

# ПИСЬМА ИЗ ЛАГЕРЯ КАК СПОСОБ СОХРАНИТЬ СЕБЯ: СЛУЧАЙ ХУДОЖНИКА ГРИГОРИЯ ФИЛИППОВСКОГО

**Андрей Завадский**

*Андрей Завадский – выпускник магистерской программы «Public History» Московской высшей школы социальных и экономических наук (совместно с Манчестерским университетом). Адрес для переписки: ул. Лобачевского, 52/1, кв. 4, Москва, 119454, Россия. andrei.zavadski@gmail.com.*

Автор этого эссе анализирует, каким образом возможность регулярно писать письма помогла советскому художнику-иллюстратору Григорию Филипповскому, приговоренному в 1938 году к пяти годам исправительно-трудовых работ, выжить в ГУЛАГе. С помощью метода нарративного анализа автор выделяет в письмах Филипповского, приведенных в неопубликованных воспоминаниях его жены Лии Нельсон, три основных «нарратива», или «истории» (*stories*), которые способствуют сохранению художником связи с прежней жизнью: ограниченный круг общения в лагере; рефлексия о творческом пути; любовь к жене. С помощью этих «историй» Филипповский (ре)конструирует в письмах к жене «нормальную», долагерную повседневность, одновременно отчуждаясь от повседневности тюремной.

**Ключевые слова:** ГУЛАГ; Григорий Филипповский; коммеморация; мемуары; письма; повседневность; репрессированные художники

«Ловец неуловимого» – так называл художника-иллюстратора Григория Филипповского (1909–1987) Борис Пастернак, с которым Филипповский познакомился в 1955 году и с которым дружил до смерти поэта в 1960-м году. Такое же название носит и изданный в 2010 году альбом с работами Филипповского, собранный и прокомментированный коллекционером Эмилем Казанджаном (2010). Григорий Филипповский – известный советский художник-график, автор книжных иллюстраций более чем к 300 изданиям, среди которых «Одесские рассказы» Исаака Бабеля, «Голый год» Бориса Пильняка, «Дэвид Копперфильд» Чарльза Диккенса, «Ярмарка тщеславия» Уильяма Теккерея, «Хижина дяди Тома» Гарриет Бичер-Стоу и др.

Филипповский родился и вырос в Минске, а затем переехал в Москву и поступил учиться во ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские). В 1928 году, еще будучи студентом третьего курса, он дебютировал в журнале «Красная нива» (№ 51), подготовив иллюстрации к рассказу А. Дроздова «Ладанка». Эту работу заметил искусствовед и литературовед Абрам Эфрос, который фактически дал молодому художнику путевку в жизнь, включив его в число иллюстраторов издательства «Academia» (Казанджан 2009). В мае 1938 года Филипповский

был арестован и вскоре осужден на пять лет исправительно-трудовых лагерей (ИТЛ) с последующим поражением в правах<sup>1</sup>. Срок художник отбывал в Коми АССР, в поселке Вожаель, где «работал на сплаве леса и других общих работах, а также в культурно-воспитательной части (КВЧ)» («Филипповский Григорий Георгиевич»). По окончании сроков заключения и ссылки (в Сыктывкар) в 1948 году он вернулся в Москву (Slobodkina-von Bromssen 2009).

Филипповскому, можно сказать, повезло, причем не однажды. Во-первых, его не лишили права переписки, поэтому из лагеря он писал много и часто – прежде всего, своей жене, актрисе Театра Революции (сейчас Театр им. Владимира Маяковского) Лии Нельсон<sup>2</sup>. Разумеется, письма проходили через два этапа цензуры – сначала самоцензуры, а потом и цензуры официальной. И, тем не менее, последняя была относительно нестрогой: как отмечает Казанджан, который, вероятно, видел оригинальные письма Филипповского, «отдельные слова или строчки если и вымарывались, то крайне редко» (2009). К тому же цензоры часто просто не замечали цитат, которыми изобиловали послания художника жене: Филипповский периодически приводил к излагаемым в письмах мыслям строфы из Пушкина, цитаты из разных источников, в том числе из произведений репрессированного к тому времени Исаака Бабеля и эмигранта Ивана Бунина.

