих картинах.

Визуальный язык творчества Марии Мыслиной узнаваем: в лагере художница часто обращается к жанру портрета и изображению лиц крупным планом, после освобождения – выбирает ракурсы, не показывающие лицо героя, или многофигурные композиции, где действующими лицами являются толпа или группа людей. Отличительная особенность искусства Марии Мыслиной, что и во время заключения, и после лагеря ему не свойственна драматичность, трагизм, эмоциональный накал. Даже в условиях лагеря ее работы отличают бытовые добрые сюжеты и светлые тона.

Другой художник – ***Михаил Захарьевич Рудаков***, заслуженный художник РСФСР, бывший заключенным Воркутлага. Михаил Рудаков окончил Харьковский художественно-промышленный институт. В 1940 г. он был призван в армию и оказался в городе Перемышль (сейчас польский город Пшемысль) [6]. Там он познакомился с творчеством польских художников, развивавших колористические эксперименты, этот опыт он позднее реализовал в 1960-х – 1980-е гг.

В сентябре 1941 г. он был тяжело ранен и оказался на оккупированной территории. В 1943 г., по возвращении в действующую армию, был арестован и осужден. Пять лет в Воркутинских лагерях он работал помощником лагерного врача, что помогло ему выжить и даже позволило заниматься творчеством.

В 1944 г., находясь в пересыльном лагере Котласс (Архангельская область), художник пишет карандашный портрет полити-

ческого заключенного Алексея Сергеевича Силина (рис. 6). А.С. Силин перед арестом работал начальником электроцеха Бутырского химического завода. Арестован в 1942 г. и приговорен к пяти годам исправительно-трудового лагеря (по обвинению в антисоветской агитации). Освобожден был в 1947 г. Художник работает в жанре своего рода «парадного портрета» – герой одет в деловую одежду, круглые очки – весь его образ говорит об интеллектуальном характере его труда. Его серьезный сосредоточенный взгляд говорит об уверенности, твердости и решительности. Ракурс изображения – снизу вверх, демонстрирует уважительное отношение к герою.

Рис. 6. М. Рудаков. Портрет политического заключенного А.С. Силина. 1944 г.

В Воркутинском лагере художник создает серию «Портреты неизвестных заключенных». «Доходяга» (1945) (рис. 7) – карандашный рисунок, сделанный Рудаковым в 1945 г. На портрете изображен изможденный мужчина, сидящий на постели. Он настолько худ, что зрителю не видно его ног под тонким байковым одеялом. По положению его рук можно предположить, что они

были обморожены, так как пальцы крепко сжаты и обернуты тканью. Важным элементом является осанка героя – наклон туловища выражает усталость, нездоровье и отчаяние. Несмотря на то что художник не прорисовывает детально черты лица заключенного, видно, что его взгляд потухший, уголки губ опущены, нос и скулы заострились. Интересно, что на портрете не изображены зрачки: из-за чего мы не можем определить направление взгляда героя, его взгляд «расфокусирован», что добавляет больше эмоционального окраса типично бытовой лагерной сцене.

Рис. 7. М. Рудаков. Доходяга. 1945 г.

Другая работа художника из этой серии – «Молодой зэк» (1945) (рис. 8) – портрет молодого заключенного Воркутинского лагеря, выполнен в реалистичной манере. Художник пишет лицо героя с близкого расстояния, тщательно изображая его черты: вид заключенного, даже в условиях лагеря, еще свежий – густые брови и ресницы, довольно пухлые губы и щеки, этот молодой человек еще не растерял свое здоровье и запас жизненных сил. Невозможно ничего сказать о его положении в лагере, о характере его труда, однако по внешнему виду и тепло укутанной шее можно предположить, что по сравнению с другими заключенными его положение более выигрышное.

Рис. 8. М. Рудаков. Молодой зэк. 1945 г.

Георгий Карлович Вагнер – доктор искусствоведения, исследователь, философ и художник. Десять лет Вагнер провел в магаданских лагерях, работал на золотых приисках, сумел, несмотря на тяжелые условия, не только выжить, но и по возвращении добился успехов в научной работе [7].

В 1937 г. Георгий Вагнер был впервые арестован вместе с группой представителей местной интеллигенции за высказывания против разрушения памятников архитектуры. Обвинен в «антисоветской агитации и участии в контрреволюционной группировке». В этом же году Вагнер был приговорен к пяти годам исправительно-трудового лагеря, и отправлен на Колыму. С этапом он прибыл на самый отдаленный от Магадана прииск «Мальдяк». В заключении он работал землекопом, строителем, чертежником, трудился на разработках руды, и на заготовке дров.

