

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.93.72.024

## Портретный жанр в творчестве репрессированных художников Заполярья

**Юрьева Марина Васильевна**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: radda\_89@mail.ru

### Аннотация

Автор обращается к периоду формирования заполярного искусства с 1930 по 1960 год в творчестве узников ГУЛАГа, разделив его по принципу хронологии на три периода: довоенный – с 30-х гг., времени Великой Отечественной войны и послевоенный – до 60-х гг. Для анализа выбраны произведения портретного жанра, созданные в условиях, когда климат, социальные и бытовые условия, а также постоянное психологическое и физическое насилие над личностью были невыносимыми не только для создания произведений искусства, но и просто для выживания. Исследование строится на фоне внутренней политики СССР 30 – 60-х годов XX века, а также документальных источников и корпуса малоизвестных произведений репрессированных художников Заполярья. В фокусе анализа – развитие жанра портрета в творчестве узников арктических ИТЛ. За 30 лет существования ГУЛАГа из любви к своему делу репрессированные художники изыскивали любые возможности создавать произведения искусства, искать свой стиль и развивать мастерство, они породили целый пласт изобразительного искусства, укрепив традиции, усвоенные при обучении, и найдя новые художественные решения для новых тем, сюжетов и образов. Таким образом, в истории искусства полярного региона России творчество репрессированных художников занимает важное место.

### Для цитирования в научных исследованиях

Юрьева М.В. Портретный жанр в творчестве репрессированных художников Заполярья // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 12А. С. 156-165. DOI: 10.34670/AR.2023.93.72.024

### Ключевые слова

Заполярье, ГУЛАГ, репрессированные художники, советское искусство, разновидности портретного жанра.

---

## Введение

В истории становления заполярного искусства России немалую роль сыграл период, связанный с появлением и ростом системы ГУЛАГа во внутренней политике СССР.

В конце 20-х годов вся прибрежная территория России, находящаяся за Полярным кругом, претерпела значительные изменения [Сабуров, 2016]. Установление на ней советской власти привело к положительным результатам: была создана Северная военно-морская база, улучшена транспортная доступность и снабжение, велись научные исследования региона, строились школы и больницы, появились культбазы и фактории на отдаленных от центра территориях. Советское правительство с первых дней своего существования очень хорошо понимало геополитическую важность региона и изыскивало все новые возможности для его массивированного промышленного развития. Одной из идей власти было использование дешевого труда заключенных.

В 1930-е гг. на севере СССР появляются исправительно-трудовые лагеря, и этот процесс быстро распространяется на северо-восток. Вначале органы НКВД направляли в арктический климат наиболее выносливых и здоровых арестантов. Позже такого подхода уже не было, да и отношение к заключенным стало более жестоким: страна нуждалась не только в росте объемов дешевого физического труда, но и в отсутствии инакомыслия. Документы (Справка № 94 о количестве заключенных, содержащихся в ИТЛ НКВД) [2] подтверждают, что по состоянию на 15 февраля 1939 г. в лагерях Заполярья находилось 83 315 репрессированных.

В места заключения попало большое количество хорошо образованных, интеллигентных людей, среди которых находились деятели искусства. В итоге этот факт повлиял на то, что составляющей частью полярного изобразительного искусства в период 30 – 60-х гг. XX века стало творчество репрессированных художников.

## Основная часть

Число репрессированных художников в годы существования Гулага непрерывно росло. Первый его пик пришелся на 1937–1938 годы, как в целом и по стране. Вторая волна, поменьше, досталась на 1945 – 1946 годы, когда в ИТЛ попадали бежавшие из плена или из фашистских концлагерей советские люди. И третья – на послевоенные 1948 – 1949-й, причем часть художников была арестована повторно (обвинение в пособничестве Германии, нахождение в плену и т.д.). Полярный регион был частью огромного механизма тоталитарного государства и, несмотря на территориальную удаленность, постоянно ощущал на себе действие советской внутренней и внешней политики.

