

Орлов Игорь Борисович
Государственный университет–Высшая школа экономики, Москва
доктор исторических наук, профессор,
профессор кафедры прикладной политологии

ИСКУССТВО ПРОТЕСТА: ХУДОЖНИК И КНИГА В СТАЛИНСКИХ ЛАГЕРЯХ¹

В семейном архиве Фельде-Елохиных более полувека хранится реликвия лагерной субкультуры - самодельная картонная, оклеенная тонкой белой бумагой книга. Надписи на обложке отсутствуют, но на обратной стороне титульного листа, очерченное рамкой, расположено дружеское посвящение в стихах, раскрывающее тайну книги:

*«Ждать от меня великого творенья -
Напрасный и неблагодарный труд,
Слаба во мне игра воображенья.
Однако попытался я представить тут
(И да простят мне это внучки Евы)
Отчет о подвигах Осла и Орлеанской девы,
Которые Вольтер так смело описал.
Амура жертвы те в часы досуга
Небрежною рукой я начертал,
Горя желаньем позабавить друга.
И будет в том уже моя заслуга,
Когда рисунки эти хоть на час,
Отвлечь от мрачных мыслей смогут Вас».*

Ниже посвящения стоит подпись в виде литеры «К» и дата: «31 декабря 1944 года», - вероятно, время создания самой книги, приуроченной к Новому 1945 году. Литера «К» означает начальную букву фамилии создателя книги - лагерного художника К.Э. Кунова, согласно семейному преданию, подарившего эту книгу лагерному врачу В.Я. Фельде, спасшему его от смертельного недуга. Если о судьбе Виктора Яковлевича Фельде известно достаточно много,¹ то о художнике имеется очень мало сведений. Сохранился малограмотный рапорт некоего начальника ПТЧ-3 Широкага на имя начальника 3-го отделения Ф.Ф. Мичко, датированный 22 августа (судя по контексту, 1944 г.), с несколькими начальственными резолюциями, в котором фамилия художника пишется и как «Кунов», и как «Куноф». В архиве семьи Фельде-Елохиных, наряду с другими рисунками Кунова,

¹ *Опубликовано: Орлов И.Б. Искусство протеста: художник и книга в сталинских лагерях // История сталинизма: репрессированная российская провинция. Материалы международной научной конференции. Смоленск, 9-11 октября 2009 г. М.: РОССПЭН; Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», 2011. С. 503-510.*

находится его автопортрет периода заключения, на котором он выглядит молодым человеком. А если судить по тем художественным произведениям, на которые опирался художник, создавая свою работу, он имел достаточно разностороннее и основательное для своего времени образование.

Важнее другое. В судьбе этого человека, как в зеркале, отразилась трагедия творческой личности в эпоху насаждения «политической иконографии» и триумфальной, жизнеподобной эстетики. «Салонное искусство», тесно связанное с банальностью и консервативностью, на протяжении 1930-х гг. постепенно превращается в канонизированную субкультуру, апофеозом которой стала выставка в Музее изобразительных искусств в Москве (февраль 1939 г.) «Ленин и Сталин в изобразительном искусстве», приуроченная к 60-летию вождя. Искусство авангарда первого послереволюционного десятилетия, ставившее своей целью «наполнить жизнь красотой, выражающей революционный дух времени» (Казимир Малевич), в мажорные тридцатые с их приземленной прозой жизни лишается духовной поддержки и специфической культурной среды. А грубые административные гонения в сфере культуры трансформировали художественный плюрализм двадцатых годов в диктат социалистического реализма, в основе которого лежала идейность искусства.

Постепенно перестали выставляться работы импрессионистов и религиозные композиции дореволюционных художников, а затем развернулась жесткая критика «формализма», к которому было отнесено творчество всех нетривиально работавших художников. К чрезвычайно негативным последствиям в области искусства привел сталинский тезис об обострении классовой борьбы по мере строительства социализма в одной отдельно взятой стране. Это способствовало переводу творческих дискуссий в политическую область и превращению культового творчества Б. Йогансона в «маячок» советской живописи.

