

АРХИВ
ARCHIVE

УДК 7.07

DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-1-0-10

Подледнов Д. Д.¹, | **Художественное осмысление темы политических репрессий**
Казанцева Е. Д.² | **на примере творчества Рудольфа Веденева 1970–1990-х гг.**

¹Национальный исследовательский университет, Высшая школа экономики,
ул. Студенческая, д. 38, г. Пермь, 614070, Россия; *denis.podliodnov@gmail.com*

²Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь-36»,
ул. Бульвар Гагарина, д. 10, г. Пермь, 614990, Россия; *helenakazantseva@mail.ru*

Аннотация. Искусство репрессированных – относительно новое и мало изученное понятие в научном дискурсе, содержательно отсылающее к истории России XX века. В статье предпринята попытка проанализировать с помощью формально-стилистического и семиотического методов творчество пермского художника, скульптора, правозащитника Рудольфа Веденева (1939–2018). Художник, осужденный по ст. 190 п. 1 УК РСФСР, отбывал наказание в исправительно-трудовом лагере в течение трех лет. Оказавшись на свободе, художник посвятил значительную часть своего творчества рефлексии о периоде политических репрессий, переломном этапе своей жизни, отражению внутреннего состояния человека в условиях несвободы.

Ключевые слова: Рудольф Веденев; живопись; скульптура; искусство XX века; политические репрессии; ГУЛАГ; искусство репрессированных; искусство заключенных

Для цитирования: Подледнов Д. Д., Казанцева Е. Д. Художественное осмысление темы политических репрессий на примере творчества Рудольфа Веденева 1970–1990-х гг. // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2021. Т. 7. № 1. С. 95-110. DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-1-0-10

D. D. Podlednov¹, | **Artistic understanding of the theme of political repression**
E. D. Kazantseva² | **in the works of Rudolf Vedenev in 1970s-1990s.**

¹Higher School of Economics University, 38 Studencheskaya St., Perm, 614070, Russia;
denis.podliodnov@gmail.com

²Memorial Reserve Museum of the History of Political Repression "Perm-36", 10 Gagarina Blvd.,
Perm, 614990, Russia; *helenakazantseva@mail.ru*

Abstract. The art of the repressed is a relatively new and little-studied concept in scientific discourse, meaningfully referring to the history of Russia in the 20th century. The article analyzes the work of the Perm artist, sculptor, human rights activist

Rudolf Vedeneev (1939-2018) with the help of formal-stylistic and semiotic methods. The artist, convicted under Article 190.1 of the Criminal Code of the RSFSR, served his sentence in a corrective labor camp for three years. After being released the artist devoted a significant part of his work to reflection on the period of political repression, a turning point in his life, to reflecting the inner state of a person in conditions of lack of freedom.

Keywords: Rudolf Vedeneev; painting; sculpture; 20th century art; political repression; GULAG; art of the repressed; art of prisoners

For citation: Podlednov D. D., Kazantseva E. D. (2021), “Artistic understanding of the theme of political repression in the works of Rudolf Vedeneev in 1970s-1990s.”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 7 (1), 95-110, DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-1-0-10

Искусство репрессированных – это вынужденное и неофициальное течение советского искусства, отражающее специфические аспекты культурно-исторического процесса СССР 1930–80-х годов. В научном дискурсе на современном этапе представлены исследования, раскрывающие специфику лагерных театров (Крыловская, 2019) и литературы ГУЛАГа (Тищенко, 2012, 2013), однако живопись и графика художников-заключенных изучены пока крайне мало (Подледнов, Казанцева, 2020; Еремина, Конечна, Новицкая, 1997).

Историю искусства репрессированных можно разделить как минимум на три этапа: 1) 1920–30-е гг. – период до создания системы ГУЛАГа; 2) 1930–50-е гг. – искусство ГУЛАГа; 3) 1960–80-е гг. – искусство, которое существовало в политических лагерях. Искусство, созданное художниками-заключенными, находится в довольно жестких рамках, так как, во-первых, чаще всего сюжеты и темы строго связаны с лагерной повседневностью: это бытовые сцены, портреты солагерников, охраны; во-вторых, возможности использования различных художественных материалов в условиях лагеря крайне ограничены: графитный карандаш и бумага; в-третьих, на период отбывания наказания художник полностью «выпадал» из актуального художественного процесса.

Художественное творчество репрессированных представлено изобразительным искусством (скульптура, графика и живопись) и декоративно-прикладным искусством (вязание, вышивание, шкатулки, портсигары, спичечницы, очечники и т. д., выполненные заключенными из дерева и металла). Лагерное искусство напрямую зависит от особенностей лагерной жизни: «Зародившись вместе с советскими тюрьмами и лагерями, оно несло на себе печать времени, а также зависимость более конкретную – от типа ИТЛ [исправительно-трудового лагеря. – Д.П., Е.К.], от нрава начальства, высшего или вохры [вооруженная охрана. – Д.П., Е.К.]» (Еремина, Конечна, Новицкая, 1997: 13). В контекст искусства репрессированных можно включить творчество таких художников, как Г.К. Вагнер, Л.Е. Кропивницкий, Б.Ш. Мкртчян, Л.И. Покровская, К.П. Ротов, М.З. Рудаков, Б.П. Свешников, Т.И. Сговио, Е.П. Левина-Розенгольц, Е.И. Ухналёв и многие другие.