До начала Великой Отечественной войны в заполярные ИТЛ на исправительные работы попали художники Апушкин Я.В., Бакланов Г.Ф., Буря Т.Т., Быстролетов Д.А. и др. Эти лагеря находились в основном на Кольском полуострове, где были более мягкие, чем в целом в Заполярье, климатические условия. Заключенных сравнительно неплохо одевали и кормили, а в некоторых лагерях даже не охраняли: все равно сбежать было невозможно. Умеющих рисовать использовали для копирования картин, создания портретов лагерной администрации и членов их семей, клубного оформления, выполнения резных деревянных барельефов, детских игрушек. Им разрешали получать «с воли» посылки с художественными принадлежностями и иногда писать что-то по собственному желанию.

В довоенный период в лагеря массово попадали высокообразованные профессионалы.

Апушкин Я.В., Калиновский И.А., Крейцер Б.Г. и Кузнецов А.С. закончили ВХУТЕМАС, Гершов С.М. был учеником М. Шагала. Обучались в Петербурге А.С. Малешевский, Г.Ф. Бакланов, В.С. Кадыш, М.Р. Чаусовский и др. Московские специалисты подготовили художников И.Н. Нефедова, А.М. Комарова и Ю.И. Шеплетто. Некоторые осужденные получили художественное образование за границей. Все они не могли жить без творчества. Кроме того, многие не прекращали работу над своим мастерством, постоянно находясь в состоянии творческого поиска. Другим же искусство просто помогало выживать, сохранять в себе личность. Художники рисовали все, что видели: портреты сокамерников, свое жилье, интерьеры барачных, пейзажи. Появлялись новые темы, сюжеты, образы, живописные приемы.

Конечно, в первую очередь стал развиваться портретный жанр, которому благоприятствовали обстоятельства: доступность для создания, возможность выразить отношение к действительности портретируемых и самого художника, а также транслировать это отношение окружающим.

Серию графических портретов создал Винивитин А.П. («Заключенный в бушлате», «Заключенный в пальто», «Заключенный в сапогах», «Заключенный», «Заключенный на ящике», «Зэк», «Заключенный с бородой», «Гитарист» и др.) [Винивитин Евсей Потапович, www]. Художник сделал карандашом наброски образов разных социальных типов репрессированных: гитарист, врач, интеллигент, студент и др. Он дал названия работам, объединив в них соответственно два социальных статуса каждой из своих моделей. Во-первых, это статус «заключенного» у любого. А прежний был у всех разный: «в бушлате» – моряк, «в пальто» – комиссар, «в сапогах» – администратор, «с бородой» – врач. Образы людей несут на себе отпечаток мира, из которого вычеркнуты. Это еще не измученные невыносимыми условиями труда и быта люди. Они пока хорошо и тепло одеты, кто-то даже в дорогом пальто или в щегольских сапогах. Но А.П. Винивитин подчеркнул, что они похожи. Поза каждого соответствует общему внутреннему состоянию – непреодолимому желанию стать менее видимым. Лица, как и позы, тоже похожи: напряженные выражения, сжатые губы, прикрытый веками взгляд. Это не романтические советские полярники 20-х годов, а уставшие от своего социального положения мужчины – слабые и сильные, ощущающие враждебность и холод окружающего мира, не принимающие причин своего несчастья. Портреты реалистичны, но не несут на себе официально положенного пафоса счастливых строителей социализма. Труженики предвоенного Заполярья представлены в искусстве образами людей, чьи судьбы сломаны волей новой государственной власти.

Рисунки Винивитина А.П. сделаны в 1937–1941-х гг., в одно время с «Автопортретом» Быстролетова Д.А. Человек удивительной судьбы и обладатель многих талантов, бывший разведчик, он в 1938 году был арестован. В книге воспоминаний художника [Быстролетов (Толстой), 2011] помещен графический автопортрет.

Все пространство листа занимает изображение головы, как на парсунах XVII века. Нет фона, нет тела – даже шея почти скрыта воротником и кажется короткой: автор старается показать себя почти бестелесным, ведь ему предстоит понять себя и свою жизнь в изменившемся мире.