Тем не менее, вряд ли можно все искусство эпохи «тоталитаризма» автоматически записывать в разряд тоталитарного. Скорее, таковым выступало официальное искусство, тогда как даже конформизм основной массы художников (например, увлечение натюрмортом) не укладывался в прокрустово ложе «салонного искусства». Противостояние казенно-парадным подделкам под искусство в сталинскую эпоху могло принимать различные формы, расположенные между двумя крайними полюсами - официозом и авангардом. Картины бывших остовцев (А. Дейнеки, А. Лабаса) и авангардистов (К. Малевича, К. Рождественского), портретные работы М. Нестерова, П. Корина и П. Кончаловского с трудом вписывались в рамки официальных художественных канонов и в определенной степени

являлись «искусством сопротивления» стремлению руководства Союза художников задушить все живое и истинно творческое.

Что уже тогда говорить о художнике, волей сталинской карательной машины вырванном из привычной жизни и запертом в удушливой атмосфере лагеря. Конечно, жизнь художников в ИТЛ существенно отличалась от жизни других заключенных: они очень редко попадали на общие работы. Обычное место работы - мастерские при культурно-воспитательной части.² Столь привилегированное положение, несомненно, оставляло силы думать о вещах более отвлеченных, чем просто выживание, о чем писал В.Т. Шаламов, которому по ночам снились «плывущие по небу буханки».³

Писатель О.В. Волков, проведенный в сталинских лагерях, в ссылке и на Соловках с 1928 по 1955 г., на вопрос, как выживали люди в Соловках и оставались людьми, дал вполне прозаичный ответ: «Каждый день мыть руки и не ругаться матом... А вы думаете, это так просто мыть каждый день руки, когда никто их не моет?».⁴ Впрочем, его книга «Погружение во тьму» как раз и посвящена тому, «как в нечеловеческих условиях можно остаться человеком».⁵ Ю.К. Герасимов (заведующий Блоковской группы Пушкинского Дома), арестованный в 1948 г. в составе группы студентов филфака, считает, что «главной проблемой в лагере было сохранение сознания».⁶ Для одних заключенных выходом из лагерного бытия была вера в бога,⁷ для других - труд,⁸ для третьих - вера в идеалы партии,⁹ для четвертых уходом от реальности стало искусство,¹⁰ в котором находили свое отражение воспоминания о нормальной человеческой жизни, где было место и любви, и шутке, и эротике.

Среди начальников северных лагерей к концу 1940-х гг. появилась мода открывать театры. Благо артистов хватало. Так в одном из самых знаменитых «зэковских» театров в Северном управлении лагерей железнодорожного строительства (в Воркуте, на станции Абезь) играло более 200 заключенных: драматическая¹¹ и опереточная труппы, симфонический оркестр и джаз. Просуществовавший в Воркутлаге несколько лет театр является ярким примером не того, что человек остается человеком даже тогда, когда этого от него уже не ждут.¹² Воронежец М.Г. Краснопевцев выжил в фашистских и сталинских лагерях благодаря оперным ариям: незаурядные вокальные данные привели его в артистическую труппу заключенных. Лагерным учителем Краснопевцева оказался солист Ленинградского театра оперы и балета имени С.М. Кирова, знаменитый певец Николай Печковский. «В лагере меня спасло только искусство», - уверен бывший узник сталинских лагерей.¹³

Конечно, диапазон приложения творческих сил художника в лагере был сужен до написания портретов вождя для красного уголка и

кабинетов лагерного начальства, лозунгов и плакатов к той или иной знаменательной дате. Но были и исключения, долгое время остававшиеся недоступными массовому зрителю. Из лагерных работ, не уничтоженных охранниками, сохранились единицы.