Необходимо четко разграничить искусство репрессированных художников по периоду создания произведений: существовали художники-заключенные, кто имел возможность заниматься творчеством, находясь в заключении в исправительно-трудовых лагерях, и те, кто посвятил данной теме период своего послелагерного творчества. Ко второй категории относится и Рудольф Веденеев, считавший

сохранение памяти о несправедливо осужденных делом своей жизни. В интервью он говорил: «Я вижу в этом свой долг художника, я знаю эту проблему изнутри и хочу воздать память всем жертвам тоталитаризма» (Веденеев, 1996).

Несомненно, что жизнь репрессированного человека в период ареста и заключения навсегда делилась на «до» и «после», а возвращение в привычную жизнь и процесс реабилитации были трудны не только с юридической, но и с психологической точки зрения: «Пережитое в лагере, а также то, что еще предстояло пережить, пребывая в униженном положении бывшего лагерника, равно затрудняло процесс возвращения в общество: физически и психологически изломанному, ему предстояло сделать попытку вернуться в мир, который за время его отсутствия претерпел глубокие изменения» (Адлер, 2005: 145). Обращение к искусству, как в период заключения, так и после него, помогало творческому человеку (художнику, писателю и др.) «спасти разум и душу от убийственного воздействия лагеря» (Адлер, 2005: 154). Таким образом, к искусству репрессированных можно отнести не только те художественные работы, которые были созданы в период заключения, но и те произведения, которые выполнены репрессированными художниками после их освобождения.

Нами был изучен жизненный путь скульптора, художника и правозащитника Рудольфа Борисовича Веденева (1939–2018), который в 1970 году был арестован и осужден по статье 190 п. 1 УК РСФСР к трем годам заключения в исправительно-трудовом лагере строгого режима (Шевырин, 2012: 13). Также с помощью формально-стилистического и семиотического методов проанализировано творчество художника (1970–1990-е гг.). Значительную часть наследия Веденева составляют произведения, так или иначе отражающие «лагерную» тему, повествующие о несвободе и сопротивлении ей человека. Также принята попытка не только проанализиро-

вать творчество художника, но и понять, почему, в отличие от других деятелей искусства, которые подвергались политическим репрессиям со стороны государства, Рудольф Веденеев до конца своей жизни обращается к лагерной тематике, транслируя в своем творчестве соответствующие нарративы.

Рудольф Веденеев родился в Перми в 1939 году. Его отец погиб на фронте, когда мальчику было три года, репрессирован был дядя будущего художника, брат его отца. К своему призванию Рудольф Веденеев пришел уже в зрелом возрасте, а после окончания школы в 1956 г. работал на производстве. В 1967 г. он поступил на заочное отделение исторического факультета Пермского университета.

В конце шестидесятых Рудольф Веденеев начал заниматься в вечерней художественной школе для взрослых (сейчас – Пермское художественное училище). С 1968 г. Рудольф Веденеев пробовал себя в качестве скульптора; перешел на работу в мастерские Художественного фонда (при Союзе художников). Летом 1970 г. Рудольфу Веденею доверили оформление дворца культуры в поселке Уральский (Пермский край). Но мирное течение его жизни резко прерывается: 11 сентября 1970 г. Рудольф Веденеев был арестован за чтение и хранение самиздата. Позже он вспоминал: «Я уже перешел на работу в Художественный фонд Перми и целое лето в 1970 г. работал над оформлением дворца культуры в поселке Уральский. Все лето сидел без денег. 11 сентября, в день рождения сына Артема, я получил деньги за лето и решил пригласить друзей на день рождения. За два, три часа до того, как собрались друзья, я шел около “художки”, художественной школы, меня окликнул мягкий голос: “Рудик!”. Оборачиваюсь – открыта черная “Волга”, через секунду я оказался в ней, через пять минут – в ГБ» (Веденеев, 1996).

В январе-феврале 1971 г. дело рассматривалось в Пермском областном суде. Рудольф Веденеев отказался от адвоката и

защищал себя сам. Суд вынес приговор: три года исправительно-трудовых лагерей строгого режима. До октября 1972 г. Веденеев находился в тюрьме, затем отбывал наказание, работая на лесоповале и погрузке вагонов в городе Кизел (Пермский край).

Находясь в заключении, Рудольф Веденеев создал карандашные зарисовки, несколько из которых сохранились до наших дней. Рассмотрим одну из работ, созданных Веденеевым во время отбывания срока в тюрьме, сейчас эта работа принадлежит коллекции Музея-заповедника «Пермь-36» (рис. 1). Проанализировав визуальную составляющую, можно отметить, что художник изображает героя крайне

схематично. Его художественный язык очень минималистичен: он изображает сидящего мужчину довольно плоско, не соблюдая реалистичные анатомические пропорции, отсутствуют перспективное решение и светотеневые границы. Все это придает рисунку карикатурность. По внешнему виду героя можно предположить, что Рудольф Веденеев изображает заключенного: человек побрит наголо, одет в простую белую рубашку. По его рукам и шее видно, что он привык к тяжелому физическому труду – что соотносится с биографией самого художника, который работал на лесоповале. В 1972 г. Рудольф Веденеев выходит на свободу по амнистии в связи с 50-летием Советского Союза.