Лицо развернуто на треть оборота вправо. Его контуры слегка размыты, но выделена благородная линия бровей, четко очерченные упрямые губы, седина на висках, впавшие глаза и щеки, неаккуратно выбритая бородка и, конечно, выражение глаз. Внешние черты отражают все внутренние переживания: голод, хроническое недосыпание, перенесенные после ареста унижения и издевательства.

На глазах сделан акцент, это самая яркая деталь. Взгляд прямой, но все же отведен слегка в

сторону, словно художник старается переосмыслить происходящее с ним. Ослепительно чистые белки кажутся еще ярче из-за черных, почти без блеска зрачков. Это взгляд потерявшего себя человека, для которого исчезло время.

И еще интересная деталь – странный головной убор. Быть может, символ социального статуса? В прошлом – графского происхождения, знающий языки, образованный и обеспеченный человек – он использовал подобную шапочку для укладки волос, что было принято в дворянском обществе. В 1938 году волосы были «уже коротко острижены» [там же, 3], совсем не нужная шапочка стала атрибутом другого статуса – не полноправного гражданина, а словно подписавшего контракт артиста, готовящегося сделать грим и надеть сценический костюм, чтобы сыграть ту роль, на которую согласился. Художник после ареста долго верил, что произошедшее с ним – ошибка, которую исправят. Но в Норильске уже точно знал: таких безвинно осужденных, как он, тысячи и будущее страны, для которой он сделал много полезного, неясно, как неясно его собственное. Поэтому автопортрет можно рассматривать как исповедь художника перед собой, рассказ самому себе о том, кто он и за какие грехи должен держать ответ.

Из-за начала военных действий в конце 1930-х годов многие ИТЛ на Кольском полуострове расформировали и контингент переправили на восток: в бухту Варнека на Новой Земле, пос. Воркута, ст. Печора, с. Абезь и г. Норильск. В Заполярье выросла целая система предприятий по добыче и обработке полезных ископаемых, большая часть которых обслуживалась осужденными из исправительных лагерей.

Во время Великой Отечественной войны аресты продолжают, особенно в 1945г. Судят за плен и побег из него, за неудачную шутку и в сердцах сказанное слово. В Заполярье отправлены художники Ахвердиев А.Т., Богданов А.А., Рудаков М.З., Зеленков Д.В., Шмидт А.А. и др. Свободное творчество жестко пресекается, требуется только агитационная работа. Увеличилась продолжительность рабочего дня, снабжение ухудшилось, возросла смертность. На место умерших привозили новых заключенных, изменился их состав. Теперь в лагерях появилось много воевавших против СССР, а в конце войны появились прошедшие через войну и плен советские люди.

Несмотря на сложности военного времени, на территории Заполярья в Коми АССР и Красноярском крае появляются агитбригады, театры и театральные коллективы, призванные нести культуру в массы. Сохранились свидетельства о работе театров в Абези, Воркуте и Княжпогосте (с 1943 г.) и в Печорлаге (с 1945г.). Очень много театральных коллективов было в Норильском ИТЛ. Художники участвовали в оформлении спектаклей, создании декораций и костюмов, создавали агитационные плакаты.

В первое послевоенное десятилетие ИТЛ продолжали пополняться. Были арестованы художники Аветисян Г.М., Бендель П.Э., Мытарчук В.П., Саулов Н.Ф., Стенинг В.К., Ухналев Е.И. и др. Пережив военные невзгоды, каторжный труд по 10–12 часов, уменьшение пайка, гибель и потерю близких, заключенные ГУЛАГа не ждали уже освобождения. Их свободой стало творчество.

Тем не менее, политика советской власти постепенно претерпевает изменения, что находит отражение в искусстве репрессированных. Портретный жанр не стал исключением в этом процессе.