Сколь многолико лагерное искусство (к последнему можно отнести татуировки, служащие, помимо показателя статуса их носителя, еще и «криком души» заключенных),¹⁴ столь же многообразны побудительные мотивы творчества за решеткой. Для С.Д. Довлатова не вызывало сомнений пребывание лагерного искусства в традиции соцреализма: «Лагерь учреждение советское - по духу. По внутренней сути ... В этом смысле чрезвычайно показательно лагерное творчество. В лагере без нажима и принуждения торжествует метод социалистического реализма ... социалистическое искусство приближается к магии ... оно напоминает ритуальную и культовую живопись древних ... Если изобразить нечто положительное, то вам будет хорошо. А если отрицательное, то наоборот».¹⁵ Тогда как В.А. Тиханова считает, что «лагерная графика одним своим существованием развенчивала устойчивый миф о безоблачной жизни советского народа, противопоставляя официальному искусству другую реальность».¹⁶

Можно согласиться с тем, что в своем творчестве лагерные художники стремились отразить некую иную реальность бытия. Однако не всегда эту реальность можно столь очевидно поляризовать на белое и черное. Действительно, грубовато выполненные рисунки в книге воспоминаний В. Фрида¹⁷ вряд ли можно отнести к методу социалистического реализма: скорее, реализм, в котором они исполнены, выступает воплощением неприкрашенной лагерной действительности. Подобный мрачный оттенок носит и большинство иллюстраций каталога музейного собрания общества «Мемориал» «Творчество и быт ГУЛАГа» (М., 1998). Однако для рисунков по крайней мере двух художников, представленных в каталоге – Павла Холщевникова и Владимира Голицына - характерны яркость красок, живость в манере исполнения и даже некоторая лубочность. Большинство иллюстраций Е. Керсновской, проведенной в лагерях долгие годы, подразумевает под собой отнюдь не покорное подчинение судьбе, а борьбу с ней с позиций деятельного христианства.¹⁸ Может быть поэтому, в отличие от В. Шаламова, рассматривавшего лагерный опыт как исключительно негативный, С. Довлатов полагал, что «есть красота и в лагерной жизни. И черной краской здесь не обойтись».¹⁹

Например, на рисунках из альбома основателя «Гулаг-арта» Б.П. Свешникова, репрессированного в сороковые годы и проведенного в сталинских лагерях 8 лет, мы видим средневековую Голландию, вызывающую в памяти жанровые картины старых фламандских мастеров. «Это было абсолютно свободное творчество, - скажет потом

художник, - я получал свою пайку хлеба и писал, что хотел». Отнюдь не случайно альбом рисунков, созданных тайно, по ночам, в камере сторожа, предваряют строки У. Шекспира: «Мы сами созданы из сновидений. И нашу маленькую жизнь сон окружает».²⁰ Думается, символическая конструкция, основанная на зримых образах, была призвана наполнить лагерную действительность страхами, желаниями, чаяниями человека и тем самым отрефлексировать ускользающую от рефлексии рутинную, «обыденную» жизнь сталинского лагеря. К этому разряду можно отнести книжные иллюстрации, созданные в условиях заключения Д.Л. Андреевым, В.В. Париним и Л.Л. Раковым и объединенные под одной обложкой в виде «Иллюстрированного биографического словаря воображаемых знаменитых деятелей всех стран и времен».²¹ Черно-белые графические рисунки, варьирующиеся от простых по технике и манере исполнения эскизов до интересных графических работ, «портретов» вымышленных героев, выполнены в разных стилях живописи, в зависимости от того направления, к которому авторы причисляли того или иного своего героя.

Рисовали всем и на всем: «художники сэкономили на воде, они утаивали масляные краски и куски холста, сами изготовляли сангину и угольные палочки. Рисовали на кусках мешковины, обертках бумаги, фанеры. В дело шли даже портянки. Портреты и пейзажи разными путями пересылались родным - вместо фотографий».²² Сохранились портреты, нарисованные в тюрьме на Красной Пресне обгорелыми спичками на носовом платке, но при возможности рисовали чертежным перышком и акварелью.²³ Более того, Н.Д. Парина отмечает возможность покупки бумаги заключенными владимирского централа.²⁴ Несмотря на то, что «рисовать, а тем более писать красками запрещалось», иногда краски для художников выписывало на свое имя лагерное начальство.²⁵ Поэтому создание в условиях ИТЛ рукописи «Орлеанская девственница» было, хотя и нелегким, но вполне возможным делом.

