

УДК 7.03
ББК 85.103(2)6

Юрьева Марина Васильевна

Аспирант, кафедра графики и скульптуры, Институт художественного образования, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48
ORCID ID: 0009-0001-2049-7275
ResearcherID: LSL-3348-2024
radda_89@mail.ru

Бабияк Вячеслав Вячеславович

Доктор искусствоведения, профессор, кафедра графики и скульптуры, Институт художественного образования, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48
ORCID ID: 0000-0001-9588-9073
ResearcherID: AAF-1672-2019
slava_babiyak@inbox.ru

Ключевые слова: Заполярье, репрессированные художники, 1930–1960-е годы, СССР, лирический пейзаж, городской пейзаж, «барачный» пейзаж, индустриальный пейзаж

Юрьева Марина Васильевна, Бабияк Вячеслав Вячеславович

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-1-128-155

Для цит.: Юрьева М.В., Бабияк В.В. Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века // Художественная культура. 2025. № 1. С. 128–155. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-128-155>.

For cit.: Yuryeva M.V., Babiyak V.V. The Genre of Landscape in the Works of Artists of the Arctic Correctional Labor Camps in the 30s-60s of the 20th Century. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 1, pp. 128–155. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-128-155>. (In Russian)

Yuryeva Marina V.

PhD Student, Department of Graphics and Sculpture, Institute of Art Education, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 48 Moika River Emb., St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID ID: 0009-0001-2049-7275
ResearcherID: LSL-3348-2024
radda_89@mail.ru

Babiyak Vyacheslav V.

D.Sc. (in Art History), Professor, Department of Graphics and Sculpture, Institute of Art Education, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 48 Moika River Emb., St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID ID: 0000-0001-9588-9073
ResearcherID: AAF-1672-2019
slava_babiyak@inbox.ru

Keywords: the Arctic, repressed artists, 1930s-1960s, USSR, lyrical landscape, urban landscape, 'barrack' landscape, industrial landscape

Yuryeva Marina V., Babiyak Vyacheslav V.

The Genre of Landscape in the Works of Artists of the Arctic Correctional Labor Camps in the 30s-60s of the 20th Century

Аннотация. Одной из особенностей внутренней политики СССР в 1930–1960-е годы было формирование и рост системы исправительно-трудовых лагерей (ИТЛ) на территории всей страны, принудительное использование бесплатного труда заключенных для подъема экономики и промышленного развития. В тюрьмах находились представители самых разных социальных слоев населения, в том числе и интеллигенции, среди которой было немало профессиональных художников.

Авторы статьи обращаются к вопросу о роли творчества репрессированных художников в этот хронологический период в процессе формирования заполярного искусства на основе анализа их пейзажных работ. Исследован обширный материал, содержащий сведения о деятельности заполярных исправительных лагерей и о положении в них художников. В поле зрения авторов находятся сохранившиеся работы заключенных: пейзажные зарисовки, эскизы и картины, созданные на территориях советских исправительных лагерей, находившихся за Северным полярным кругом (севернее 66°33' с.ш.).

Используя социально-географический подход и применяя методы иконологического, сопоставительного и формально-стилистического анализа для эталонных образцов графики и живописи из творческого наследия заключенных, авторы отметили исчезновение в их пейзажах традиционной советской полярной романтики, появление нового подвида жанра («барачный» пейзаж), изменение образной составляющей (образы землянок, бараков, шахт, бункеров, линий электропередач, поездов, вагонеток, отсутствие образа моря, полярных сияний, белых ночей и т.п.), звучание в работах нового мотива — уязвимости и одиночества личности в борьбе за выживание, использование нетрадиционных приемов и стилистики изображения, наличие глубокого психологизма и концептуального характера. На основе полученных фактов сделан вывод о значимости творчества репрессированных художников для процесса развития отечественного заполярного искусства в целом. При этом подчеркнут весомый вклад в искусство художников ямальского и таймырского Заполярья.

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века

Abstract. One of the features of the internal policy of the USSR in the 1930s – 1960s was the formation and growth of the correctional labour camps system throughout the country and the forced use of free labour of prisoners to boost the economy and industrial development. Representatives of the most diverse social strata of the population, including the intelligentsia, among whom there were many professional artists, were in prisons.

The authors of the article turn to the question of the role of the repressed artists' work of the chronological period under consideration in the process of forming polar art, based on the analysis of their landscapes. They have studied extensive material containing information about the activities of the polar correctional camps and the status of artists in them. In the field of view of the authors are the preserved works of prisoners: landscape sketches, sketches, and paintings created on the territory of the Soviet correctional camps located beyond the Arctic Circle (north of 66°33' N).

Using a socio-geographical approach and applying methods of iconological, comparative, and formal stylistic analysis to reference samples of graphics and painting from the creative heritage of prisoners, the authors have noted the disappearance of the traditional Soviet polar romanticism in their landscapes, the emergence of a new subgenre ('barack' landscape), a change in the figurative component (images of dug-outs, barracks, mines, bunkers, power lines, trains, trolleys, the absence of the image of the sea, auroras, white nights, etc.), the presence of a new motif in the works — the vulnerability and loneliness of the individual in the struggle for survival, the use of non-traditional pictorial techniques and stylistics, and deep psychologism and conceptuality. Based on the facts obtained, a conclusion is made about the importance of the work of repressed artists for the development of domestic polar art in general. At the same time, the article emphasizes the significant contribution of the artists of the Yamal and Taimyr Polar regions to the art.

Введение

Проблемы Арктики как перспективного политического и экономического плацдарма сегодня стали особенно значимыми в политике нашей страны, причем сохранение и популяризация ее культурного наследия, являющегося базой для формирования общественного сознания, выдвинулись в ряд приоритетных задач. Прямая связь темы статьи с государственной политикой подтверждает актуальность исследования.

Следует отметить, что сразу же по окончании интервенции на Севере, в 1920-е годы, СССР развернул «беспрецедентную по своим масштабам программу освоения Арктики» [Голдин, 2011, с. 22–34]. Поскольку первоочередной задачей Советы ставили организацию и укрепление новой власти, требовалось идеологическое влияние на население, которое должно было оказывать в том числе и искусство. Работы его официальных представителей, тематически транслирующие достижения СССР на арктических территориях, неизменно экспонировались перед широкой публикой [Выставки, т. 1, 1965].

В Заполярье наибольшее предпочтение из жанров у художников получил пейзаж. Причиной этому была, в первую очередь, его относительная независимость от идеологических установок: концепт любой пейзажной работы трудно интерпретировать однозначно.

Кроме того, усиленному интересу профессиональных колористов способствовала экзотика природы высоких широт, одновременно коррелируя с создаваемым в общественном сознании образом идеального советского человека — романтического борца за всеобщее счастье и строителя нового мира. Так развитие советского заполярного пейзажа в 1920–1930-х годах хронологически совпало с историей социокультурного освоения высоких широт в СССР [Федотова, 2010, № 3, с. 151–154].