Интересна в этом плане серия акварелей Ахвердиева А.Т., изобразившего в 1947 – 1950 гг. актера А.А. Карпова (Карпов Александр Александрович (1896 – 1963) – артист передвижного театра, с 1944 года (после ареста) – лагерного театра в Инте и др.) в разных драматических

перевоплощениях: роли Бессудного из постановки «На бойком месте», Ивана Степановича из «Человека с того света», Гусейна из спектакля «Тысяча и одна женская хитрость», Робинзона из «Бесприданницы», Расплюева из «Свадьбы Кречинского» и Маргаритова из пьесы «Поздняя любовь» [Ахвердиев Абдулусейн Тарверды-оглы, www]. Такая разновидность костюмированного портрета в искусстве отнесена к категории театрального. Его создание изначально предполагает расширение для художника возможностей аллегорического мышления при характеристике человека. Индивидуальность А.А. Карпова подчеркнута художником на портретах, созданных по положительным ролям беззаветных тружеников, порядочных и добрых людей. Все его герои носят очки, которые становятся символом слепоты, неумения видеть истины жизни. Черты смирения с обстоятельствами особенно ярко проступают в портрете Маргаритова (надвинутая низко на лоб фуражка, впалые щеки, опущенные вниз уголки рта, большие печальные глаза).

Изображая отрицательных персонажей, художник гиперболизирует черты внешности, которых нет у актера: большие уши, отсутствие зубов, уплывающий от зрителя взгляд и т.д. Они подчеркивают главное в характере сценической роли и усиливают воспитательную функцию портрета. Выбор художника дает возможность зрителю понять внутреннюю сущность персонажа, которой не может быть у самого артиста (сплетник, трус, подлец и т.д.), потому что она неприемлема для нравственной личности.

П.Э. Бендель выжил в послевоенном Воркутлаге, потому что был случайно замечен охранником, портрет которого зарисовывал. Так он попал в театр, где занимался сценографией и создавал картины разных жанров. Одно из лучших творений – костюмированный (театральный) портрет актрисы Глебовой (Глебова Наталья Ивановна – вольнонаемная актриса Воркутинского театра, Заслуженная артистка Коми АССР, первая исполнительница роли Сильвы в Воркутинском театре.) в роли Марицы (1946. Бумага, акварель. ВМВЦ).

Погрудный портрет выполнен в реалистичной манере. Внешнее сходство образа Марицы с актрисой подчеркнуто характером ее сценической роли: свободная манера держаться, гордо приподнятая голова, слегка высокомерный взгляд, таящая насмешку форма губ. Многочисленные оттенки красного здесь не имеют никакого социально-политического подтекста. Это способ художника подчеркнуть яркую красоту своей модели, ее жизненную силу и победительную красоту. На образе нет никакого идеологического отпечатка: это сама красота, ее источник и ее жизнь. Холодный цвет фона и блузки делают образ женщины надмирным – далеким от повседневности и потому недоступным. Петр Эмильевич заставляет зрителя восхищаться актрисой и ее героиней и одновременно терзаться мыслью, каких прекрасных сторон жизни лишена советская действительность.

За первое послевоенное десятилетие П.Э. Бендель создает целую галерею работ портретного жанра. Сюда входит группа парадных портретов маслом: «Геолог Обручев Владимир Афанасьевич», «Евграф Степанович Федоров кристаллограф, минералог и математик», «Геолог Карпинский Александр Петрович», «Геолог Степанов Павел Иванович», «Геолог Федосий Николаевич Чернышев», «Геолог Чернов Александр Александрович» (40-е гг.); «Портрет А.А. Чернова, Героя Социалистического труда, доктора геологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки» (1953, бумага тонированная, уголь, мел), «Старый рыбак с Печоры» (1954, бумага, акварель), «Портрет Н.Г. Гайдарова» (1952, бумага, карандаш, мел) и др. Для художника ученый и режиссер, старый труженик и известный геолог одинаково претендуют на право быть в этом списке. П.Э. Бендель выражает свое отношение к портретируемым самыми разными способами, в том числе через использование полярной

символики.