В лагере Вагнер создает серию акварельных зарисовок лагеря. На картине «Мартовское. Вечер в старом забое» (1945) (рис. 9)

художник изображает насыщенный по цветовой гамме пейзаж. Необходимо отметить, что забой – это поверхность отбитой горной массы (полезных ископаемых или горной породы), которая перемещается в процессе горных работ. Следует обратить внимание на то, что, несмотря на сложные и изматывающие работы на Колыме, художник пытается передать окружающую его природную красоту. И становится интересно, как природные явления влияют на сознание человека. Находясь в заключении, эмоциональное состояние художника как будто бы поддерживает природа – закаты, рассветы, сумерки и северные сияния. И в следующих картинах можно найти визуальное подтверждение данному тезису – природные явления, изображаемые Георгием Вагнером, занимают основное место в картинах художника – как по колористическому решению, так и композиционно – так как находятся в центре композиции.

Рис. 9. Г. Вагнер. Мартовское. Вечер
в старом забое. 1945 г.

Ряд работ Георгия Вагнера посвящен именно природным явлениям, которые впечатлили художника и остались в его памяти. Например, это картина «Мартовское. Колыма» (1946) (рис. 10), в которой художник почти две трети пространства картины отдает северному сиянию, изображая его мощным явлением, которое словно подавляет все вокруг. У подножия заснеженных гор мы можем увидеть заключенных, которые работают в ночное время суток – занимаясь бурением скважин. Возможно, именно северные сияния являлись для ночных работников основным источником света в темное время суток. Художник делает акцент на игре светотени – контрасте между светло- и темно-голубыми цветами. На картине «Сумерки. Колыма» (1946) художник вновь показывает, как природные явления превалируют и поглощают мир земной. На первый взгляд, может показаться, что на данной картине изображено наводнение: огромная волна вот-вот захлестнет берег. Однако, исходя из названия картины, понятно, что полутьма существует между заходом солнца и наступлением ночи, это художник передает, используя темно-зеленые и небесно-голубые оттенки. На переднем плане Г. Вагнер вновь изображает рабочие дни заключенных: бурение мерзлого грунта.

Рис. 10. Г. Вагнер. Мартовское. Колыма. 1946 г.

Петр Эмильевич Бендель – советский художник, график, член Союза художников, отбывавший наказание в немецком лагере, а после – за шпионаж в Воркутлаге. Бендель много работал в жанре портрета и именно с этим жанром искусства связана легенда о его аресте: портрет Сталина, написанный Бенделем, был размещен на здании НКВД на Лубянке. Полотно было склеено из нескольких прямоугольных частей, и когда пошел дождь, и полотно намокло, возникла иллюзия, что на парадном портрете вождя изображена решетка.

Как и некоторым другим художникам, в лагере искусство буквально помогло Бенделю выжить: он писал портреты солагерников и охранников, благодаря чему мог заработать бесценную в условиях голода пайку. Благодаря помощи администрации Воркутинского драматического театра Петр Эмильевич был переведен на свободное поселение – он рисовал эскизы театральных костюмов и оформлял спектакли.

До конца жизни художник дружил с Михаилом Сергеевичем Дорном, театральным директором и концертным администратором. Сохранился портрет Михаила Дорна (рис. 11), созданный художником в Речлаге (Воркута). На портрете изображен молодой человек, прямо смотрящий на зрителя. Нет никаких черт, указывающих, что он находится в условиях лагеря: это облик спокойного и здорового человека, одетого в повседневную одежду. Михаил Дорн на портрете улыбается лишь одним уголком рта, что придает его лицу ироничное, доверительное, дружеское выражение. Многие из заключенных лагерей отмечали, какое колоссальное значение приобретала дружба в условиях тюрем и лагерей. Сам Михаил Дорн позднее вспоминал: «...именно лагерь предоставил мне шанс познакомиться с очень интересными людьми, с которыми я уж точно нигде, кроме этого злополучного места, не мог встретиться» [8].

Портрет актрисы Воркутинского театра Н.И. Глебовой в роли Марицы (1946) (рис. 12) выполнен акварелью на бумаге. На портрете изображена Наталья Ивановна Глебова, заслуженная артистка Республики Коми, первая исполнительница роли Сильвы в Воркутинском театре. До ареста работала в театре оперетты Ростова-на-Дону. В воркутинском музыкально-драматическом театре служила с 1943 по 1952 г.