Рис. 1. Р.Б. Веденеев. Без названия. Бумага, карандаш. 1970-е гг.

Из коллекции Музея-заповедника «Пермь-36»

Fig. 1. R.V. Vedeneev. Untitled. Pencil on paper. 1970s.

From the collection of The Reserve Museum "Perm-36"

После освобождения, в середине 1970-х гг., Рудольф Веденеев учится на художественно-графическом факультете Нижнетагильского педагогического института, по окончании которого активно участвует в региональных выставках. Первым из скульпторов Перми он начал создавать работы методом бронзового литья, в 1982 г. вступил в Союз художников СССР. В годы «перестройки» он работал над проектом «Свет несущая...», посвященным увековечению памяти заключенных – строителей Камской ГЭС.

Рудольфу Веденееву приходят заказы монументов для Колымы и Чукотки – регионов, история которых неразрывно связана с репрессиями. В начале 1990-х художник стал участником первых конфе-

ренций общества «Мемориал», создал серию скульптурных портретов бывших политических заключенных (например, писателей Александра Солженицына и Варлама Шаламова). В постсоветское время деятельность Рудольфа Веденеева разворачивается еще шире, он участвует в экспедициях на Чукотку, после чего создает цикл картин «Урановые зоны Чукотки» (1990-е гг.), участвует уже во всероссийских и международных выставках, в 1992–1996 гг. возглавляет Пермское областное отделение Союза художников.

В 1993 г. Рудольф Веденеев был реабилитирован, и в том же году в Перми появился стальной монумент «Гильотина XX века» (рис. 2).



Рис. 2. Памятник «Гильотина XX века». Сталь, сварка. 4 м. х 1,5 м. х 1,2 м. 1993 г.
Fig. 2. Monument “Guillotine of the XX century”. Steel, welding. 4 m. x 1.5 m. x 1.2 m. 1993

Название памятника напрямую отсылает к механизму для исполнения смертной казни в XVII–XX вв.: высота памятни-

ка – 4 метра, и конструктивно он подобен гильотине. В центр композиции художник поместил пять ржавых лезвий от двуруч-

ных пил, которые обычно использовались на лесоповале. Таким образом, содержательно Рудольф Веденеев создает смысловую параллель между жертвами смертной казни в странах Европы и жертвами политических репрессий, погибших от тяжелых условий содержания, физических работ, голода и болезней в лесозаготовительных лагерях.

Так же в 1993 г. Рудольф Веденеев начинает работу над проектом монумента «Жертвоприношение» (рис. 3). Скульптур-

ная композиция, сваренная из стали, изображает двух людей – жертву и палача, соединенных воедино. Обе фигуры изображены образно, без акцентного изображения лица и тела, что типично для творчества Веденева. Главной особенностью композиции является положение фигур – оно напоминает позу Иисуса Христа на кресте. Распяты вместе, они являются символом одновременно скорби и покаяния.



Рис. 3. Скульптура «Жертвоприношение». Сталь, сварка. 1993. Из частной коллекции
Fig. 3. Sculpture “Sacrifice”. Steel, welding. 1993. From a private collection

В 1990-е годы художник начинает работу над живописными циклами, которые посвящены географическим местам нахождения политических лагерей: Чукотка, Магадан и Соловецкие острова.

Живописный цикл «Урановые зоны Чукотки» (1990-е гг.) был создан Рудольфом Веденеевым по впечатлениям от экспедиций. Картина «Память о Чукотке» (1990-е гг.) (рис. 4) выполнена маслом на

холсте. На картине изображена размытая, заброшенная дорога, столб (предположительно – заградительный, ранее обнесенный колючей проволокой), уходящие вдаль горы и темный силуэт здания. Силуэты туманны, изображение размыто, словно зритель смотрит на пейзаж с большого расстояния, что достигается благодаря отсутствию четких линий, плавным переходам из одного оттенка в другой, крупным

мазкам. Колористические решения скупы – фактически художник использует три холодных цвета: темно-серый, небесно-голубой и белый. Небо на картине изображено почти черным, низко нависающим, словно давящим на пейзаж, что усиливает ощущение трагизма, безысходности изображаемого. В 1951 г. на Чукотке был создан политический лагерь – Чаунлаг. Он действовал всего два года, с 1951 до 1953. Лагерь функционировал для разработки промышленного месторождения урана

(Ларьков, Романенко, 2010: 369–388; Смирнов, 1998). Именно здесь добывали сырье для первых советских атомных бомб. Урановые лагеря отличались особенно суровыми условиями: вечная мерзлота, северный климат и тяжесть работ дополнялись радиоактивным облучением. После приказа о закрытии разработок рудники были спешно оставлены. На месте бывших лагерей остались сложенные из камня бараки, здания обогатительной фабрики, остатки оборудования.



Рис. 4. Р.Б. Веденеев. Память о Чукотке. 1990-е гг. Холст, масло. Из частной коллекции
Fig. 4. R. B. Vedeneev. Memory of Chukotka. 1990s. Canvas, oil. From a private collection

«Обогатительная фабрика. Зона “Северная”» (1990-е гг.) (рис. 5): этот пейзаж написан в другой манере, нежели предыдущая картина. На переднем плане художник изображает саму фабрику, которая выполнена в красноватых оттенках. Используются пастельные оттенки голубого, ро-

зового цветов, благодаря светлым оттенкам общее настроение пейзажа не воспринимается как безысходное. Можно предположить, что изображенное на картине время суток – это рассвет. Художник также не использует четких линий.