Часто символом на портрете становится реальное, а символ, наоборот, реальностью: рубашка старого рыбака волнами цвета холодных и суровых вод Заполярья закрывает половину живописного полотна, а его борода лежит сверху роскошной пеной; режиссер Н.Г. Гайдаров (Гайдаров Н.Г. – главный режиссер Воркутинского театра.) освещен лучами славы не меньше, чем источником света: отступает даже его собственная тень; образ инженера-мерзлотоведа Братцева Л.А. (Братцев Леонид Александрович – кандидат геолого-минералогических наук, занимался мерзлотными исследованиями на Воркуте.) на портрете «Полярник» (1949-1973 гг.) словно создан самим полярным кругом – из бескрайней снежной бури в полукруге снежного меха воротника возникает в обрамлении морозного вихря волос и бороды лицо, словно вылепленное мозаикой из льда.

Парадный и этнографический концепты слиты в портретах «Девушка в костюме невесты» (1954, бумага, акварель) и Попова Виктора Яковлевича (конец 1945 – 1951 гг., холст, дерево, масло).

Портрет Попова В.Я. (Попов Виктор Яковлевич – первооткрыватель Воркутинского угольного месторождения.) написан к юбилею КОМИ АССР в стилистике соцреализма. На фоне полярного пейзажа, опираясь на ружье, стоит довольно молодой и крепкий мужчина в одежде коренного жителя коми, в позе, характерной для этнографического портрета, Его малица красиво переливается, меховые части костюма (капюшон, оборка, пимы) выглядят новыми, двустволка тоже новенькая. По чертам лица сложно определить национальность. Фигура выдвинута на передний план, занимает все пространство картины. Шахта, столбы линии электропередач, уходящая вдаль снежная пустыня – все кажется меньше, чем фигура первооткрывателя. Выбор средств и приемов соответствует цели, поставленной заказчиками перед художником, – показать, что любой советский человек способен на подвиг во славу родины в бою и мирной жизни: совершать открытия, покорять природу, развивать социалистическое производство.

Начиная с 1948 года, наказанный за пребывание в плену, находился в Воркутлаге художник Н.А. Миллер [Миллер Николай Андреевич, www]. В силу обстоятельств нередко портреты заключенных он не подписывал. Часть зарисовок демонстрирует стремление автора через фиксацию позы или какого-либо действия показать жизнь осужденных. Один размышляет о чем-то, другой распахнул телогрейку для обыска, третий из последних сил бредет с работы, четвертый читает и т.д. Перед зрителем разворачивается день заключенного, за которым стоит его жизнь. Портреты психологичны, они объединены ощущением состояния покорности судьбе, переданным через детали (сгорбленные спины, опущенные вниз головы, поджатые губы). Другая группа зарисовок – это головные портреты неизвестных, написанные в профиль, анфас или вполоборота. Внутренний драматизм образов передан художником через внимание к выражению лица, прорисовку морщин, особенно – изображение глаз.

Н.А. Миллер сохранил и вывез из заключения около 200 работ, но многие из них погибли после его смерти. Сохранившиеся свидетельствуют об отличии заполярного искусства от большеземельского: портреты Миллера реалистичны, образы имеют индивидуальные черты, они психологичны и выполняют исторически важную функцию – представляют образы советских людей, которые осваивали Заполярье. И снова это униженные своей страной лучшие ее граждане, ежедневно из последних сил сопротивляющиеся судьбе.

С.М. Гершов был арестован дважды. В его наследии также сохранились несколько портретов заключенных послевоенного Заполярья. Это карандашные рисунки, сделанные в 1948

– 1956 г.: «Курящий», «Задумчивый», «Размышляющий зэк», «На нарах», «Стоящий спиной», «За шитьем», «Лежащий» и др. [Гершов Соломон Моисеевич, www]. Изображения драматичны. Курят герои Гершова, шьют, размышляют или просто лежат, но каждый находится в состоянии глубокой задумчивости. Экспрессивная авторская манера рисунка, выбор поз, невидящий взгляд сближают созданные образы в своеобразный цикл, представляющий на суд зрителя жизнь советского Заполярья после войны. По освобождению был написан «Портрет старого человека» (1856), который можно считать работой по предварительным зарисовкам. Художник использует метод экспрессионизма: грубые линии, крупные деформированные части тела, мрачная колористика.