Точно также как и возможность обращения к оригинальным изданиям. Ведь, судя по воспоминаниям заключенных, лагерные библиотеки отнюдь не были исключительным явлением, а книги являлись общедоступным удовольствием. По крайней мере, для тех, кто их таковым считал. Библиотеки ИТЛ периодически пополнялись новой литературой, как за счет конфискованных частных библиотек, так и привезенных с собой или присланных из дома книг. Более того, существовал некий «межлагерный абонемент», то есть возможность пересылать литературу из лагеря в лагерь.²⁶ Именно последние обстоятельства определили весьма пестрые фонды лагерных библиотек, в которых, наряду с трудами, «от одного вида и заглавия которых тошнит: благоденствующий народ, успехи партии, слава великому

вождю!»,²⁷ можно было встретить книги Е. Замятина, Б. Пильняка, П. Романова, Д. Мережковского и даже работы по ирригационной системе древнего Египта.²⁸ А.И. Солженицын свидетельствует, что в северных лагерях, в том числе Особом Экибастузском, можно было доставать и читать самые новые издания. Так, в «зоне», были доступны книги Пушкина, Некрасова, Гоголя, Грибоедова, Лермонтова и других классиков русской литературы, а некоторые заключенные даже выписывали журналы.²⁹ О качестве подборки зарубежной литературы в лагере можно судить по письму М.Р. Чаусовского жене: «Я за эти полтора года прочел очень много новых книг и перечел знакомые уже. Должен сознаться тебе, что только теперь впервые прочел Шиллера: «Разбойники», «Дон Кихот», «Коварство и любовь», «Орлеанскую деву», «Марию Стюарт» и другие более мелкие его вещи. Но особенно мне понравилась его трилогия – «Лагерь Валленштейна», «Пиколомини», и «Смерть Валленштейна».³⁰

В 1946 г. в Комсомольске-на-Амуре был выпущен сборник «Сонетов» французского поэта XVI века Гильома дю Вентре в переводе на русский язык. Небольшого формата книгу сопровождала большая вступительная статья, портрет автора и комментариев. Весь парадокс ситуации состоял в том, что этот никогда не существовавший поэт (как и его сонеты) был придуман в советском лагере «Свободное» двумя зэками – студентом Ленинградского института железнодорожного транспорта Ю. Вейнертом³¹ и звукооператором и преподавателем ВГИКа Я.Е. Хароном.³²

Не были чем-то исключительным и лагерные самодельные книги. Бывшая заключенная Интинского исправительного лагеря И.Н. Угримова³³ собрала коллекцию из двухсот предметов, среди которых не только самодельные открытки и предметы театрального реквизита, но и рукописная книга Пушкина в серии «Дешевая библиотека».³⁴

Авторская версия «Орлеанской девственницы» Вольтера, учитывая лагерные условия, впечатляет - 17 цветных иллюстраций (включая изображения на титульном листе Жанны д'Арк, верхом на коне со свитой, во главе толпы на фоне средневекового европейского города; портрет Вольтера; гербообразный рисунок в конце книги, изображающий герб в пересеченном щите). Вероятно, автор рукописи пользовался изданием 1935 г., но наличие некоторых иллюстраций, не нашедших аналогов в этом и других изданиях «Орлеанской девственницы»,³⁵ и отличительные особенности перевода заставляют усомниться в использовании художником издания напрямую и предположить, что текст и иллюстрации были, скорее всего, восстановлены по памяти. Мы знаем, что поэт и переводчик Т.Г. Гнедич на память, не имея ни английского текста, ни бумаги, перевела в Крестах в 1944 г. две первые главы «Дон Жуана» Байрона.