В архиве московского общества «Мемориал» хранятся написанные во второй половине 1970-х годов воспоминания Лии Нельсон. Эти мемуары состоят из нескольких частей. Во-первых, это воспоминания о Белорусском государственном еврейском театре (БелГОСЕТ) и его художественном руководителе, народном артисте БССР Михаиле Рафальском, озаглавленные «К истории национальных театров в СССР». Во-вторых, воспоминания о муже, его аресте и жизни актрисы в его отсутствие, ее поездках к нему в лагерь, войне и эвакуации. Наконец, письма Филипповского из лагеря (1938–1942), частично перепечатанные Нельсон на пишущей машинке. Всего сохранилось более 300 посланий художника к жене, но Нельсон приводит в своих воспоминаниях полнотекстовые версии и фрагменты 106 писем мужа.

Мемуары являются одним из способов коммеморации: Нельсон, написавшая воспоминания о своем муже-художнике и передавшая их в архив, таким образом совершила то, что Алейда Ассман называет «символическим расширением» индивидуальной памяти до культурной накопительной памяти (2014:227–230). Благодаря материальной репрезентации индивидуальных воспоминаний в архиве обеспечивается их долговременность (59). Однако чтобы культурная память превратилась из накопительной (существующей в форме знания) в функциональную, чтобы эта память «работала», необходимы ее восприятие и усвоение заинтересованным человеком, то есть «психологическая идентификация» человека с этим знанием и его «когнитивная проработка» (228). Одним из способов выполнить данную задачу является медиализация и коммуницирование накопительной куль-

---

<sup>1</sup> Информацию о том, какое обвинение ему было предъявлено, найти не удалось. Сам Григорий Филипповский пишет в первом письме (к матери, № 1, 29 июля 1938 года), что осужден «за контрреволюционную агитацию». Казанджан отмечает, что «официально он [Филипповский] даже не осужден, а административно репрессирован» (Казанджан 2009).

<sup>2</sup> Впоследствии – Кац-Нельсон (Казанджан 2009).

турной памяти, ее «повторяемость»<sup>3</sup>. Работа исследователя, хотя и не является, строго говоря, коммеморативной практикой, обеспечивающей эту «повторяемость», способна придать импульс ее зарождению и осуществлению. Исследователь может внести вклад в то, чтобы неопубликованные и хранящиеся в архиве эго-документы (мемуары, письма, дневники и пр.), способствующие сохранению, казалось бы, только культурной накопительной памяти, стали частью публичного дискурса и тем самым – формой функциональной культурной памяти<sup>4</sup>. Перепечатывание в своих воспоминаниях многие из писем Филипповского и тем самым сохранив их в культурной накопительной памяти, Нельсон создала предпосылку для последующей актуализации исследователем памяти о ее муже и его лагерной жизни и тем самым потенциального превращения этой памяти в часть функциональной культурной памяти о ГУЛАГе.

Представляется, что возможность регулярно писать жене сыграла важную роль в том, что Филипповский выжил, сохранил рассудок и по возвращении из лагеря смог вернуться к работе (примечательно, что, как указывает Казанджан, «конец 1940-х годов – это ярчайшая вспышка творческой активности художника» (2009)). Действительно ли письма способствовали сохранению художником себя? И, если да, то каким именно образом?

Настоящее исследование выполнено в рамках истории повседневности (*Alltagsgeschichte*), которая понимается мной не как метод, что довольно типично для российской историографии, а как направление исторических исследований, использующее разные методы, «которые позволяют подойти ближе к образу, созданному самими субъектами истории, или, как принято говорить, историческими акторами» (Дубина 2010:210).

Более подробно теоретическому обоснованию настоящего исследования посвящена первая часть работы. Во второй части я проанализирую приемы, которые используются в письмах Филипповского как способ «сохранить себя».