Цель статьи — выявить изменения в жанре пейзажа узников заполярных исправительно-трудовых лагерей (ИТЛ) как отражение одной из сторон развития отечественного высокоширотного искусства в 1930–1960-е годы. Объект исследования — творчество

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века

художников заполярного ГУЛАГа⁽¹⁾. Предмет исследования — изменения в жанре полярного пейзажа.

Научно-исследовательская и научно-популярная литература содержит большое количество материала о художественном освоении Заполярья [Юрьева, Бабияк, 2022, с. 43–49], но работы о судьбах узников Заполярья и их творчестве составляют совсем небольшую часть. Это научные статьи В. Вигилянского [Вигилянский, 1991], И.П. Бедулиной [Бедулина, 2019, с. 415–430], Д.Д. Подледнова и Е.Д. Казанцевой [Подледнов, Казанцева, 2021, с. 45–62] и др.; труды В.И. Юкшинского [Юкшинский, 1958], А.И. Кокурина и Н.В. Петрова [ГУЛАГ, 2000], Г.М. Ивановой [Иванова, 2006] и др.; мемуары Д.А. Быстролётова [Быстролётов, 2011], Г.З. Иоффе [Иоффе, 2015], А.П. Арцыбушева [Арцыбушев, 2016], Е.С. Гинзбург [Гинзбург, 2023], К. Штайнера [Штайнер, 2023] и др. На основе архивных материалов, принадлежащих музею Ухты, под редакцией О.Г. Ткаченко выпущен сборник [Художники Ухты, 2018], в котором содержится документальный материал о репрессированных художниках КОМИ АССР, в том числе заполярных, то есть работавших в Воркуте, Усинске, Инте, Абези и др. Однако имеющийся материал требует серьезного научного осмысления и систематизации, на данном этапе представляя малоизученный пласт отечественного искусствознания.

Исследование заполярного искусства в целом предполагает использование социально-географического подхода из-за особенностей геополитического положения региона и человеческого фактора (картины создавали командированные живописцы-профессионалы, ученые-исследователи, коренные жители — самоучки, художники-любители среди моряков, летчиков и участников полярных экспедиций, заключенные ИТЛ и эвакуированные во время Великой Отечественной войны и др.).

Требуется уточнения и понятие «Заполярье» [Лукин, 2014, с. 57–94]. Заполярной территорией считается островная часть Баренцева моря, часть Кольского полуострова, Новая Земля с прилегающими территориями, Ямал, Таймыр и часть побережья Чукотки — вся территория,

(1) ГУЛАГ (Главное управление лагерей) — подразделение НКВД СССР, МВД СССР, Министерства юстиции СССР, осуществлявшее руководство местами заключения в 1930–1959 годы.

находящаяся севернее Полярного круга. Большая протяженность с запада на восток (около 6000 км) и малонаселенность повлияли на то, что освоение Заполярья развивалось хронологически и территориально неоднородно, что сказалось на эволюции художественно-культурной среды региона. Именно по этой причине отечественное заполярное изобразительное искусство относится к малоисследованным⁽²⁾ и почти не описанным наукой явлениям [Федотова, 2010, с. 217–222].

Особенности заполярных пейзажей узников 1930–1940-х годов

В 1930-е годы государственная задача форсированного освоения территории Заполярья решалась в том числе с использованием труда заключенных. В связи с этим в регион попало много талантливых творческих личностей, среди которых были профессиональные художники [Система, 1998].

В составленной нами таблице выделены три периода в жизни СССР (предвоенный, военный и послевоенный) и указаны кустовые населенные пункты, вокруг которых находились сети заполярных исправительных лагерей⁽³⁾. Наглядно показан рост количества арестованных художников, даже с учетом их смертности не уменьшившийся после войны. Стоит заметить, что Воркутинский ИТЛ, один из самых страшных лагерей ГУЛАГа, занимает первое место в этом списке.

До начала Великой Отечественной войны в Заполярье оказались художники-профессионалы: Г.Ф. Бакланов, Т.Т. Буря, С.М. Гершов, В.Я. Головской, М.С. Житницкий, В.С. Кадыш, А.С. Малешевский и др., — почти все блестяще образованные, обучавшиеся в свое время у лучших живописцев России и мира, не представлявшие своей жизни без искусства. Их пейзажи стали особенными, художественно и тематически отличаясь от официального искусства того времени. И причиной этому были не только ограниченные возможности

(2) Исключение составляет искусство Кольского Заполярья, которое изучено и систематизировано в работах Л.С. Вагиновой [Вагинова, 2004, № 4, с. 35–40], А.В. Федотовой [Федотова, 2010; Федотова, 2010, № 3, с. 151–154] и др.

(3) Первый лагерь в Заполярье был создан в 1930 году на острове Вайгач. Затем сеть заполярных ИТЛ быстро распространилась на восток. Медленнее процесс шел на заполярной части территории Чукотки.

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века

Географическое положение ИТЛ	1930–1940 (кол-во чел.)	1941–1945 (кол-во чел.)	1946–1960 (кол-во чел.)
Печора	4	5	5
Абезь	2	3	6
Воркута	11	15	23
Инта (Минлаг)	3	5	20
Дудинка	2	2	2
Норильск	3	3	4
Салехард	0	0	1
Енисейск	1	1	1
Игарка (Строит. 503)	1	1	1
Туруханск	0	0	1

Илл. 1. Количество художников в заполярных ИТЛ с 1930-х по 1960-е годы. Таблица.

Составитель: М.В. Юрьева

Fig. 1. The number of artists in the Arctic correctional labour camps from the 1930s to the 1960s. Table. Compiled by M.V. Yuryeva

использования художественных материалов: в основе создаваемого лежала достоверная фиксация увиденного и пережитого за полярным кругом, размышления невинно пострадавших и жизненно важные выводы, которые в силу отсутствия подобного опыта страданий не могли сделать их коллеги на воле. Сегодня это наследие в основном потеряно или уничтожено, но все же сохранились некоторые работы, где изменения очевидны — это новые темы, образы, живописные приемы.

Из предвоенных пейзажей тематически выделяются воркутинские работы Я.В. Апушкина (1899–1989) и В.Н. Городецкого (1879–1943). Графики можно считать первыми представителями нового подвида документального пейзажа — «барачного»⁽⁴⁾. Наряду с землянками,

(4) Барак — здание легкой постройки, предназначенное для временного жилья; дом барачного пата [Ожегов, 1994, с. 16].

баракы как самый простой вид постройки возводили по всему северу и для вольных, и для арестованных.