Например, по художественному исполнению, по композиции и замыслу весьма оригинальна иллюстрация ко второй песне. Текст - дословная цитата из «Орлеанской девственницы» 1935 г. издания - сопровождается изображением полулежащей обнаженной Жанны Д'Арк в окружении трех профессоров. Один из них, стоящий сзади, читает, другой, сидящий перед Жанной Д'Арк, изучает ее при помощи лупы, а третий, стоящий за спиной второго, вручает девственнице патент. На заднем плане, за Жанной Д'Арк изображена голубая портьера, с золотыми лилиями, что может служить намеком на французский герб. При этом одна из лилий превращается в корону для Жанны Д'Арк. Что же касается иллюстрации к девятнадцатой песне (победа Ахилла над Гектором под Троей), то она вообще не находит аналогов ни в одном издании.

Иллюстрации в книге носят в целом ярко выраженный антицерковный характер: наглядный пример тому карикатурное изображение священнослужителей и Святого Дениса. Однако о вкусах дарителя и получателя в большей степени свидетельствуют эротически-юмористические оттенки в рукописи. Вышедшая из-под пера лагерного художника версия «Орлеанской девственницы» Вольтера отразила собой одновременно и воспоминание о прошлой, мирной жизни, где было время для чтения хорошей книги, и надежду на лучшее будущее. Она стала своеобразным гимном жизни, призванным дать заключенным то, чего они были лишены долгие годы.

Ключевые слова: сталинский лагерь, «своенравие», художник, книга, лагерное искусство.

Аннотация на русском языке:

И.Б. Орлов

«Искусство протеста: художник и книга в сталинских лагерях»

В статье речь идет о реконструкции истории противостояния режиму рядовых людей в условиях сталинского лагеря. Автор говорит не только о будничной борьбе за выживание, но и о своеобразной реакции на идущую сверху политику и специфическом толковании окружающего мира - «своенравии». Главной проблемой в лагере становилось сохранение собственного самосознания и нравственных оснований личности. Примером такого «искусства сопротивления» режиму является судьба художника К.Э. Кунова и его самобытного творчества.

Key words: Stalinist camp, «waywardness», artist, book, camp art.

Abstract in English:

I.B. Orlov

«The Art of Protest: the Artist and the Book in Stalinist Camps»

The article addresses the reconstruction of the history of common people's opposition to the regime in a Stalinist camp environment. The author talks not only about the everyday struggle for survival but also about a peculiar reaction to the policies implemented from above and about a specific interpretation of the world around, so called "waywardness". The main problem in a camp was preserving one's own self-awareness and moral fundamentals of a personality. An example of such "art of resistance" to the regime is the destiny of artist K.E. Kunov and his distinctive work.

¹ См.: Орлов И.Б., Елохин К.А., Цыганова Л.А. «Орлеанская девственница» в лагерном интерьере // Гуманитарный сервис. Книга 1. История повседневности. М., 2003. С. 63-71.

² Волков О.В. Погружение во тьму: Из пережитого. М.: Мол. гвардия, 1989. С. 245,282; Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ. Т. 3. М: Центр. «Новый мир», 1990. С.86; Творчество и быт ГУЛАГа: каталог музейного собрания общества «Мемориал». М.: Звенья, 1998. С. 14; Фрид В. 58 1/2. Записки лагерного придурка. М.: Издательский дом Русанова, 1996. С. 190. и др.

³ Шаламов В.Т. Колымские рассказы. Т. 2. М.: Информационно-издательский центр «Наше наследие», 1992. С. 118.

⁴ Чернышев В. Светлой памяти писателя Олега Волкова // Журнал Московской Патриархии. 1996 . № 3. С. 47.

⁵ Прощание с ровесником века // Московский комсомолец. 1996. № 28. 13 февр.

⁶ Рубинчик О. «Реквием» по жертвам репрессий. Выставка в Фонтанном доме // Русская мысль. 2000. 7-13 дек.

⁷ Виглянский В. Житие Ефросинии Керсновской // Огонек. 1990. № 3. С. 14-16.

⁸ Ахто Леви. Воровской закон: Записки Серого Волка. Мор. Бежать от тени своей. М.: Вече, 1995. С. 220.

⁹ Волков О.В. Указ. соч. С. 270-271.

¹⁰ Творчество и быт ГУЛАГа ... С. 14.