## ПОВСЕДНЕВНОСТЬ: СВОБОДА И ЛАГЕРЬ

История повседневности как научное направление возникла в западноевропейских странах во второй половине XX века. Наталья Пушкарёва определяет ее как отрасль исторического знания, которая изучает сферу человеческой обыденности: «В центре внимания истории повседневности комплексное исследование повторяющегося, “нормального” и привычного, конструирующего стиль и образ жизни у представителей разных социальных слоев, включая эмоциональные реакции на жизненные события и мотивы поведения» (2010).

---

<sup>3</sup> «Устойчивые формы повторяемости» – важная для теории памяти Алейды Ассман категория, благодаря которой (наряду с «устойчивыми формами сохранения») «культурная память может из поколения в поколение служить предметом индивидуального переживания и воспоминания» (2014:236).

<sup>4</sup> Здесь необходимо отметить, что память неизбежно связана с вопросом о власти (Ассман 2014:287–289), а потому превращение накопительной культурной памяти в функциональную и коллективную может быть сильно затруднено политическими акторами.

Возникает важный вопрос: может ли лагерная жизнь считаться «нормальной повседневностью»? С одной стороны, ничего «нормального» в реальности ГУЛАГа нет. С другой, если человек вынужден в течение нескольких лет жить в лагере, у него не может не сформироваться определенного рода рутина, «тюремная повседневность». В этом смысле уместно сослаться на Михаила Крома, интерпретирующего подход основоположника истории повседневности Альфа Людке и его коллег как стремление «понять способы, которыми эти “маленькие” люди осваивали суровый мир, в котором им довелось жить, и приспособлялись к нему» (Кром 2003:7). Разумеется, мир заводских рабочих, который исследовал в своих работах Людке, суров, но все же далек от условий сталинского ГУЛАГа. Несмотря на это, представляется целесообразным проследить, как Григорий Филипповский «осваивает» лагерную повседневность, как пытается с ней совладать.

Здесь стоит подробнее остановиться на специфике имеющегося в моем распоряжении источника. Важно помнить о том, что я исследую эго-документ одного жанра (письма), встроенный в эго-документ другого жанра (воспоминания), причем у первого и второго – разные авторы. Нельзя забывать, что «искренность» мемуариста, полнота и достоверность его впечатлений зависят от той эпохи, в которой писались, во-первых, и публиковались, во-вторых, мемуары» (Кабанов 1997). Лия Нельсон написала свои воспоминания в 1970-х годах, но не опубликовала ни тогда, ни позже. Тот факт, что мемуары не были напечатаны, позволяет предположить, что, даже если соображения безопасности и повлияли на полноту изложенного Нельсон и на критерии отбора писем мужа, та информация, которую она все-таки привела в своих воспоминаниях, достоверна. Кроме того, «[н]емаловажное значение имеет и объект воспоминаний: событие или личность, о которых пишет мемуарист» (Кабанов 1997). В моем распоряжении нет оригинальных, написанных рукой Филипповского писем, но я исхожу из предпосылки, что при их перепечатывании Нельсон обращалась с наследием мужа, известного советского художника, бережно и аккуратно. Свидетельство тому – способ презентации писем в воспоминаниях: все письма пронумерованы (причем не в порядке расположения в тексте Нельсон, а в порядке получения их адресатом) и снабжены примечаниями об упоминаемых в них лицах; рядом с номером указана дата (по всей вероятности, написания); опущенные фрагменты обозначены многоточиями. Это позволяет использовать приведенные в воспоминаниях Нельсон письма Филипповского как источник для настоящего исследования.

Пушкарёва полагает, что историк повседневности должен стремиться «*выяснить мотивацию действий* всех исторических акторов и через это приблизиться к их пониманию», стараться понять недоговоренное и случайно прорвавшееся. Исследователь повседневности должен пользоваться психологическими приемами вживания и эмпатии, вследствие чего его работа – «интерпретация чужих мыслей и слов – всегда является “переводом” с чужого эмоционального языка» (Пушкарёва 2010, курсив в оригинале).