Карандашный набросок Я.В. Апушкина представляет вид исправительного лагеря («Воркута. Пейзаж с бараками», 1935–1938, частное собрание). Зона расположена на голой, хорошо просматриваемой местности, вокруг нет ни одного признака цивилизованной жизни. На среднем плане изображены два барака для осужденных, а между ними — административное здание с советским флагом на крыше. Смотровые вышки находятся в центре зоны и за бараками. До 1938 года ИТЛ здесь не обносили колючей проволокой, иногда не было даже забора, как и на рисунке. Низкие облака, скудная растительность и холодный серый фон передают настроение автора.

«Барачный» пейзаж В.Н. Городецкого («Землянка на Воркуте», 1940, Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар) более живописен. Яркая весенняя зелень покрывает холмистую местность и крышу выкопанного в вечной мерзлоте жилища без окон, занимающего центр композиции. Вход похож на лаз в звериную нору. Наверх выведена печная труба, из которой идет дым, и, если бы не он, землянку можно было принять за часть ландшафта. Несмотря на смысл центрального образа, пейзаж лиричен: теплые цвета создают ощущение умиротворения, веры в будущее; и линия электропередач видна очень отчетливо, и дым из трубы идет — печь топят. Холмистая гряда на заднем плане ландшафта — символ защиты от непогоды и неприятностей.

Эти пейзажи отражают особенности заполярной социокультурной среды перед началом войны. Точность деталей позволяет увидеть условия существования вольных и невольных тружеников высоких широт (баракы просуществовали здесь до 1960-х). Образы таких построек постоянно появлялись в арктическом искусстве: «Речлаг» Ю.И. Шеплетто (1948–1949, частная коллекция), «Барак в Воркутлаге» А.А. Шмидта (1954, Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник) и др. Стремление задокументировать свой лагерный опыт — основное в стратегии тех, кто создавал этот подвид пейзажа: достоверность здесь преобладает над образностью, и поэтому в первую очередь эти произведения имеют документальное значение. В дальнейшем образ барака станет символом советского быта этих лет в искусстве (например, в творчестве О. Рабина).

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века

Работая во время заключения в топографическом отряде, ученик известнейших художников русского модерна, среди которых был и К.А. Коровин, И.Н. Нефедов (1887–1976) сделал с 1936 по 1941 год немало эскизов полярных пейзажей. Позже на их основе создал серию картин, на которых передал впечатления от утонченной красоты северной природы через оригинальные цветовые и композиционные решения. Его небольшие по размеру лирические акварели 1940-х годов («Заполярный пейзаж», «Весна в Заполярье» и «Топографический отряд. В этапе на Севере», «Весна в окрестностях Абези», «Северо-Печерский край» и др.) своеобразны по замыслу и исполнению, импрессионистским цветовым решениям, игре света и цвета. Главное в них — стремление автора уловить момент, когда Заполярье поворачивается к человеку своей самой беззащитной, хрупкой стороной — прекрасной и кратковременной.

Акварель «Заполярный пейзаж» (1940-е, Ивановский областной художественный музей) создана в стилистике русского модерна: фронтальная «фотографическая» композиция, растительный узор в виде снежной паутины на переднем плане, уменьшение глубины изображения за счет усиления плоскостности ледяных голубых холмов на заднем плане. Пейзаж представляет собой игру изысканных, нежных линий-паутинок, сплетенных из веток деревьев самой природой. Изображение практически монохромно, слабо выраженные теплые оттенки желтеющего неба и розовеющего под лучами холодного солнца снега использованы для легкого усиления контраста.

В эскизе «Весна в Заполярье» (1940-е, Ивановский областной художественный музей), используя всего три локальных цвета (белый, синий, зеленый), автор, цветовыми нюансами выписывая ниточки льда на холмах, первую зелень на деревьях и синеву свободных вод, передает на полотне неброское величие оживающей вечной мерзлоты, еще наполовину укрытой снежным покровом.

Своеобразный стиль художника, выработанный им в течение заполярных лет, демонстрирует послевоенный пейзаж «Пурга» (1947, Ивановский областной художественный музей), созданный в стилистике, близкой к тёрнеровской. Картина написана после возвращения автора из заключения, поэтому содержит в себе попытку осмыслить пережитое по-новому. Сюжет упрощен до минимума: в снежном вихре чуть различима фигура человека с фонарем в руках. Свет фонаря

задает ему направление — человек идет сквозь пургу, к согнувшимся под порывами ветра деревьям. Зритель видит это с высоты птичьего полета, что позволяет оценить изображенное со стороны, словно из зоны комфорта, и понять мощь и непоколебимость полярной природы, а также мужество одинокого путника, стремящегося покорить суровый мир, чтобы просто выжить.

Отметим, что в полярных пейзажах репрессированных отсутствует романтика моря, льдов и северного сияния. Документальность и философичность, лирическое внимание к кратковременному и хрупкому в природе, мотив враждебности пространства, освоенного человеком, и трагического одиночества характеризуют эти работы.

Пейзажная живопись художников-заключенных периода Великой Отечественной войны

Война принесла в арктические лагеря намного более жесткий режим, изменение состава заключенных (ими стали участники боев, бежавшие из окружения, представители советского мирного населения, которым удалось вырваться из вражеского плена, военнопленные гитлеровцы — венгры, румыны, немцы, осужденные из Прибалтики и Западной Украины). В Заполярье оказались художники самых разных национальностей: А.Т. Ахвердиев, А.А. Богданов, К.П. Иванов, А.Г. Трамелиус, Х.Г. Хейнла и др. В основном их умения использовались теперь для наглядной агитации против фашизма: создания агитплакатов, работы в агитбригадах, сценографии в заполярных театрах и т.п. Но в этот период пейзажи обретают особенный символизм и концептуальность.

Незаслуженно забыто имя К.К. Пантелеева-Киреева (1891–1945) и его немногочисленные лирические живописные произведения [Бедулина, 2019, с. 415–430]. Они глубоко психологичны и концептуальны по замыслу. Пейзаж-состояние «Зима» (1940-е, Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар) — один из первых; созданный еще до начала войны, близкий стилистике импрессионизма, он демонстрирует оригинальный метод работы, основанный на идее близости мира природы и души человека.

Этот философский и психологический подход лежит и в концепции картины «Валуны» (1945, Национальная галерея Республики

Коми, Сыктывкар), написанной во время угрозы повторного ареста и передающей состояние обреченности человека перед ударами судьбы. Огромные каменные глыбы занимают более половины переднего плана картины. По форме они напоминают сидящего в скорбной позе человека, который опустил голову на сложенные на коленях руки. Под сенью этой трагической фигуры укрылись люди в черном: почти слившись с вечерней тьмой, незаметные, они поддерживают огонь в очаге. За глыбами-валунами — яркий свет, освещающий воды реки и берег и зовущий за собой вдаль. Но темная линия горизонта, небо над валунами и едва различимые фигуры людей, словно придавленные тяжелой тенью, выражают драматическое убеждение автора в тщетности попыток стремления к лучшему: тяжелый рок держит личность в своих каменных объятьях.