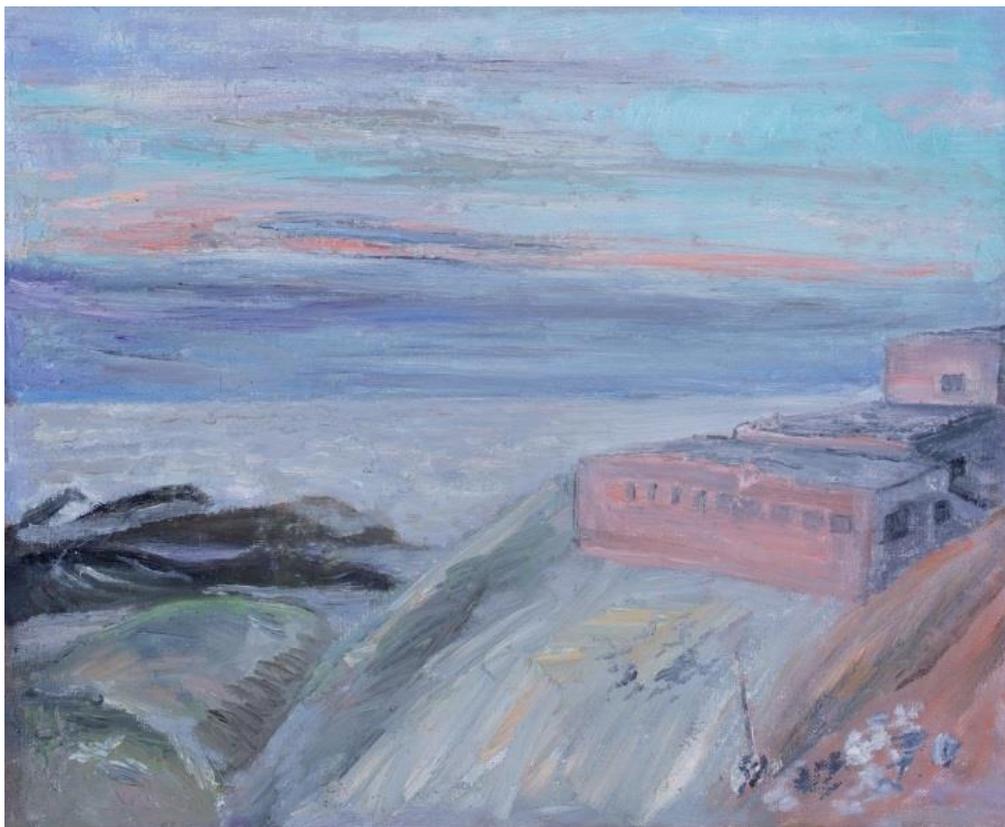


Рис. 5. Р.Б. Веденеев. Обогащительная фабрика. Зона «Северная». 1990-е гг. Холст, масло.
Из частной коллекции
Fig. 5. R.B. Vedeneev. Enriching factory. Camp “Severnaya”. 1990s. Canvas, oil.
From a private collection

Живописный цикл работ, посвященный Соловецким островам, выполнен в 1990-е годы. История островов связана с темой несвободы. Еще с XVI века здесь существовала монастырская тюрьма. В 1920-х годах на островах появился крупнейший в СССР исправительно-трудовой лагерь – Соловецкий лагерь особого назначения (сокращенно – «СЛОН»).

Анализируя картину «Часовня» (1990-е гг.) (рис. 6), можно отметить, что художник использует довольно приглушенные темно-зеленые оттенки. Только небо на дальнем плане изображается яр-

кими цветами, отблески которых «падают» на остров. Справа на холсте изображена часовня и хозяйственная или жилая постройка, по внешнему виду напоминающая барак. На дальнем плане изображен материк: издали он мал, но можно представить, насколько он мог быть когда-то значим для заключенных – как символ свободы, продолжающейся где-то за пределами острова жизни. Художник красочно изображает закат, который мог поддерживать эмоциональное состояние заключенного – давать надежду.