Отдельно следует сказать о способе исследования источника. Для этого мной избран нарративный анализ, который позволяет понять, как через создание «нарративов», или «историй» (*stories*), человек конструирует для себя смыслы (Clan-

dinin and Connolly 2000:98–115). Исследователи относят нарративный анализ «к *интерпретативной парадигме* социального знания, в рамках которой вербальные, устные и письменно зафиксированные выражения индивидуального смысла рассматриваются как “окна” во внутренний мир человека» (Пузанова и Троцук 2003:60, курсив в оригинале). Это значит, что имеющийся в распоряжении исследователя материал проверяется на наличие «историй» – повторяющихся мотивов, «тематических линий», «типичных “тем”» (79), которые затем интерпретируются исследователем с учетом поставленного вопроса.

## ПИСЬМА КАК СПОСОБ ВЫЖИТЬ

С помощью метода нарративного анализа я идентифицировал в письмах Григория Филипповского три основных «истории»: ограниченный круг общения в лагере; рефлексия о творческом пути; любовь к жене. Представляется, что эти конструируемые Филипповским «нарративы» помогают ему выжить в лагере и сохранить себя.

Мемуары Лии Нельсон начинаются с воспоминания о ночи 7 мая 1938 года, когда был арестован Григорий Филипповский. После этого события Нельсон, опасаясь ареста, две недели жила у подруги, а потом уехала с театром на гастроли. О муже она не знала ничего в течение двух с половиной месяцев.

Первое письмо, адресованное Филипповским матери, датировано 29 июля 1938 года. В нем художник сообщает, что приговорен к пяти годам исправительно-трудовых работ: «Пока здоров и даже загорел, ибо живу на распределительном пункте в городе Котласе». Здесь же Филипповский пишет: «...если меня не подведет здоровье, я, перевыполняя норму, смогу рассчитывать на сокращение срока и даже на досрочное освобождение»; он надеется, что после трех месяцев такого труда он сможет работать в лагере художником. Вскоре получает первое письмо и сама Нельсон: муж сообщает, что работает в лагере лесорубом. Нельсон пишет в своих воспоминаниях, что с этого дня основной целью ее жизни становится «все сделать, чтобы Гриша выжил, не потерял веры в себя как художника, внутренне сохранился».

В своих многочисленных письмах Филипповский мало (особенно по сравнению с тем, сколько строк он уделяет жене и своей любви к ней) пишет о жизни в лагере: о людях, с которыми он существует бок о бок, о собственном быте, о том, какие именно работы он выполняет, когда не трудится в культурно-воспитательной части и т.п. Разумеется, нельзя сказать, что за годы заключения Филипповский вовсе не описывает особенности своего быта и местность, в которой расположен лагерь. Однако чаще всего эти описания призваны успокоить жену, приглушить ее беспокойство. Например, в письме № 6 (4 ноября 1938 года) он сообщает, что не будет больше работать в лагере художником: «Нужны плотники, и я плотник», – и тут же добавляет: «Это меня не пугает. Буду работать плотником...». В другом письме (№ 59, 1 сентября 1939 года) Филипповский отмечает: «Сплю по-прежнему на чердаке – барином». Он никогда не забывает отметить, что его бытовые неурядицы – не навсегда: «Достал несколько журналов с хорошими

вещами. Новые стихи Киплинга. Жаль, что *временно* нет керосина. Темно» (непронумерованное письмо, между № 109 и № 110, курсив добавлен). Оказавшись в действительно тяжелой ситуации, он рассказывает об этом жене только после улучшения положения. Так, фраза «Все время думаешь о еде, это не способствует интеллектуальной деятельности мозга» (№ 127, 4 октября 1940 года) соседствует с благодарностью жене за посылку, полученную накануне, а рассказ о работе в дождь и мороз – с признаниями: «Ты не можешь себе представить, до какой степени я закалился»; и ниже: «Физическая усталость действует на меня очень оздоравливающе» (№ 63, 14 сентября 1939 года).