Часть наследия художника составляют индустриальные пейзажи, глубоко концептуальные по своей сути. Сопоставим два из них, созданных один за другим и названных одинаково — «Полубункер»⁽⁵⁾ (1943, 1945, картина и этюд, Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар). Композиционное построение этюда и картины также частично совпадают, но содержание работы 1943 года предельно символично.

Картина небольшого размера (77 × 63,7 см), и центральный образ смещен на средний план. Хранилище угля с темными глазами-окнами ярким пятном возвышается на фоне холодного полярного неба. Постройка неуклюжа, но верхний этаж ярко-алого цвета вызывает ассоциации с советским красным флагом и даже сообщает зрителю чувство оптимизма.

Формат вытянут по вертикали — автор рассчитывал на его потенциальную возможность усилить динамику выраженных им чувств. И действительно, оптимизм приглушается: художник изменяет оттенки алого, становящегося все более темным при движении взгляда вниз по картине. Разные по насыщенности и светлоте, они напоминают разные оттенки кровавого цвета (свежей, засохшей или даже смешанной с грязью крови) в изображении большей части постройки,

(5) Семантика названия может отсылать к событиям Великой Отечественной войны, в этом случае работы обретают еще более глубокий смысл и возможность для усложнения интерпретации.



Ил. 2. Пантелеев-Киреев К.К.
Полубункер. 1943. Картон, масло.
77 × 63,7 см. Национальная
галерея Республики Коми,
Сыктывкар
Fig. 2. Panteleev-Kireev K.K. Loading
Bunker. 1943. Oil on cardboard.
77 × 63.7 cm. National Gallery of the
Komi Republic, Syktyvkar



Ил. 3. Пантелеев-Киреев К.К.
Полубункер. Этюд. 1945.
Картон, масло. 29,8 × 38,7 см.
Национальная галерея
Республики Коми, Сыктывкар
Fig. 3. Panteleev-Kireev K.K.
Loading Bunker. Study. 1945. Oil on
cardboard. 29.8 × 38.7 cm. National
Gallery of the Komi Republic,
Syktyvkar

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века

вагонов поезда, силуэтов домов на горизонте, одежды идущих людей, раскисшей земли на переднем плане. Экспрессию пейзажа удается накалить деталями — ярко вычерченным темно-красным крестом над головами рабочих (даже не одним!): на зрителя словно движется похоронная процессия.

Емкость для хранения угля изображена в центре этюда. На большой высоте, справа и слева к ней ведут погрузочно-разгрузочные контейнеры, с помощью которых происходит транспортировка породы. Это наземная часть первой шахты, построенной в Воркуте, — «Капитальной». Поздний вечер, солнце заходит за горизонт, ярко освещая линию холмов на дальнем плане и домики поселка Рудник, расположенные в правой части композиции. Темное тулово хранилища с уродливыми контейнерами-руками заслонило собой последние лучи заката, пряча освещенную часть пейзажа (там солнце, электричество, теплые дома) и погружая зрителя в холодную черно-синюю тень. Формат вытянут по горизонтали, что визуально удлинит руки всеильного чудовища. В пейзаже можно усмотреть непреднамеренную отсылку к стихотворению А.А. Блока «Фабрика» (1903), в котором создан образ фабрики-монстра, символа рабского труда [Блок, 1960, с. 302].

Зная историю освоения месторождений Заполярья, можно прийти к выводу, что и картина, и этюд — результат размышлений художника о смысле жертв, на которые государство толкало свой народ. Исторические факты и воспоминания уцелевших в ГУЛАГе подтверждают, что труд голодных, полураздетых и измученных болезнями людей не был настолько продуктивен, каким его описывала официальная статистика СССР [Хаустов, 2004–2017].

В фондах Воркутинского музейно-выставочного центра (далее — ВМВЦ) сохранилась коллекция работ А.С. Кузнецова (1896–1977), жившего после освобождения в 1943-м до 1947 года в Воркуте. Небольшого формата, они выполнены на обратной стороне обоев. Эти индустриальные пейзажи (картины маслом «У водокачки», «На Воркуте. ТЭЦ» и акварели «Рудник», «На Руднике», «Узкоколейка Воркута — Уса») носят этюдный характер. Автор не считал возможным показывать промышленное развитие Заполярья, прорисовывая детали. В это время приоритетным было обеспечение воюющей страны полезными ископаемыми, поэтому благоустройством территории, на которой



Ил. 4. Кузнецов А.С. У водокачки. 1944. Картон, масло. 29,6 × 39 см. Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар
Fig. 4. Kuznetsov A.S. At the Water Pump. 1944. Oil on cardboard. 29.6 × 39 cm. National Gallery of the Komi Republic, Syktyvkar

велось строительство, никто не занимался. Натуралистичность ее изображения породила бы пессимизм у советского зрителя. Поэтому идейный смысл картины «У водокачки» (1944, Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар) неоднозначен.

Композиция диагональная; основной прием (использование цветового контраста) служит замыслу — превратить реалии жизни в символы, отражающие трудовые будни советских людей. Вся правая часть на полотне создана бурными оттенками цвета каменного угля, это существующая реальность. Огромная водокачка сливается с постройками и силуэтом рабочего на среднем плане. Изображения переднего плана размыты, детали плохо различимы на фоне общего неустройства. Рельсы узкоколеек резко обрываются, выдвигая изображение ближе к зрителю, перспектива нарушена, она обрывается сразу за водокачкой: движения вперед, к линии горизонта, нет.

Композиционное построение уравнивает левая часть, созданная в светлых тонах. Задний план плоскостной. Небо и местность

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века



Ил. 5. Кузнецов А.С. На Воркуте. ТЭЦ. 1944. Картон, масло. 29,4 × 39,2 см. Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар
Fig. 5. Kuznetsov A.S. In Vorkuta. CHP. 1944. Oil on cardboard. 29.4 × 39.2 cm. National Gallery of the Komi Republic, Syktyvkar

на горизонте прописаны с использованием теплых оттенков, более яркими красками выделена геометрия шахт и других построек, что символично указывает на трудовые достижения. Различимы шахты, дома, линии электропередач, но изображение безжизненное, напоминающее сон: к ним не ведут рельсы, не идут люди. Хмурое небо с белесыми облаками вносит дополнительный драматический оттенок в содержание картины. Образная система служит сопоставлению мечты и действительности, фиксируя при этом безотрадность жизни людей и настроения художника.