¹¹ Основу драматической труппы составляли радловцы, оказавшиеся в заключении артисты Театра Ленсовета под руководством Эрнеста Радлова за то, что оказались на оккупированной территории и работали на немцев.

¹² См.: Театральная зона // Советская Белоруссия. 2009. № 186(23330). 2 окт.

¹³ Шифрин Л. От смерти спас голос // Экспресс - газета online. 2009. № 19(744). 14 мая. Режим доступа: <http://eg.ru/daily/melochi/13294/>

¹⁴ См. например: Пейзаж на ягодице // Чудеса и приключения. 1992. № 4-5. С. 80-85; Татуировка красит место? // Новая газета. 2000. № 5. 10-13 февр. С. 13. и др.

¹⁵ Довлатов С. Собрание сочинений: В 3-х тт. Т. 1. СПб.: Лимбус Пресс, 1993. С. 122.

¹⁶ Творчество и быт ГУЛАГа ... С. 17.

¹⁷ См.: Фрид В. Указ. соч. С. 48,139,185,194,229,326,331,341.

¹⁸ См.: Керсновская Е. Наскальная живопись. М.: Квадрат, 1991. 383 с.

¹⁹ Довлатов С. Указ. соч. С. 99.

²⁰ Н.Г. Воспоминания о Голландии // Общая газета. 2000. № 24. 15-21 июня.

²¹ См.: Андреев Д.Л., Парин В.В., Раков Л.Л.. Новейший Плутарх: Иллюстрированный биографический словарь воображаемых знаменитых деятелей всех стран и времен от А до Я. М.: Московский рабочий, 1990. 302 с.

²² Зайкин В. Художники в сталинских лагерях // Известия. 1990. 7 июня.

²³ Фрид В. Указ. соч. С. 326,341.

²⁴ Парина Н.Д. Вместо послесловия // Андреев Д.Л., Парин В.В., Раков Л.Л. Новейший Плутарх ... С. 299.

²⁵ Творчество и быт ГУЛАГа ... С. 13-14.

²⁶ См.: Солженицын А.И. Указ. соч. Т. 3. М., 1991. С. 82-83; Сперанская Н.В. Взгляд из 1937-го: судьба художника. Из семейной хроники // Возвращение памяти. Новосибирск, 1994. С.265,269; Фрид В. Указ. соч. С.95. и др.

²⁷ Волков О.В. Указ. соч. С. 239.

²⁸ См.: Парина Н.Д. Указ. соч. С. 299; Солженицын А.И. Указ. соч. Т. 1. М., 1991. С. 154.

²⁹ Солженицын А.И. Указ. соч. Т. 3. С. 84,86.

³⁰ Цит. по: Сперанская Н.В. Указ. соч. С. 262.

³¹ В 1951 г. умер в шахте при невыясненных обстоятельствах.

³² В 1954 г. был освобожден и реабилитирован, в 1972 г. умер от лагерьного туберкулеза.

³³ Была арестована вместе с мужем в 1948 г. за «пребывание за границей и связь с антисоветскими силами за рубежом» и провела в сталинских лагерях 6 лет.

³⁴ Хлебников Н. Пушкин в сталинском лагере // Новая газета. Спецвыпуск «Правда ГУЛАГа». 2008. № 6. 7 июля.

³⁵ См.: Вольтер М.Ф.А. Орлеанская девственница. Поэма в двадцати одной песне. Перевод Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова, под ред. М. Лозинского. Вступит. ст. С. Мокульского. Т. 1. М.;Л.: Всемирная литература; Гос. изд-во. 1924. 186 с.; Вольтер М.Ф.А. Орлеанская девственница: Пер. с фр. М. Лозинского, М.;Л.: Academia, 1935. 547 с.; Voltaire F.M.A. La pucelle d'Orleans, poeme, divise en vingt chants, avec des notes. Nouvelle Edition, corrigee, augmentee & collationee fur le Manuscript de l'Auteur. [Geneve], 1762. 358 p.;Voltaire F.M.A La pucelle d'Orleans: Poeme, suivie du Temple du gont, & c., [S.I.]. 1775. 420 p.