Описания местности в его письмах тоже встречаются, но складывается впечатление, что словесные пейзажи для художника – в большей степени способ самовыражения, нежели стремление найти в природе и погоде отражение своей тоски. Впрочем, последнее тоже встречается: «Какая у нас холодная весна и как холодно на душе» (№ 99, 16 мая 1940 года). Однако тяга к художественным описаниям все-таки преобладает: «Все вместе напоминает пиратский или невольничий корабль. Это ощущение усиливается ночью, когда северное небо усыпано большими, низкими звездами. По углам ограды горят огромные костры, бросая мрачные отсветы на гигантские ели, сумрачно обступившие кучку бревенчатых строений» (№ 4, 28 октября 1939 года). Такую романтизацию быта можно рассматривать как стремление художника смягчить в глазах жены тяготы лагерной жизни.

Встречаются и упоминания о скуке и тоске. Вообще, рассуждениям о моральных силах уделяется в письмах довольно много внимания. Однако обо всем этом Филипповский говорит либо извиняющимся тоном, либо с оптимистическим продолжением. «Преобладающее состояние, – пишет он в письме № 6 (4 ноября 1938 года), – холодное отчаяние сменяется приступами острой тоски. Но между тем разум мне говорит, что не вечно же я буду лишен свободы жизни, творчества». В письме № 8 (21 ноября 1938 года) он называет случившееся с ним катастрофой, но далее продолжает: «Все будет хорошо. Катастрофа есть вместе с тем начало новой счастливой жизни». В других письмах: «На сегодня я мрачен. Правда, во мне так много силы жизни, что я знаю: грусть пройдет и наступит нечто более жизнеутверждающее» (№ 110, июль 1940 года); «Но, даже если будет хуже, то и тогда я не собираюсь падать духом» (№ 187, 20 апреля 1942 года). Простой психологический прием – если постоянно говорить, что все наладится, начинаешь в это верить и иначе относиться к реальности: «Излишне тебе говорить, что я преисполнен даже не оптимизма, а холодной уверенности в том, что все будет хорошо и цель будет достигнута...» (№ 221, 10 октября 1942 года).

Авторы эго-документов, как правило, не уделяют много внимания обыденному (Дубина 2014): привычное, «нормальное» необходимо искать между строк. Но даже с учетом этого лагерная жизнь описана в письмах Филипповского довольно скупно. Конечно, без самоцензуры здесь не обходится: правдивые и подробные описания лагерной повседневности увеличивали риск, что письмо станет объектом более пристального внимания цензоров и либо не будет отправлено, либо даже навлечет на отправителя беду. Но дело не только – и, возможно, не столь-



ко – в этом: художник очевидным образом старается отдалить себя и своего адресата от реальности лагеря, сделать все возможное, чтобы окружающая его лагерная жизнь не стала «привычной», «нормальной». Вследствие этого лагерная повседневность сконструирована в письмах Филипповского очень фрагментарно, а основное внимание уделяется периоду долагерному: художник словно стремится дистанцироваться от тюремной жизни и сблизиться с жизнью прежней, свободной.

Одним из важнейших «нарративов», выступающих связующим звеном между нынешней (тюремной) и прежней (долагерной) повседневностями художника, является ограниченное общение Филипповского с окружающими его людьми.

Уже в письме № 2 (10 октября 1938 года) Филипповский пишет: «Немного необычно полное отсутствие книг и культурных людей. Окружающие меня никогда не интересовались искусством, литературой, поэзией, театром. Таким образом, вся внутренняя жизнь обращена на себя». В письме № 4 (28 октября 1938 года) художник признается: «Кругом уныние и пустота. Конечно, и здесь есть милые люди, но они из другого теста. [...] Мы сражаемся в шахматы раз, другой. Потом спать. Разговаривать нам не о чем». В письме № 14 (6 января 1939 года) сообщает об украденном свитере и заключает: «Что поделать? Общество, в котором я живу, состоит из воров, убийц, грабителей, насильников, конокрадов, поджигателей и прочих взломщиков несгораемых и сгораемых касс». В следующем же письме (№ 15, 18 января 1939 года) он вновь возвращается к этой теме: «Мне решительно не с кем сказать двух слов, не с кем поделиться мыслями, надеждами, или чем-либо меня волнующим. Настолько чуждые люди здесь собраны, что с большинством из них я не сказал двух слов».