Пейзаж «На Воркуте. ТЭЦ» (1944, Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар) более динамичен, используемая палитра светлее и ярче. Зафиксирован новый этап в жизни Заполярья — время появления добротных теплых домов для рабочих.

На переднем плане по-прежнему изображена непроходимая грязь, сопутствовавшая промышленному производству. Небо темное и низкое, лучи солнца скудно освещают землю. Композиционно

автор приближает зрителя к работающей шахте, но цветовым пятном делает акцент на здании ТЭЦ слева, более светлыми тонами выделяя новый жилой дом, деревянный заборчик и покрытый известью сарай для угля. Такое пространственное построение вносит в изображение сильную драматическую ноту, которую поддерживает образ рабочего, с трудом толкающего вагонетку с углем, изрытый двор и небо цвета дыма из труб ТЭЦ.

В целом индустриальные пейзажи А.С. Кузнецова (и масло, и гуашь) почти не содержат примет сурового времени. Зритель не видит бараков и землянок, толп заключенных, конвоя и колючей проволоки. Автор скрывает эти реалии жизни. Он обязан укреплять веру советских людей в свои силы и возможность изменить мир. Однако художник не может лгать, его метод реалистичен и концептуален: цвет, перспективные построения, контраст, образы-символы и мотив безлюдности доносят правду об истинном положении заполярных поселений.

Послевоенное заполярное творчество как новый этап развития пейзажной живописи Заполярья

В послевоенные годы (1945–1960) заполярные ИТЛ продолжали пополняться заключенными, среди которых стало немало и повторно арестованных, и тех, кому был запрещен переезд на прежнее место жительства (Г.М. Аветисян, Н.Ф. Саулов, В.К. Стенинг, А.П. Арцыбушев, Г.В. Стаценко, С.Я. Лапицкий, В.П. Мытарчук и др.). Пережив военные трудности и невзгоды, потеряв родных и близких, заключенные, даже оставленные на поселение, не верили больше в свободу. Их свободой было только творчество. И заполярное искусство репрессированных переходит на новый этап развития.

Оставшись в Абези, В.И. Прокошев (1903–1977) три года подряд участвовал в республиканских выставках художников (1945–1947). В Вятском художественном музее имени В.М. и А.М. Васнецовых сохранились восемь его пейзажей, шесть из них передают лирическое наслаждение автора красотой Заполярья: «Иван-чай» (1944), «Вечер. Река» (первая половина XX века), «Сельский пейзаж» (1945), «Ледоход» (1945), этюд «Осенний пейзаж» (1945), «Пейзаж с сухим деревом» (1945). Образы весны, короткого лета и ранней осени созданы яркими, насыщенными красками. Хотя небо показано хмурым,

предупреждающим о быстрой смене погоды, что характерно для Крайнего Севера, в каждой работе чувствуется ветер послевоенных перемен. Ледоход, покрытые нежными цветами тундра и полянки, ряды веселых домиков между деревьями на полотнах утверждают победу солнца, мира и порядка в краю, пережившем суровую зиму.

Автора привлекают сельские виды, где практически нет следов деятельности человека. Если есть образ города — то вдали, если образ избушки — то на самом берегу реки, в опасности быть снесенной ледоходом, если написаны стога сена — то совсем маленькие. Как будто художнику дороги места, где нет следа человека: цветущие деревья, заросли кустов, поля иван-чая. Заполярье в живописи В.И. Прокошева — гордый, силами самой природы возрождающийся к жизни край, красоте которого не нужна деятельность людей.

Художник А.С. Кузнецов продолжает изображать объекты городского и индустриального строительства: «Воркута. ТЭЦ» (1945, ВМВЦ), «Воркута» (1946, ВМВЦ), «Улица в Воркуте» (1945, ВМВЦ), «ТЭЦ и плотина» (1946, ВМВЦ), «Воркута» (1946, ВМВЦ), «Овраг у Воркуты» (1947, ВМВЦ), «Вдали Рудник» (1947, ВМВЦ). Пейзажи становятся еще более документально-фотографическими: изображены двухэтажные жилые дома, ровные улицы, Дом партийного просвещения и Драмтеатр. Время года обычно зимнее. Небо чистое и светлое, снег имеет разные цветовые оттенки, много теплых вкраплений. Палитра светлеет, и виды города содержат ощущение общей радости как основной составляющей заполярного образа жизни. Документальная фиксация роста промышленного центра среди мерзлоты теперь совмещена с чувством гордости живописца за результаты труда советских людей в Заполярье.

Тема индустриализации в эти годы очень актуальна: и заключенные, и оставленные на поселение художники нередко создают пейзажи, где центральными образами становятся шахты. А повторяющееся в разных работах изображение «Капитальной» (шахты № 1) сделало ее символом освоения вечной мерзлоты.

Так, в серии графических работ Е.И. Ухналева (1931–2015), композиционно близких, ракурсы изображения промышленного гиганта выбраны разные, но все они отличаются остротой («Шахта № 1 „Капитальная“», «Шахта „Капитальная“. Воркута» и др., 1951–1953, Государственный центральный музей современной истории России,



Ил. 6. Ухналев Е.И. Шахта «Капитальная». Воркута. 1951–1953. Бумага, тушь. 20,7 × 13,8 см. Государственный центральный музей современной истории России, Москва
Fig. 6. Ukhnalev E.I. Kapitalnaya Mine. Vorkuta. 1951–1953. Ink on paper. 20.7 × 13.8 cm. The State Central Museum of Modern History of Russia, Moscow

Москва). Например, в композиционном решении листа «Шахта „Капитальная“. Воркута» доминирует изображение шахты, занимающее почти все пространство произведения.

Здесь «Капитальная» — огромная мрачная постройка с черными окнами, находящаяся на возвышенности, как на пьедестале, напоминая грозный донжон. Сплошной штриховкой автор добивается плоскостности заднего плана, превращая индустриальный пейзаж в фантастический. Считывается символика центрального образа: шахта — место неизбежной гибели, это навечно вмерзший во льды замок смерти, губящий каждого, кто осмелится войти внутрь.