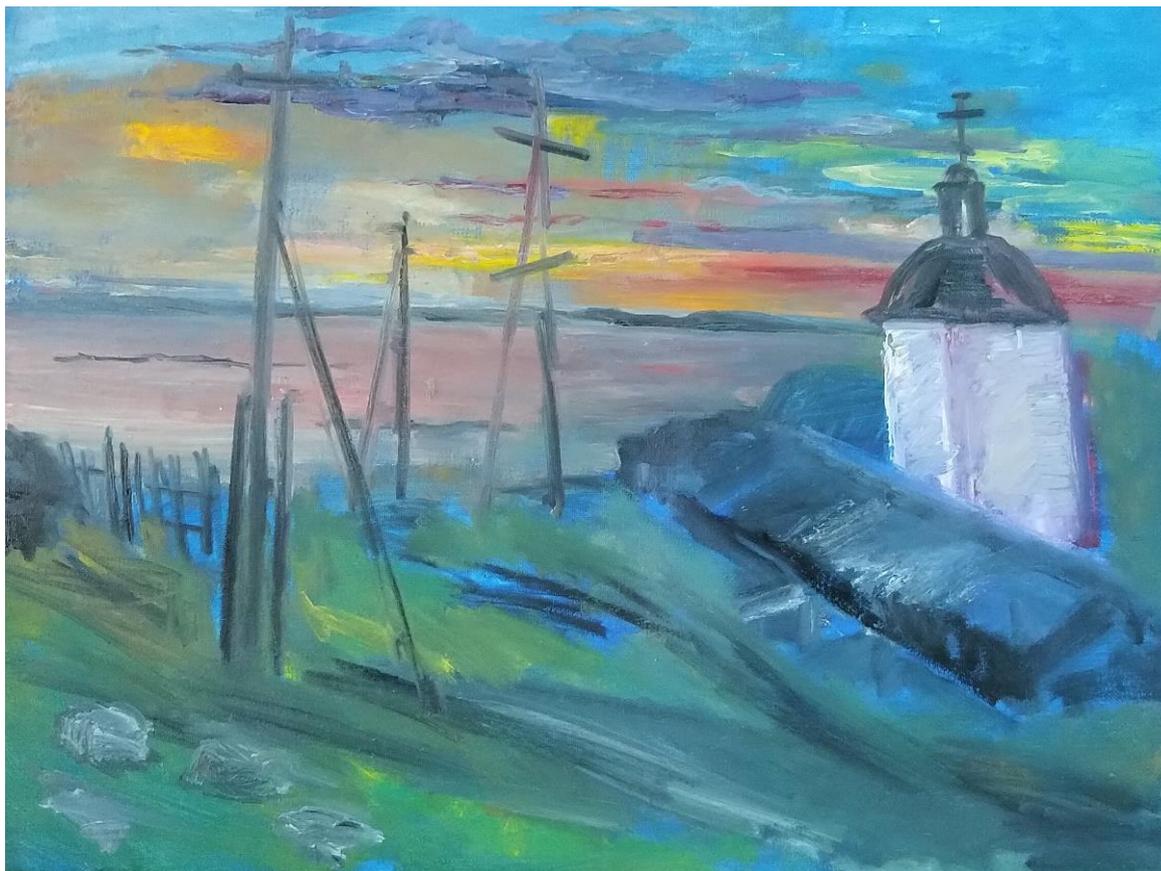


Рис. 6. Р.Б. Веденеев. Часовня. 1990-е гг. Холст, масло. Из частной коллекции
Fig. 6. R. B. Vedeneev. Chapel. 1990s. Canvas, oil. From a private collection

На картине «Соловки. Гора Секирная» (1990-е гг.) (рис. 7) изображен северный пейзаж с типичным для творчества Рудольфа Веденева повторяющимся символом – куполом храма. На Секирной горе расположен Вознесенский скит Соловецкого монастыря. Особенность этого храма в том, что на его вершине, над куполом, находится маяк. В период ГУЛАГа к храму примыкал деревянный двухэтажный корпус – штрафной изолятор, знаменитый особенно суровым режимом. Из отчета польской разведки «УСЛАГ. 1928–1932 гг.»: «Командировка Секирная гора – штрафной изолятор лагпункта № 2 (Савва-

тиеву). На Секирной горе содержатся приговоренные к тяжелым работам. Например, заставляют носить воду десять раз в день по лестнице протяженностью около трехсот ступеней» (Бродский, 2003: 207). Д.С. Лихачев, отбывавший в 1930-е гг. наказание в Соловецком лагере особого назначения, писал: «В лагере ходили слухи, что с Секирной горы охранники спускали заключенных по этой лестнице, привязав к бревну – балану. Внизу уже был окровавленный труп, который и узнать было трудно. Там же, под горой, сразу и закапывали в яму» (цит. по: Бродский, 2003: 207).