На наличие некоего круга общения Филипповский намекает лишь однажды: «А ведь у меня находятся друзья, которые ко мне хорошо относятся и стараются помочь» (№ 131, 22 октября 1940 года). В целом же складывается ощущение, что необходимость к общению художник реализует преимущественно в письмах к жене, тем самым отстраняясь от лагерной реальности и ее обитателей.

Ключевыми звеньями-«нарративами», которые связывают художника с прежней жизнью, являются искусство и любовь к жене. Это два лейтмотива, встречающиеся почти во всех письмах Филипповского.

Размышления об искусстве в письмах Филипповского выражаются в форме рефлексии о себе как художнике и критическом анализе творческой работы, которой он занимается в лагере. Очевидно, что творчество часто занимает его. Так, сразу за фразой «У нас зима, много снегу» следует просьба прислать «ящик с красками», карандаши, сангину, бумагу, альбомы и прочее: «Акварель у меня есть. Больше всего работаю сейчас цветными карандашами. Их пришли непременно» (№ 2, 10 октября 1938 года). Не отпускают его и размышления о коллегах: «Конечно, мои товарищи далеко опередят меня в развитии как художники. У меня нет возможности писать маслом здесь и вообще покамест я делаю ту черновую работу, вроде лозунгов и плакатов, которую всегда презирал. Но я рисую портреты ударников лесорубов, бывших воров и убийц и грабителей» (№ 2, 10 октября 1938 года). В следующем же письме (№ 3, 22 октября 1938 года):

«Сделал множество портретов. Спрос необычайный, ведь фотографа нет здесь. Я монополист, как художник до изобретения дагерротипа. Рисую карикатуры на воров, лодырей и отказчиков, пишу лозунги и плакаты, диаграммы и наглядные пособия. Вообще стал из серьезного художника мелким халтурщиком». И снова: «Очень хочется крепко поработать, рисовать, писать маслом и акварелью» (№ 4, 28 октября 1938 года).

Главные мотивы рассуждений Филипповского об искусстве – беспокойство о прерванном художественном развитии, желание не останавливаться и работать в лагере, периодически – разочарование («Время есть, а покоя душевного нет» (№ 64, 22 сентября 1939 года)), а также надежда и вера в то, что после выхода из заключения он сможет вернуться к творчеству:

С необычайной ясностью встает передо мной задача сохранить мастерство, ибо опасность деградации очевидна. [...] Но сохранить кое-что можно. Можно наблюдать и, наконец, можно надеяться, что эмоциональное напряжение этих лет не пройдет бесследно. Оно поможет мне как художнику найти творческий язык, быть может, более оригинальный и темпераментный, чем до сих пор. (№ 3, 22 октября 1938 года)

Но самое важное, что поддерживает в Филипповском связь с прежней жизнью и желание в нее возвратиться, – это любовь к жене. Приводит здесь какие-либо цитаты – дело заведомо неблагодарное: пришлось бы практически полностью перепечатывать одно письмо за другим.

Филипповский называет Нельсон своей богиней и подписывается «Твой раб», в его письмах – весь спектр эмоций, которые может испытывать мужчина к любимой женщине: от нежности («Лизочка, моя ненаглядная, ты лучше всего, что можно выдумать» (№ 128, 12 октября 1940 года)) и обожания («...так любить женщину, как я люблю тебя – нельзя» (№ 155, 14 февраля 1941 года)) до страсти («Услышу, увижу тебя, почувствую на своих губах твои пьянящие губы. Милый, знакомый запах твоей атласной кожи и упругость твоего тела – все это ждет меня» (№ 210, 18 августа 1942 года)), игривой ревности («Гадкая кокетка, смотри мне! Зарежу. Я теперь каторжник» (№ 156, 19 октября 1941 года)) и т.п. Нельсон, по всей вероятности, отвечает ему в письмах взаимностью – они ни разу не ссорятся, ни в чем друг друга не обвиняют.