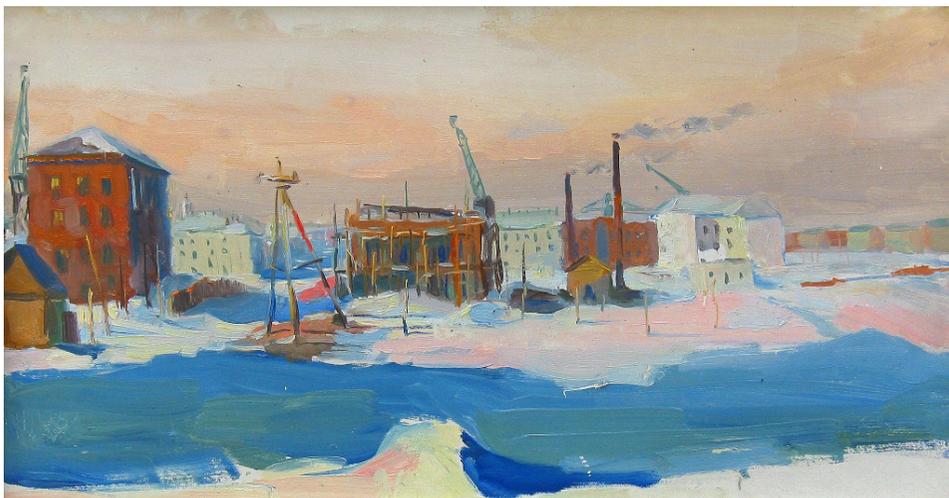
Определяющей фигурой в художественной жизни Воркуты 1950–1960-х годов стал Я.Я. Вундер (1919–1966), арестованный еще в 1942-м. Его жизнь художника была короткой, но насыщенной: работал в театре, создал неофициальное объединение единомышленников из еще заключенных и уже освободившихся, занимался фотографией, участвовал в геологических экспедициях, организовывал работу краеведческого музея. В графике, акварелью и маслом он создавал пейзажи, которые имеют до сих пор художественную и историческую ценность.

Его живописные работы выполнены в различных жанрах и содержат большой диапазон тем. Прежде всего это пейзажи. По городским можно ознакомиться с историей строительства Воркуты: «Шахтерский поселок» (1953, ВМВЦ), «Улица Московская» (1956–1957, ВМВЦ), «Воркута зимняя» (1955–1966, ВМВЦ) и др. Я.Я. Вундер фиксировал эпизоды строительства и развития Воркуты с первых дней до превращения города в центр промышленности, стараясь каждый раз внести что-то новое в свое видение заполярной действительности. Шахты и железные дороги, землянки и бараки, новые дома и мосты, наконец, дворцы и школы — объекты его внимания. Так, например, используя характерные композиционные приемы и цветовое решение, рассказывает художник о строительстве Воркуты в пейзаже «Город строится» (1955–1957, Картинная галерея МБУК ЦБС г. Воркуты).

Композиционный центр — строительная коробка возведенного под крышу здания, окруженного высотными кранами, упирающимися лебедками в самое небо. Дымят трубы кочегарок, отапливающих жилые дома, ряды которых уводят взгляд зрителя за горизонт. Прямая перспектива вносит динамику в изображенный художником процесс строительства. Морозно и солнечно, как в самом начале полярной весны. Сама организация живописного пространства передает зрителю мысль автора о масштабности развернувшегося в послевоенном Заполярье строительства.

Выбор палитры усиливает значение совершающегося. Передний план решен в темно-голубом цвете, а средний и задний — теплыми красками, акцентирующими ощущение движения к горизонту, где ровными рядами стоят новые кирпичные дома, символизируя изменение жизни горожан и общее предчувствие близкого счастья. Кирпично-красным выделены фасад будущего дома, достроенные

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века



Илл. 7. Вундер Я.Я. Город строится. 1955–1957. Картон, масло. 26 × 47 см. Картинная галерея МБУК ЦБС г. Воркуты

Fig. 7. Vunder Ya. Ya. The City Is Under Construction. 1955–1957. Oil on cardboard. 26 × 47 cm. The Art Gallery of the Vorkuta Centralized Library System

дома справа и слева, все пространство залито солнечным розовым светом, словно само небо участвует вместе с людьми в возведении небывалого города.

Автор развивал жанр индустриального пейзажа. С разных ракурсов представлены ТЭЦ: «Воркута зимой. ТЭЦ-1» (1956, ВМВЦ), «ТЭЦ-1» (1955–1956, Национальная галерея Республики Коми, Сыктывкар), «Вид на ТЭЦ-1 со стороны реки» (1955–1966, ВМВЦ); традиционные воркутинские шахты: «Город строится» (1955–1966, ВМВЦ), «Шахта Капитальная» (вторая половина 1950-х, ВМВЦ), «Шахта 40» (1955–1966, ВМВЦ), «Вид на шахту» (предположительно середина 1950-х, ВМВЦ), «Шахта № 5» (предположительно середина 1950-х, ВМВЦ) и «Шахта» (предположительно середина 1950-х, ВМВЦ); вышки («Буровая вышка», 1966, ВМВЦ); разработки карьеров («Песчаный карьер», 1955–1966, ВМВЦ) и линий электропередач («Буровая вышка и опора ЛЭП», 1952, ВМВЦ).

Художник постоянно искал новые эффективные способы показать трудности промышленного роста Воркуты и триумфальные достижения в изменении ее социокультурной среды. История ее

развития предстает у него как рассказ о развитии всей советской страны — могучей и сильной, способной преобразить природу, подчинить себе даже вечную мерзлоту. Большинство работ Я.Я. Вундера проникнуто оптимизмом (автор использовал теплые яркие краски), они реалистичны. Но реализм здесь приукрашен, тут нет намека на драму реального существования тех, кто сыграл важную роль в жизни государства, заплатив за это своей жизнью.

Заключение

Творчество узников заполярных ИТЛ повлияло на изменение жанра пейзажа в Заполярье. Наибольший подъем в пейзажной живописи пришелся на 1943–1960-е годы, чему способствовало изменение политического климата Советского Союза, одержавшего победу над фашизмом. Репрессированные художники развивали разные виды пейзажа.

Изменение лирического пейзажа наблюдается в работах И.Н. Нефедова, К.К. Пантелеева-Киреева, В.И. Прокошева и других заключенных профессиональных художников. Индивидуальная стилистика каждого опиралась на традиции русской живописной школы. Общие новации созданных работ — психологизм и концептуальность, мотив одиночества и уязвимости личности в борьбе за выживание.

Городской пейзаж (Я.Я. Вундер, А.С. Кузнецов и др.) отличается документальностью и историчностью. С картографической точностью изображены улицы Воркуты, жилые дома и общественные здания. Они узнаваемы даже для современных жителей города. Пафос городских образов на картинах часто соответствует официальному — гордость за достижения советского строительства.

Появился новый подвид городского пейзажа — «барачный» (В.Н. Городецкий, А.П. Арцыбушев, Ю.И. Шеплетто, А.А. Шмидт и др.). Образы этих произведений схематичны и документальны, отражают ту действительность, которая тщательно скрывалась и замалчивалась в официальном искусстве. Барачные пейзажи чаще всего выполнены в графике и имеют очевидную историческую ценность.

Индустриальный пейзаж тоже претерпел изменения. Призванный с документальной достоверностью отражать трудовые достижения, он показывал промышленное развитие территории Заполярья.