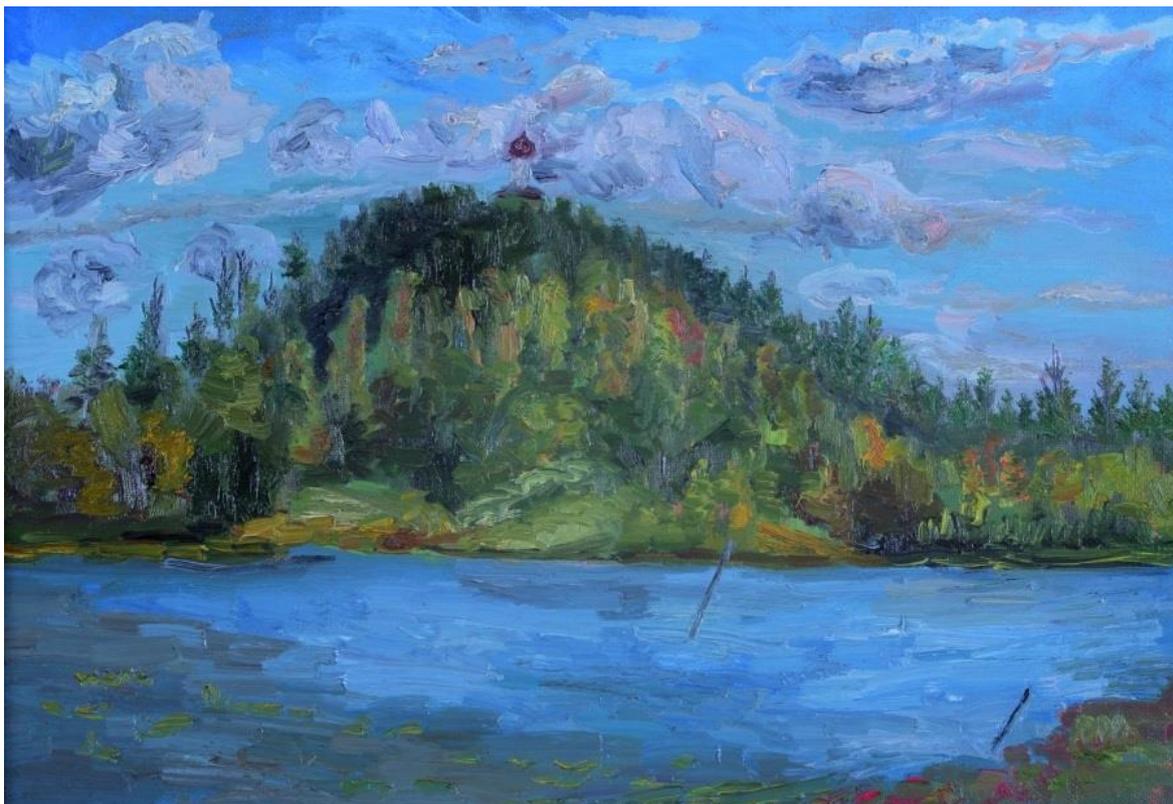


Рис. 7. Р. Б. Веденеев. Соловки. Гора Секирная. 1990-е гг. Холст, масло.
Из коллекции Музея-заповедника «Пермь-36»
Fig. 7. R. B. Vedeneev. Solovki. The Sekirnaia mountain. 1990s.
Canvas, oil. From the collection of The Reserve Museum “Perm-36”

Еще одна серия картин, которая была создана Рудольфом Веденеевым в 1990-е годы, посвящена Магадану – портовому городу на берегу Охотского моря, и Магаданской области. В 1932 г. на этой территории был организован Северо-восточный исправительно-трудовой лагерь для обеспечения рабочей силой треста «Дальстрой» (Магадан), функционал которого заключался в сфере промышленного и дорожного строительства.

Картина «Стоял впереди Магадан – столица Колымского края. Нагаевская бух-

та» (1990) (рис. 8) выполнена маслом на холсте. Художник изображает поселение из деревянных построек и сопки, расположенные на берегах бухты. Название картины является цитатой из народной песни советского периода «Ванинский порт», также эта песня известна как гимн колымских заключенных, поскольку именно в поселке Ванино был пересадочный пункт для этапов заключенных, следовавших на Колыму.



Рис. 8. Р.Б. Веденеев. Стоял впереди Магадан – столица Колымского края. Нагаевская бухта. 1990-е гг. Холст, масло. Из коллекции Музея-заповедника «Пермь-36»
Fig. 8. R. B. Vedeneev. Magadan, the capital of the Kolyma Territory, was ahead of us. Na-gaevskaya Bay. 1990s. Canvas, oil. From the collection of The Reserve Museum “Perm-36”

Также к этому циклу относится картина «Порт Марчекан»: художник в типичной для себя манере изображает суровый северный пейзаж, используя холодные тона, серо-синюю цветовую гамму.

Помимо серий, посвященных географии политических лагерей, художник в 1990-е годы создает работы, которые отражают внутреннее состояние заключенного.

Одна из самых значимых работ Рудольфа Веденева – «Ангел этапа» (1990-е гг.) (рис. 9): изображен пеший этап из огромного количества узников лагерей, идущий откуда-то издали, гораздо дальше, чем линия горизонта. Над ними раскидывает крылья ангел, обращенный лицом к этапу. Изображение ангела приближено к каноническому изображению ангелов и святых в православной иконописи: той же формы крылья, нимб над головой, желтовато-охристое свечение. Однако в отличие от канона, ангел этапа обнажен, на нем нет привычного для иконописи хитона (что свойственно раннехристианской и православной традиции). Обнаженных ангелов можно встретить на полотнах западного искусства – в виде младенцев-херувимов,

но ангел этапа изображен взрослым. Стоит отметить, что изображение младенца вряд ли было бы уместно в картине со столь трагичной тематикой.

Узники лагерей написаны Рудольфом Веденеевым обезличено: зритель не может разглядеть их лиц, положений их тел, их пола, одежды – они все становятся единым серым потоком. Художник акцентирует, что в данной ситуации, в условиях репрессий, в тоталитарном режиме – личность каждого отдельного человека словно стирается, не ценится самое важное – жизнь и свобода отдельно взятого человека. Условия, в которых люди находились во время пересылок, были крайне тяжелыми: по воспоминаниям, заключенных ГУЛАГа перевозили в так называемых «столыпинских» вагонах – за решетками, зачастую в антисанитарных условиях, тесноте. Пешие этапы были тяжелы из-за больших расстояний, суровых погодных условий, недостатка подходящей одежды и обуви, голода и болезней. Многие заключенные болели и погибали, поэтому на картине ангел этапа выступает в качестве символа надежды на спасение для несправедливо осужденных.



Рис. 9. Р.Б. Веденеев. Ангел этапа. 1990-е гг. Холст, масло.