Но любовь – это не единственное, что олицетворяет для Филипповского жена. Он сам это прекрасно понимает: «Что будет дальше? Ты поймешь, что я потому тебе так много пишу, что дело совсем не в любви» (№ 101, 28 мая 1940 года). Жена и искусство для него сливаются в единое целое: «Ты для меня сама жизнь, жизнь в искусстве» (№ 4, 28 октября 1938 года). Но и это не все: Филипповский не просто приравнивает жену к искусству, она для него – воплощение прежней жизни, олицетворение долагерной, «нормальной» повседневности, символ свободы и будущего.



## ВЫВОДЫ

Право переписки, которого Григорий Филипповский, приговоренный в 1938 году к пяти годам исправительно-трудовых работ, не был лишен, действительно помогло художнику сохранить себя. Стремясь поддерживать связь с прежней жизнью, Филипповский старательно (ре)конструирует в письмах к жене «нормальную», долагерную повседневность, из которой он был вырван и которая рискует быть разрушенной повседневностью ГУЛАГа.

Я выделил в письмах Филипповского три ключевых «истории» (*stories*), которые, как представляется, и помогают ему приблизить долагерную повседневность, одновременно отдаляясь от повседневности тюремной.

Во-первых, это ограниченное общение художника с сокамерниками, о чем Филипповский упоминает довольно часто и что свидетельствует о его сознательном дистанцировании от повседневности лагеря. Возможность регулярно беседовать в письменной форме со своей женой, вероятно, компенсирует Филипповскому недостаток прямого общения и усиливает его желание держаться в стороне, сохраняя связь с прежней действительностью.

Во-вторых, это размышления Филипповского об искусстве, которые способствуют сооружению символического моста между жизнью до лагеря, когда художник мог свободно развиваться и работать, и воображаемой жизнью после него, когда он сможет продолжить свое художественное развитие. Лагерная повседневность, таким образом, становится для него временной и второстепенной: даже когда Филипповский занимается в лагере творческой работой, он постоянно думает о прошлом (о том, что он успел сделать в искусстве; о своих коллегах-художниках и их достижениях) и будущем (о том, как сложно ему будет наверстать потерянное время; о необходимости вынести максимум из тюремного опыта и по выходе из лагеря использовать это в своей работе).

В-третьих, это любовь Филипповского к жене: Лия Нельсон становится для него не просто связующим звеном между прошлым и будущим, а своего рода воплощением прежней, «нормальной» повседневности и символом такого же «нормального», свободного будущего.

В общем, тюремная повседневность как будто остается для него чем-то сторонним, ненастоящим: «Действительность происходит как ирреальность. Похоже, будто я зритель, смотрю спектакль прямо на сцене, среди актеров, действующих рядом со мной, сижу я, безучастный зритель» (№ 88, 8 февраля 1940 года).

Наконец, вполне можно представить, что если и не все, то многие из писем Филипповского написаны не заключенным ГУЛАГа, а человеком, которому по воле судьбы пришлось отправиться в длительную командировку, где у него нет возможности заниматься любимым делом и где он очень скучает по жене. Конструируемая Филипповским долагерная повседневность настолько «реальна», а тюремная повседневность, в которую художник действительно погружен, настолько далека от создаваемой им реальности, что кажется, будто главная для художника повседневность («нормальная», настоящая) содержится именно в этой переписке – в процессах чтения писем жены, обдумывания своих ответов и собственно написания их.