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века

Вместе с тем художники, используя различные приемы и способы изображения (композицию, цвет, детали, символы), открывали вдумчивому зрителю заполярную реальность (работы А.С. Кузнецова, К.К. Пантелеева-Киреева, Я.Я. Вундера, Е.И. Ухналева, И.М. Хандона и др.). Произведения отражали сложность, нерентабельность и гибельность труда в высоких широтах при отсутствии материального и технического обеспечения, на голом энтузиазме трудящихся.

Можно утверждать, что изменение жанра пейзажа в среде репрессированных Заполярья в 1930–1960-е годы стало одной из граней развития высокоширотного отечественного искусства в целом. Территориально процесс был сосредоточен в местах нахождения наибольшего количества профессиональных художников (ИТЛ Воркуты, Инты, Абези)⁽⁶⁾. Это объясняет и факт активной работы художников КОМИ АССР и ее регионального союза в конце Великой Отечественной войны и первом послевоенном пятнадцатилетии.

(6) В 1943 году в КОМИ АССР появился свой региональный Союз художников, сформированный из эвакуированных профессионалов. Первый председатель союза В.В. Поляков привлек к работе в нем репрессированных. 6 ноября 1944 года совместными усилиями была проведена первая выставка в поселке Абезь. С тех пор «художники новостроек» (художники-заключенные) постоянно участвовали в выставках, что способствовало развитию заполярного искусства.

Список литературы:

- 1 *Арцыбушев А.П.* Милосердия двери: Автобиографический роман узника ГУЛАГа. 2-е изд., испр. М.: Никея, 2016. 464 с.
- 2 *Бедулина И.П.* Возвращенный из забвения: Константин Константинович Пантелеев-Киреев (1891–1945) — первый хранитель национализированной картинной галереи В.П. Сукачева // Сибирская ссылка: Сборник научных статей / Отв. ред. Л.М. Дамешек, А.А. Иванов, С.И. Кузнецов. Вып. 9 (21). Иркутск: Оттиск, 2019. С. 415–430.
- 3 *Блок А.А.* Фабрика // *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. Т. 1: Стихотворения: 1897–1904. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 302.
- 4 *Быстролётов (Толстой) Д.А.* Пир бессмертных: Книги о жестоком, трудном и великопленном времени: Возмездие. Т. 2. М.: Крафт+, 2011. 464 с.
- 5 *Вагинова Л.С.* Постсоветские социокультурные процессы и тенденции развития искусства в Кольском Заполярье // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2004. № 4 (41). С. 35–40.
- 6 Выставки советского изобразительного искусства: Справочник: В 5 т. Т. 1: 1917–1932 гг. / Сост. В.Г. Азаркович, Р.Р. Бадин, В.И. Бурдина и др. М.: Советский художник, 1965. 556 с.
- 7 *Гинзбург Е.С.* Крутой маршрут: Хроника времен культа личности. М.: Иллюминатор, 2023. 952 с.
- 8 *Голдин В.И.* Арктика в международных отношениях и геополитике в XX — начале XXI века: вехи истории и современность // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 2. С. 22–34.
- 9 ГУЛАГ (Главное управление лагерей): 1917–1960 / Сост. А.И. Кокурин, Н.В. Петров, науч. ред. В.Н. Шостаковский. М.: МФД, 2000. 888 с.
- 10 *Иванова Г.М.* История ГУЛАГа, 1918–1958: социально-экономический и политико-правовой аспекты. М.: Наука, 2006. 438 с.
- 11 *Иоффе Г.А., Нестеренко А.В.* Волчий камень: Урановые острова архипелага ГУЛАГ. 2-е изд., доп. СПб.: ААНИИ, 2015. 204 с.
- 12 *Лукин Ю.Ф.* Статус, состав, население Российской Арктики // Арктика и Север. 2014. № 15. С. 57–94.
- 13 *Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка / РАН, Ин-т рус. яз., Российский фонд культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Азъ, 1994. 907 с.
- 14 *Подледнов Д.Д., Казанцева Е.Д.* «Претерпев полный разгром своей жизни...»: темы и образы в искусстве заключенных в годы Великой Отечественной войны // «Война нас гнула и косила»: судьбы людей на войне и в тылу: Материалы V Всероссийской научно-практической конференции (Пермь, 30–31 октября 2021 г.) / Под ред. Ю.З. Кантор, С.А. Шевырина. Пермь, 2021. С. 45–62.
- 15 Система исправительно-трудовых лагерей в СССР, 1923–1960: Справочник / Сост. М.Б. Смирнов. М.: Звенья, 1998. 597 с.
- 16 *Федотова А.В.* Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana): Научно-теоретический журнал. 2010. № 3. С. 151–154.

- 17 Федотова А.В. Художественное освоение Кольского Заполярья // Наука и современность – 2010: Сборник материалов V Международной научно-практической конференции: В 3 ч. Ч. 1 / Под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2010. С. 217–222.
- 18 Хаустов В.Н. Массовые репрессии 1920–х – начала 1950–х гг. в СССР // Большая российская энциклопедия. 2004–2017. URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2191188 (дата обращения 11.01.2024).
- 19 Художники Ухты: Период ГУЛАГа (1929–1955 гг.) / Под общ. ред. О.Г. Ткаченко. Изд. 2-е, доп. и перераб. Ухта, 2018. 183 с.
- 20 Штайнер К. 7000 дней в ГУЛАГе / Пер. В.В. Юнака. М.: АСТ, 2023. 544с.
- 21 Юкшинский В.И. Советские концентрационные лагеря в 1945–1955 гг. Мюнхен: Институт по изучению СССР, 1958. 89 с.
- 22 Юрьева М.В., Бабияк В.В. Образ Арктики в творчестве отечественных художников: обзор российской научной литературы // Университетский научный журнал. 2022. № 71. С. 43–49.

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века

References:

- 1 Artsybushev A.P. *Miloserdija dveri: Avtobiograficheskii roman uznika GULAGA* [Mercy Doors: Autobiographical Novel by a GULAG Prisoner]. 2nd ed., rev. Moscow, Nikeya Publ., 2016. 464 p. (In Russian)
- 2 Bedulina I.P. *Vozvrashchennyi iz zabveniya: Konstantin Konstantinovich Panteleev-Kireev (1891–1945) – pervyi khranitel' natsionalizirovannoi kartinnoi galerei V.P. Sukacheva* [Returned from Oblivion: Konstantin Konstantinovich Panteleev-Kireev (1891–1945) – the First Keeper of the Nationalized V.P. Sukachev Art Gallery]. *Sibirskaya ssylka: Sbornik nauchnykh statei* [Siberian Exile: Collection of Scientific Articles], eds. L.M. Dameshek, A.A. Ivanov, S.I. Kuznetsov. Issue 9 (21). Irkutsk, Ottisk Publ., 2019, pp. 415–430. (In Russian)
- 3 Blok A.A. *Fabrika* [Factory]. Blok A.A. *Sobranie sochinenii: V 8 t.* [Collected Works: In 8 vols.], eds. V.N. Orlov, A.A. Surkov, K.I. Chukovsky. Vol. 1: *Stikhotvoreniya: 1897–1904* [Poems: 1897–1904]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1960, p. 302. (In Russian)
- 4 Bystroletov (Tolstoi) D.A. *Pir bessmertrykh: Knigi o zhestokom, trudnom i velikolepnom vremeni: Vozmezdie* [The Feast of the Immortals: Books about a Cruel, Difficult and Magnificent Time: Retribution]. Vol. 2. Moscow, Kraft+ Publ., 2011. 464 p. (In Russian)
- 5 Vaginova L.S. *Postsovetskie sotsiokul'turnye protsessy i tendentsii razvitiya iskusstva v Kol'skom Zapolyar'e* [Post-Soviet Socio-cultural Processes and Trends in the Development of Art in the Kola Arctic]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2004, no. 4 (41), pp. 35–40. (In Russian)
- 6 *Vystavki sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva: Spravochnik: V 5 t.* [Exhibitions of Soviet Fine Art: Reference Book: In 5 vols.], Vol. 1.: 1917–1932 gg. [1917–1932], comp. V.G. Azarkovich, R.R. Badin, V.I. Burdina et al. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1965. 556 p. (In Russian)
- 7 Ginzburg E.S. *Krutoi marshrut: Khronika vremen kul'ta lichnosti* [Steep Route: Chronicle of the Cult of Personality' Times]. Moscow, Illyuminator Publ., 2023. 952 p. (In Russian)
- 8 Goldin V.I. *Arktika v mezhdunarodnykh otnosheniyakh i geopolitike v XX – nachale XXI veka: vekhi istorii i sovremennost'* [The Arctic in International Relations and Geopolitics in the 20th – Early 21st Century: Milestones of History and Modernity]. *Vestnik Pomorskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2011, no. 2, pp. 22–34. (In Russian)
- 9 *GULAG (Glavnoe upravlenie lagerei): 1917–1960* [GULAG (Main Directorate of Camps): 1917–1960], comp. A.I. Kokurin, N.V. Petrov, sc. ed. V.N. Shostakovskiy. Moscow, MFD Publ., 2000. 888 p. (In Russian)
- 10 Ivanova G.M. *Istoriya GULAGA, 1918–1958: sotsial'no-ekonomicheskii i politiko-pravovoi aspekty* [The History of GULAG, 1918–1958: Socio-economic and Political-legal Aspects]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 438 p. (In Russian)
- 11 Ioffe G.A., Nesterenko A.V. *Volchii kamen': Uranovye ostrova arhipelaga GULAG* [Wolf Stone: Uranium Islands of GULAG Archipelago]. 2nd ed., compl. St. Petersburg, AANII Publ., 2015. 204 p. (In Russian)
- 12 Lukin Yu.F. *Status, sostav, naselenie Rossiiskoi Arktiki* [Status, Composition, Population of the Russian Arctic]. *Arktika i Sever*, 2014, no. 15, pp. 57–94. (In Russian)
- 13 Ozhegov S.I. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language], RAS, Institute of Russian Language, Russian Cultural Foundation. 2nd ed., rev. and compl. Moscow, Az Publ., 1994. 907 p. (In Russian)

- 14 Podlednov D.D., Kazantseva E.D. «Preterpev polnyi razgrom svoei zhizni...»: temy i obrazy v iskusstve zaklyuchennykh v gody Velikoi Otechestvennoi voiny ["Having Undergone the Complete Destruction of His Life...": Themes and Images in the Art of Prisoners during the Great Patriotic War]. «Voina nas gnula i kosila»: sud'by lyudei na voine i v tylu: *Materialy V Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Perm', 30–31 oktyabrya 2021 g.)* ["The War Bent and Mowed Us Down: The Fate of People at War and in the Rear: Materials of the 5th All-Russian Scientific and Practical Conference (Perm, October 30–31, 2021)], eds. Yu.Z. Kantor, S.A. Shevyrina. Perm, 2021, pp. 45–62. (In Russian)
- 15 *Sistema ispravitel'no-trudovykh lagerei v SSSR, 1923–1960: Spravochnik* [The System of Correctional Labor Camps in the USSR, 1923–1960: Handbook], comp. M.B. Smirnov. Moscow, Zven'ya Publ., 1998. 597 p. (In Russian)
- 16 Fedotova A.V. Izobrazitel'noe iskusstvo v kul'turnom prostranstve Kol'skogo Severa v 30-e gody XX veka [Fine Art in the Cultural Space of the Kola North in the 30s of the 20th Century]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, 2010, no. 3, pp. 151–154. (In Russian)
- 17 Fedotova A.V. Khudozhestvennoe osvoenie Kol'skogo Zapolyar'ya [Artistic Development of the Kola Arctic]. *Nauka i sovremennost' – 2010: Sbornik materialov V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: V 3 ch.* [Science and Modernity – 2010: Collection of Materials of the 5th International Scientific and Practical Conference: In 3 parts]. Part 1, ed. S.S. Chernov. Novosibirsk, Izd-vo NGTU Publ., 2010. pp. 217–222. (In Russian)
- 18 Khaustov V.N. Massovye repressii v 1920–kh – nachala 1950–kh gg. v SSSR [Mass Repressions of the 1920s – Early 1950s in the USSR]. *Bol'shaya rossiiskaya ehntsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. 2004–2017. Available at: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2191188 (accessed 11.01.2024). (In Russian)
- 19 *Khudozhniki Ukhty: Period GULAGa (1929–1955 gg.)* [Ukhta Artists: Gulag Period (1929–1955)], ed. O.G. Tkachenko. 2nd ed., compl. and rev. Oukhta, 2018. 183 p. (In Russian)
- 20 Shtainer K. *7000 dnei v GULAGe* [7000 Days in GULAG], transl. V.V. Yunak. Moscow, AST Publ., 2023. 544 p. (In Russian)
- 21 Yukshinskii V.I. *Sovetskie kontsentratsionnye lageri v 1945–1955 gg.* [Soviet Concentration Camps in 1945–1955]. Munich, Institut po izucheniyu SSSR Publ., 1958. 89 p. (In Russian)
- 22 Yuryeva M.V., Babiyak V.V. Obraz Arktiki v tvorchestve otechestvennykh khudozhnikov: obzor rossiiskoi nauchnoi literatury [The Image of the Arctic in the Works of Russian Artists: Review of Russian Scientific Literature]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, 2022, no. 71, pp. 43–49. (In Russian)

Жанр пейзажа в творчестве художников исправительно-трудовых лагерей Заполярья в 30–60-х годах XX века