Из коллекции Музея-заповедника «Пермь-36»

Fig. 9. R. B. Vedeneev. The angel of convoyed convicts. 1990s.
Canvas, oil. From the collection of The Reserve Museum “Perm-36”

Тематически и стилистически перекликается с картиной «Ангел этапа» другая картина Рудольфа Веденеева – «Человек среди людей» (1990-е гг.) (рис. 10). Изображены силуэты людей, также неузнаваемые, обезличенные. Композиционный центр смещен вправо, присутствует горизонтальная ось симметрии. В центре располагается одиночный силуэт. Сюжет картины соотносится с известным феноменом «одиночество в толпе», когда человек окружен большим количеством людей, но при этом неизбежно чувствует себя одиноким. Это можно соотнести с темой политических репрессий следующим образом: человек в условиях заключения постоянно

находился среди людей – солагерников, случайных людей на этапах и пересылках, под постоянным контролем охраны – но при этом ощущал собственное одиночество из-за отрыва от привычного уклада жизни, семьи, друзей, а также невозможности как-либо изменить ситуацию. Также сказывался непривычный круг общения, что не могло не привести к культурному шоку; например, в условиях ГУЛАГа творческая и научная интеллигенция была вынуждена столкнуться с уголовными преступниками. Однако в некоторых воспоминаниях мы можем узнать о примерах необычной дружбы и взаимопомощи, завязавшейся в тюрьме или лагере.



Рис. 10. Р.Б. Веденеев. Человек среди людей. 1990-е гг. Холст, масло. Из частной коллекции
Fig. 10. R. B. Vedeneev. Man among people. 1990s. Canvas, oil. From a private collection

В картине «Придорожный крест. Если бы он заговорил?» (1993 г.) (рис. 11) Веденеев вновь использует узнаваемый религиозный символ – располагает на переднем плане крест. Крест композиционно занимает почти половину изображаемого пространства, вдали расположены жилые деревянные постройки, возможно заброшенные, поскольку художник никак не отображает присутствие здесь людей, и размытая узкая тропа. На фоне зданий придорожный крест выступает как напо-

минание о произошедших трагических событиях: возможно, через эти места проходил путь заключенных ГУЛАГа. Часть названия картины («... Если бы он заговорил?») говорит зрителю о том, что крест можно рассматривать как символ невербальной коллективной памяти, объект, через который выражается мемориализация этого места. Ведь крест, если бы он заговорил, смог бы рассказать историю многих, кто подвергся репрессиям.



Рис. 11. Р.Б. Веденеев. Придорожный крест. Если бы он заговорил? 1990-е гг.
Холст, масло. Из коллекции Музея-заповедника «Пермь-36»
Fig. 11. R. B. Vedeneev. Roadside cross. If he spoke? 1990s. Canvas, oil.
From the collection of The Reserve Museum “Perm-36”

В 2000-е годы скульптор обращается к истории Пермского края: проектирует памятники великому князю Михаилу Александровичу, художнику Петру Субботину-Пермяку, поэтам Осипу Манделштаму и Борису Пастернаку, писателю Варламу Шаламову. Трагические судьбы всех этих людей связаны с пермской землей. В марте 2018 г. Рудольф Веденеев принимает православное крещение под именем Родион, а 21 апреля уходит из жизни.

Таким образом, искусство репрессированных является неотъемлемой частью советского неофициального искусства, демонстрирующей «не парадную» действительность. Искусство репрессированных формируется и развивается под влиянием действующего политического режима.

Творчество пермского художника Рудольфа Веденева напрямую относится к искусству репрессированных, так как он сам был узником политического лагеря

Кизеллага. В 1990-е годы он посещает места, где когда-то располагались крупнейшие в СССР исправительно-трудовые лагеря: Соловки, Чукотстройлаг, Чаунлаг, – что отражается в творчестве этого периода – Веденеев пишет циклы, посвященные суровой северной природе. Основной темой его работ являются пейзажи мест, где когда-то существовали политические лагеря; так, например, проанализированные в данной статье картины художник создает после участия в экспедициях. Другая часть работ Рудольфа Веденева посвящена отражению эмоционального состояния заключенных. Художник обращается к теме надежды через религиозные символы, иконописные образы.

Литература

Адлер, Н. Трудное возвращение: судьбы советских политзаключенных в 1950–1990-е годы / пер. с англ. С.Я. Крушельницкой под

общ. ред. А.В. Крушельницкого. М.: О-во «Мемориал» – Звенья, 2005. 316 с.

Бродский, Ю.А. Соловки. Двадцать лет Особого Назначения. М.: Рос. полит. энцикл., 2003. 528 с.

Веденеев, Р.Б. Пермское дело. Беседу вела Г.М. Лебедева. Пермь: Т-7, 1996 // Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы (КБД) [Электронный ресурс] URL: <https://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=2886> (дата обращения: 20.11.2020).

Крыловская, И.И. Рождённый в ГУЛАГе: становление музыкального театра на севере Дальнего Востока России (1933–1950 гг.) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. № 2. 2019. С. 23-44.

Ларьков, С.А., Романенко, Ф.А. Самый северный остров архипелага ГУЛАГ // «Враги народа» за полярным кругом: Сб. статей / под ред. А.Н. Земцова. – 2-е издание, расширенное. М.: Паулсен, 2010. С. 369-388.