Как известно, приговор «десять лет без права переписки» в сталинское время чаще всего означал высшую меру наказания – расстрел. Конечно, одной возможности регулярно писать письма вряд ли было бы достаточно, чтобы выжить в ГУЛАГе. Однако случай Григория Филипповского показывает, что право переписки имело не только метафорическое, но и вполне реальное значение в выживании заключенного.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ассман, Алейда. 2014. *Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика*. М.: Новое литературное обозрение.
- Дубина, Вера. 2010. «"История повседневности" в плюрализме культурных поворотов: российский и немецкий опыт». С. 203–211 в *Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории* 32, под ред. Лорины Репиной. М.: Ленанд.
- Дубина, Вера. 2014. «Попытка ухватить индивидуальное в истории: биография в исторической науке». Интервью Андрея Завадского. *Гефтер*, 22 декабря. Просмотрено 24 марта 2015 г. (<http://gefter.ru/archive/13887>).
- Кабанов, Владимир. 1997. *Источниковедение истории советского общества. Курс лекций*. Просмотрено 24 марта 2015 г. (<http://www.opentextnn.ru/history/istochnik/kabanov>).
- Казанджан, Эмиль. 2009. «Григорий Георгиевич Филипповский (1909–1987)». *Toronto Slavic Quarterly* 29. Просмотрено 24 марта 2015 г. (<http://sites.utoronto.ca/tsq/29/kazadzhan29.shtml>).
- Казанджан, Эмиль. 2010. *Г.Г. Филипповский: Ловец неуловимого*. М.: Русский импульс.
- Кром, Михаил. 2003. «Повседневность как предмет исторического исследования (вместо предисловия)». С. 7–14 в *История повседневности: Сборник научных работ*, под ред. Михаила Крома. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге.
- Пузанова, Жанна и Ирина Троцук. 2003. «Нарративный анализ: понятие или метафора?». *Социология: 4М* 17:56–82. Просмотрено 24 марта 2015 г. (<http://ecsocman.hse.ru/data/2012/03/29/1272433508/Puzanova.pdf>).
- Пушкарёва, Наталья. 2010. «"История повседневности" как направление исторических исследований». *Перспективы*, 16 марта. Просмотрено 24 марта 2015 г. ([http://www.perspektivy.info/history/istorija\\_povsednevnosti\\_kak\\_napravlenije\\_istoricheskij\\_issledovaniy\\_2010-03-16.htm](http://www.perspektivy.info/history/istorija_povsednevnosti_kak_napravlenije_istoricheskij_issledovaniy_2010-03-16.htm)).
- «Филипповский Григорий Георгиевич», *Репрессированные художники, искусствоведы*. Память о бесправии: проект Музея и общественного центра им. Андрея Сахарова. Просмотрено 24 марта 2015 г. (<http://www.sakharov-center.ru/asfcd/khudozhniki/?t=page&id=227>).
- Clandinin, Jean and Michael Connelly. 2000. *Narrative Inquiry: Experience and Story in Qualitative Research*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Slobodkina-von Bromssen, Olga. 2009. "Georgy Filippovsky, Catcher of the Elusive." *Passport Moscow*, April. Просмотрено 24 марта 2015 г. ([http://www.passportmagazine.ru/workdir/pdf/Passport\\_Aprill\\_09.pdf](http://www.passportmagazine.ru/workdir/pdf/Passport_Aprill_09.pdf)).

## АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

- Лия Нельсон. Письма и воспоминания (письма 1938–1942 годов из лагеря Григория Георгиевича Филипповского и воспоминания о нем). Архив общества «Мемориал». Ф. 2. Оп. 3. Д. 40.

---

---

## LETTERS FROM THE GULAG AS A SURVIVAL TECHNIQUE: A CASE OF THE ARTIST GRIGORII FILIPPOVSKII

### Andrei Zavadski

*Andrei Zavadski holds a master's degree in public history from the Moscow School of Social and Economic Sciences/University of Manchester. Address for correspondence: ul. Lobachevskogo, 52/1, apt. 4, Moscow, 119454, Russia. andrei.zavadski@gmail.com.*

This essay examines how writing letters to his wife helped the Soviet illustrator Grigorii Filippovskii, who in 1938 was sentenced to five years of camp labor, to survive the Gulag. Using methods of narrative analysis, the author identifies in Filippovskii's letters (retyped by his wife Liia Nel'son for her unpublished memoir) three narratives, or stories, that allow the artist to maintain a connection with his pre-Gulag life: a limited circle of social contacts in the camp, Filippovskii's reflections on art and his career as an artist, and his love for his wife. Filippovskii thus (re)constructs in these letters a "normal," precamp everyday life (*Alltagsgeschichte*), while simultaneously distancing himself from the realities of the camp.

**Keywords:** *Alltagsgeschichte*; Commemoration; Gulag; Grigorii Filippovskii; Letters; Memoir; Repressed Artists