Портрет глубоко аллегоричен. Герой изображен по пояс. По форме поясное изображение напоминает памятник. Ярко выделено изможденное, будто высеченное из белого камня лицо. На переднем плане – натруженные руки. Графически выделяя руки черной линией, Гершов придает им вид стянутых проволокой, что намекает на отсутствие свободы в творческой судьбе изображенного человека.

Другие детали (шапка и телогрейка; фигура интеллигента с этюдником в левом верхнем углу, плечи людей в шинелях за ней) также символичны. За спиной старого человека, бывшего зека, целая жизнь, где его с молодости подталкивали, давили, где его талант превратили в тяжелую ношу крестную. Взгляд героя обращен прямо на зрителя; он не укоряет и не требует ответа за то, что изображено за его спиной. Это рассказ художника о судьбе творческого человека, которая привела его в Заполярье, лишила здоровья и состарила там, чтобы зритель знал и помнил о ней.

А.П. Арцыбушев, реализовавшийся как художник и писатель уже после освобождения, был арестован в мае 1946 и шесть лет отбывал срок в Заполярье КОМИ АССР. Сравнивая два автопортрета Алексея Петровича 1947 года (бумага/карандаш и холст/масло) [Арцыбушев Алексей Петрович, www], можно увидеть, как выбор техники исполнения влияет на концепт работы. Композиционно портреты совпадают. Но графический содержит больше жестокости и экспрессии. Свет справа выделяет на лице художника напряженные скулы, сжатую челюсть и раздутые ноздри. Размер глаз слегка гиперболизирован, что отсылает к раннехристианской иконописи, а от нее – к теме ответственности и неизбежности наказания за поступки. Автопортрет маслом имеет другой посыл. Он создан теплыми тонами и передает образ человека страдающего, не сумевшего найти выхода из создавшихся условий, смирившегося. Таким образом, автор пытается понять, кто он и такие, как он, – смирившиеся или готовые на бунт люди.

Сохранилось несколько карандашных рисунков 1953 года, сделанных в Норильске Мытарчуком В.П., участником Норильского восстания заключенных (1951–1953гг.). 4 из них – портреты мужчин из «Галичины». Предполагается, что это тоже участники восстания. Все они украинцы, хотя возраст разный. У каждого – выразительный взгляд, жестко сжатые губы, решительное выражение лица.

Один портрет персонифицирован, сделана надпись внизу: «Грицак Геник, 22.06.1953. Галичина або Волянь». Дата совпадает с началом восстания, а имя похоже на имя одного из руководителей – Евгений /Евген Грицяк (Грицяк Геник). Не найдено упоминаний, заставляли ли В.П. Мытарчука зарисовать восставших, но вероятно, портреты сделаны, чтобы выполнять функцию фотографий в следствии по делу о восстании (изображение анфас или вполоборота, фон светлый, тени отсутствуют, прорисованы отличительные черты, нет авторского отношения к изображению, все работы созданы в один день).

Большую часть своего творчества посвятил теме гулаговского Заполярья М.З. Рудаков [Рудаков Михаил Захарьевич, www]. Сначала это были портреты заключенных, причем особенно глубоко разработана тема «блатных» – «Портрет блатной», «Блатная в рост», «Тройка блатных» (1947 год). Для Рудакова это мир несчастных людей, которых он наблюдает и в компании, и по одному: рассматривает походку, фигуру, одежду и ближе – лицо. Рисунки проникнуты острой жалостью автора, потому что «блатные» обрекли свои души на нравственную гибель, им ничем не помочь. Наигранно веселые и высокомерные, в разухабистых шапках набекрень, за маской выраженного высокомерия на лице они прячут свою неуверенность и страх перед жизнью.

Полная противоположность «Портрету блатной» – «Портрет неизвестной заключенной» (1947, Воркутлаг). Похожий рисунок, только не в три четверти, а анфас, был сделан двумя годами ранее в Северо-Печорском лагере. Художник изображает неизвестных женщин погрудно, в платье или в верхней одежде, они ласково и прямо смотрят в лицо, губы таят улыбку. Идея сохранения женственности в губительных условиях как залог спасения человеческих жизней стала традиционной в искусстве полярного ГУЛАГа.