Рис. 11. П. Бендель. Портрет М.С. Дорна. 1940-е гг.

Рис. 12. П. Бендель. Портрет актрисы Воркутинского театра Н.И. Глебовой в роли Марицы. 1946 г.

Необходимо отметить, что в отличие от других рассмотренных нами работ, портреты П. Бенделя отличаются большей детализацией. Художник делает акцент на прорисовке как лица изображаемого человека, так и передаче его эмоционального состояния. Также такой результат достигается следующим: художник выбирает сложный ракурс, грамотно работает как с цветом, так и со светотенью. Вместе с этим художник не вписывает изображаемого человека в какой-то композиционный сюжет: есть только намек на окружающую среду в виде акварельной заливки или же небольшого наложения штрихов по очертанию силуэта.

Таким образом, искусство ГУЛАГа является частью неофициального, нонконформистского искусства советского периода. Репрессированные художники, которых обвиняли по политическим статьям Уголовного кодекса РСФСР, были приговорены к расстрелу или как минимум были вынуждены отбывать длительный лагерный срок.

Становясь частью системы ГУЛАГа, многие художники-заключенные не переставали заниматься искусством. Лагерная живопись и графика, несмотря на отсутствие качественных художественных материалов, выполнена в различных техниках: бумагу, карандаш, акварельные краски и кисти они брали по «месту работы» – в клубах или в мастерских. Скорее всего, возможность использования материалов зависела от того, в каких условиях находился определенный художник, от его деятельности в лагерной системе, от количества свободного времени, которое можно было посвятить творчеству.

С началом войны в официальном советском искусстве набирают популярность лозунги: «Все для войны! Все для фронта!» и «Все для войны! Все для победы!». Но если говорить об искусстве ГУЛАГа, то здесь можно отметить, что художники-заключенные в самой меньшей степени рефлексировали над военными событиями: чаще всего их работы посвящены повседневной лагерной жизни.

Наиболее значимым и часто встречающимся жанром лагерного искусства в период Великой Отечественной войны становится портрет: чаще всего художники изображают солагерников. Темы и сюжеты в этот период сводятся к лагерной повседневности: бытовые занятия и сюжеты. Для сравнения – в послевоенный период художники-заключенные гораздо чаще пишут иллюстрации к

литературным произведениям, создают фантастические и абстрактные работы (примерами могут служить лагерные картины и зарисовки Бориса Свешникова и Евы Левиной-Розенгольц).

Предположительно, такая незначительная рефлексия над актуальными историческими событиями 1940-х гг. со стороны художников, отбывающих наказание в исправительно-трудовых лагерях, обусловлена следующим: внутри системы ГУЛАГа существовал свой собственный обособленный мир с ежедневной борьбой за жизнь.

Список литературы

1. База данных Виртуального музея ГУЛАГа [Электронный ресурс] // Фонды: КП–41, КП–37. – URL: http://www.gulagmuseum.org/ (дата обращения: 20.09.2020).

2. Каталог выставки произведений заслуженного художника РСФСР Михаила Захарьевича Рудакова (1914–1985): Живопись. Графика / Моск. союз художников, Союз художников РСФСР. – М.: Советский художник, 1991. 59 с.

3. Творчество и быт ГУЛАГа. Каталог музейного собрания Общества «Мемориал» / ред. Л.С. Еремина, Г.П. Конечна, Е.Л. Новицкая. – М.: Звенья, 1998. – 208 с.

4. Подледнов Д.Д., Казанцева Е.Д. Узник Усольлага: художественный язык К.П. Ротова // Творческая интеллигенция в Прикамье в 1920–1950 гг. Личность и власть: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (Пермь, 30–31 октября 2019 г.). – Пермь: Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2020. 153 с.

5. Галерея «Ковчег»: Мария Мыслина [Электронный ресурс]. – URL: http://www.kovcheg–art.ru/exhibitions/387–maria–mislina (дата обращения: 15.09.2020).

6. Репрессированные художники, искусствоведы: Рудаков Михаил [Электронный ресурс]. – URL: https://www.sakharov–center.ru/asfcd/khudozhniki/?t=page&id=381 (дата обращения: 10.10.2020).

7. Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы: Вагнер Г.К. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.sakharov–center.ru/-asfcd/auth/?t=author&i=1223 (дата обращения: 20.10.2020)

8. Фолкинштейн М. // 3–203, 2017 // Памяти Михаила Дорна // Страстной бульвар, 10. – 2017. № 3-203. – С. 139–149.