Подледнов, Д.Д., Казанцева, Е.Д. Узник Усольяга: художественный язык К.П. Ротова // Мат-лы IV Всерос. науч.-практич. конф. «Творческая интеллигенция в Прикамье в 1920–1950 гг. Личность и власть». Пермь: Пермский национальный исследовательский политехнический ун-т, 2020. С. 44-58.

Смирнов, М.Б. Система исправительно-трудовых лагерей в СССР, 1923–1960: Справочник / Издательство «Мемориал», Государственный архив Российской Федерации. М.: Звенья, 1998. 597 с.

Творчество и быт ГУЛАГа // Каталог музейного собрания общества «Мемориал» / ред. Л. С. Еремина, Г. П. Конечна, Е. Л. Новицкая. М.: Звенья, 1998. 207 с.

Тищенко, Н.В. ГУЛАГ и дискурсивные практики: «крутой маршрут» русских писателей в советских лагерях // Философская мысль. № 3. 2012. С. 1-43;

Тищенко, Н.В. Свобода и несвобода в пространстве литературных текстов: дискурс-анализ произведений, посвященных ГУЛАГу // Философия и культура. № 4 (64). 2013. С. 499-509.

Шевырин, С.А. Топография террора: история политических репрессий / СПб.: Издательство «Маматов», 2012. 240 с.

References

Adler, N. (2005), *Trudnoe vozvrashchenie. Sud'by sovetskikh politzaklyuchennykh v 1950–*

1990-e gody [Difficult return. The fate of Soviet political prisoners in the 1950-1990s], Transl. by S. Ya. Krushel'nickaja, in A.V. Krushel'nickij, Obshhestvo “Memorial” – Zven'ja, Moscow, Russia (in Russ.).

Brodsky, Yu. A. (2003), *Solovki. Dvadsat' let Osobogo Naznacheniya* [Solovki. Twenty Years of Special Purpose], Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, Moscow, Russia (in Russ.).

Eremina, L. S., Konechna, G. P. and Novickaya, E. L. (1998), *Tvorchestvo i byt GULAGa* [Creativity and life of the GULAG], Catalog of the museum collection of the «Memorial» society, Obshhestvo “Memorial” – Zven'ja, Moscow, Russia (in Russ.).

Krylovskaya, I. I. (2019), “Born in the GULAG: of musical theater in the north of the far east of Russia (1933–1950)”, *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 2, 23-44 (in Russ.).

Lar'kov, S. A., Romanenko, F. A. (2010), “The northernmost island of the GULAG archipelago”, *“Vragi naroda” za Poljarnym krugom: Sb. statey* [“Enemies of the People” beyond the Arctic Circle: Collection of articles], Paulsen, Moscow, Russia, 369-388 (in Russ.).

Podlednov, D. D., Kazanceva, E. D. (2020), “Usollag's prisoner: the artistic language of K.P. Rotova”, *Materialy IV Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii «Tvorcheskaja intelligencija v Prikam'e v 1920–1950 gg. Lichnost' i vlast'»* [Materials of the IV All-Russian scientific-practical conference “Creative intelligentsia in the Kama region in 1920-1950. Personality and Power”], Perm, Russia, 44-58 (in Russ.).

Shevyrin, S. A. (2012), *Topografija terrora: istorija politicheskikh repressij* [Topography of Terror: A History of Political Repression], Mamatov publ., Saint-Petersburg, Russia (in Russ.).

Smirnov, M. B. (1998), *Sistema ispravitel'no-trudovykh lagerey v SSSR, 1923–1960: Spravochnik* [The System of Forced Labor Camps in the USSR, 1923–1960: A Handbook], Obshhestvo “Memorial” – Zven'ja, Moscow, Russia (in Russ.).

Tischenko, N. V. (2012), “The Gulag and Discursive Practices: The “Steep Route” of Russian Writers in Soviet Camps”, *Filosofskaja mysl'*, 3, 1-43 (in Russ.).

Tischenko, N. V. (2013), “Freedom and Non-Freedom in the Space of Literary Texts: Discourse Analysis of Works on the Gulag”, *Philosophy and culture*, 4 (64), 499-509 (in Russ.).

Vedeneev, R. B. (1996), "Perm business. Interviewed by G. M. Lebedeva", *Memories of the Gulag and their authors* (computer database) [Online], available at: <https://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=2886> (Accessed: 20 November 2020).

Информация о конфликте интересов: авторы не имеют конфликта интересов для деклараций.

Conflict of Interests: the authors have no conflict of interests to declare.

ОБ АВТОРАХ:

Подледнов Денис Дмитриевич, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» ул. Студенческая, д. 38, г. Пермь, 614070, Россия; denis.podliodnov@gmail.com

Казанцева Елена Дмитриевна, заведующая передвижной выставкой, государственное бюджетное учреждение культуры Пермского края «Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь-36», ул. Бульвар Гагарина, д. 10, г. Пермь, 614990, Россия; helenakazantseva@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS:

Denis D. Podlednov, Lecturer at the Department of Humanities, Higher School of Economics University, 38 Studencheskaya St., Perm, 614070, Russia; denis.podliodnov@gmail.com

Elena D. Kazantseva, Head of the Mobile Exposition, State Budgetary Institution of Culture of Perm Krai "The Memorial Reserve Museum of the History of Political Repression "Perm-36", 10 Gagarina boulevard, Perm, 614990, Russia; helenakazantseva@mail.ru