Многие художники считают Я.Я. Вундера определяющей фигурой 50-60-х гг. в художественной жизни Воркуты. Он был арестован в 1942-м. Некоторое время работал художником в театре, а с 1954 – в геологических экспедициях. Талант, трудолюбие и энергия позволили ему многого достичь в сравнительно короткой жизни: оставил огромное художественное наследие, создал творческое объединение единомышленников, работал в геологических партиях, изучал жизнь коренного населения.

Портретным жанром художник был увлечен меньше всего (он не делал портретных зарисовок в лагере), но есть изображения геологов и полярников («Доктор наук мерзлотовед В.К.Яновский») и этнографические портреты, например «Ненка» (1955-1966 гг. Холст, масло. ВМЦ, Воркута).

Поясной портрет пожилой ненки представляет жительницу арктического региона в национальной одежде коми, сидящую у стола. В руках она держит платок. Фигура написана на фоне стены: в 50-60-е годы в КОМИ шел процесс смешения культур, поэтому женщина не в юрте и одежда не ненецкая, а коми: сарафан и рубаха, на передник нашито кружево. Это старая одежда: цвет праздничный, но неяркий, украшений нет.

На вид ненке около 60 лет, но она сутула, имеет обветренное грубое лицо, неулыбчивое, исплаканное и суровое. Самый хороший ее возраст пришелся на военные годы, поэтому внешность выдает тяжелый трудовой путь. Автор выбирает темные оттенки тонов, поэтому портрет внутренне драматичен.

От циклов зарисовок сокамерников и автопортретов карандашом художники шли к изменению портретного жанра, пытаясь по-своему создавать его разновидности, такие как психологический портрет, автопортрет, театральный портрет, парадный портрет героя труда, этнографический портрет, портреты геологов и полярников, портреты советских заключенных, женский портрет. Работы создавались карандашом, маслом, акварелью в стилистике символизма, экспрессионизма и реализма.

## Заключение

За 30 лет существования ГУЛАГа из любви к своему делу репрессированные художники изыскивали любые возможности создавать произведения искусства, искать свой стиль и

развивать мастерство, они породили целый пласт изобразительного искусства, укрепив традиции, усвоенные при обучении, и найдя новые художественные решения для новых тем, сюжетов и образов. Таким образом, в истории искусства полярного региона России творчество репрессированных художников занимает важное место.

## Библиография

1. Арцыбушев Алексей Петрович. URL: <https://museum.memo.ru/author/284/>
2. Ахвердиев Абдулусейн Тарверды-оглы. Человек с того света. URL: <https://museum.memo.ru/stock/1/2970/>
3. Быстролетов (Толстой) Д.А. Пир бессмертных. Книги о жестоком, трудном и великолепном времени. Возмездие. Том 2. М.: Крафт+, 2011. 464 с.
4. Винивитин Евсей Потапович. URL: [https://ru.openlist.wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD\\_%D0%95%D0%B2%D1%81%D0%B5%D0%B9\\_%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\\_\(1915\)](https://ru.openlist.wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%95%D0%B2%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_(1915))
5. Гершов Соломон Моисеевич. URL: <https://museum.memo.ru/stock/1/3375/>
6. Кокурин А.И., Петров Н.В. ГУЛАГ (Главное управление лагерей) 1917–1960. М., 2000. 888 с.
7. Миллер Николай Андреевич-Абрамович. URL: <http://nmiller.narod.ru/index.htm>
8. Рудаков Михаил Захарьевич. URL: <https://museum.memo.ru/author/226/>
9. Сабуров А.А. Кадровое обеспечение советских арктических исследований в 1920-е годы // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Исторические науки и археология. 2016. № 5 (158). С. 41-45.
10. Arao D. A. et al. Realities of repression, intricacies of assertion // Media Asia. – 2020. – Т. 47. – №. 1-2. – С. 1-3.

## The Arctic in the works of repressed artists

**Marina V. Yur'eva**

Postgraduate,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: radda\_89@mail.ru

### Abstract

The author refers to the period of formation of polar art from 1930 to 1960 in the works of GULAG prisoners, dividing it according to the principle of chronology into three periods: pre-war – from the 30s, the time of the Great Patriotic War and post-war – to the 60s. For analysis, works of the portrait genre created in conditions where the climate, social and living conditions, as well as constant psychological and physical abuse of a person, were unbearable not only for the creation of works of art, but also simply for survival. The study is based on the background of the internal policy of the USSR in the 30s – 60s of the twentieth century, as well as documentary sources and a corpus of little-known works by repressed artists of the Arctic. The focus of the analysis is the genre of portrait in the works of prisoners of the Arctic IITL. Over the 30 years of the existence of the Gulag, out of love for their work, repressed artists sought out every opportunity to create works of art, search for their own style and develop their skills; they gave birth to a whole layer of fine art, strengthening the traditions learned during training, and finding new artistic solutions for new themes and subjects and images. Thus, in the history of art of the polar region of Russia, the work of repressed artists occupies an important place.

**For citation**

Yur'eva M.V. (2023) Portretnyi zhanr v tvorchestve repressirovannykh khudozhnikov Zapolyar'ya [The Arctic in the works of repressed artists]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (12A), pp. 156-165. DOI: 10.34670/AR.2023.93.72.024

**Keywords**

The Arctic, the Gulag, repressed artists, Soviet art, varieties of the portrait genre.

**References**

1. Akhverdiev Abdulusein Tarverdy-ogly. *Chelovek s togo sveta* [Akhverdiev Abdulusein Tarverdy-ogly. A man from the other world]. Available at: <https://museum.memo.ru/stock/1/2970/> [Accessed 11/11/2023]
2. Artsybushev Aleksei Petrovich [Artsybushev Aleksei Petrovich]. Available at: <https://museum.memo.ru/author/284/> [Accessed 11/11/2023]
3. Bystroletov (Tolstoi) D.A. (2011) *Pir bessmertnykh. Knigi o zhestokom, trudnom i velikolepnom vremeni. Vozmezdie. Tom 2* [Feast of the Immortals. Books about cruel, difficult and magnificent times. Retribution. Volume 2]. Moscow: Kraft+ Publ.
4. Gershov Solomon Moiseevich [Gershov Solomon Moiseevich]. Available at: <https://museum.memo.ru/stock/1/3375/> [Accessed 11/11/2023]
5. Kokurin A.I., Petrov N.V. (2000) *GULAG (Glavnoe upravlenie lagerei) 1917–1960* [GULAG (Main Directorate of Camps) 1917–1960]. Moscow.
6. Miller Nikolai Andreevich-Abramovich [Miller Nikolai Andreevich-Abramovich]. Available at: <http://nmiller.narod.ru/index.htm> [Accessed 11/11/2023]
7. Rudakov Mikhail Zakhar'evich [Rudakov Mikhail Zakharyevich]. Available at: <https://museum.memo.ru/author/226/> [Accessed 11/11/2023]
8. Saburov A.A. (2016) Kadrovoe obespechenie sovetskikh arkticheskikh issledovaniy v 1920-e gody [Personnel support for Soviet Arctic research in the 1920s]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoricheskie nauki i arkheologiya* [Scientific notes of Petrozavodsk State University. Historical sciences and archeology], 5 (158), pp. 41-45.
9. Vinivitin Evsei Potapovich [Vinivitin Evsey Potapovich]. Available at: [https://ru.openlist.wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD\\_%D0%95%D0%B2%D1%81%D0%B5%D0%B9\\_%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\\_\(1915\)](https://ru.openlist.wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%95%D0%B2%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_(1915)) [Accessed 11/11/2023]
10. Arao, D. A., Brooten, L., Custodio, P., Du, R., Rivera, M. T. M., & Zhang, N. Y. (2020). Realities of repression, intricacies of assertion. *Media Asia*, 47(1-2), 1-3.