

Наталья Апчинская

Идущие через ночь...

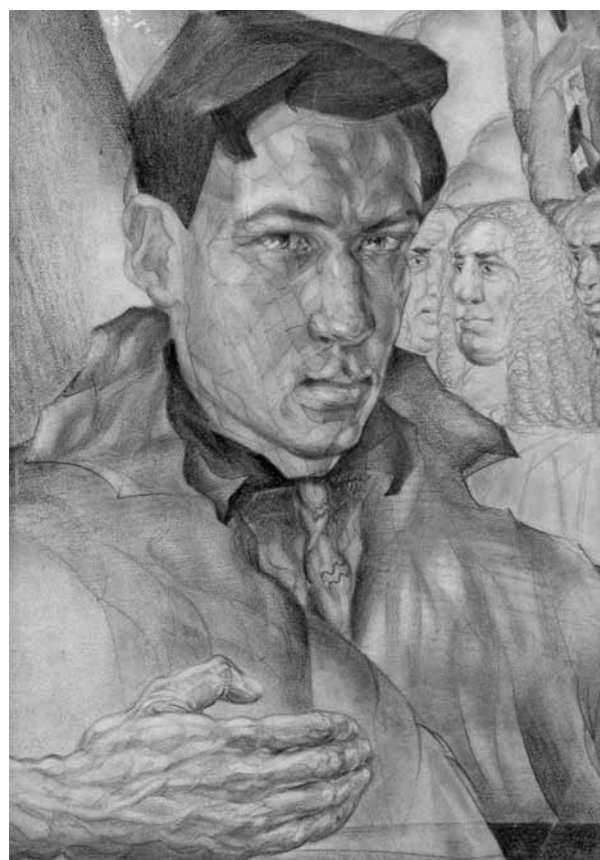
Творчество Павла Зальцмана

В залах постоянной экспозиции «Искусство XX века» Государственной Третьяковской галереи на Крымском Валу в октябре состоялось открытие персональной выставки Павла Яковлевича Зальцмана (1912–1985) из фондов галереи и собрания семьи художника. Ученик Павла Филонова Зальцман обладал вполне самобытной творческой индивидуальностью, унаследовав от Учителя умение создавать образы, воплощающие трагические коллизии XX века и метафизические основы бытия. Сравнительно небольшая выставка демонстрирует живописные работы, акварели, рисунки карандашом и тушью, создающие в целом представление о главных образных мотивах Зальцмана и его творческой эволюции,

начавшейся с первых зрелых графических произведений, выполненных в конце двадцатых годов в Ленинграде, и завершившейся с кончиной художника в Алма-Ате. Зальцман был графиком и живописцем, кинохудожником, влюбленным в прикладное творчество Востока, незаурядным преподавателем истории мирового искусства, а также автором стихов и прозы, до недавнего времени остававшихся неизвестными читателям. Авангардно-абсурдистские, перекликающиеся с обэриутами, с Зощенко, порой с Кафкой, литературные опыты Зальцмана уступают по художественному совершенству картинам и графическим листам мастера, но позволяют проникнуть в их глубинные истоки, отражающие антигуманную природу XX века.

Автопортрет. 1929
Бумага, карандаш
38×27

Self-Portrait. 1929
Pencil on paper
38 by 27 cm



Восточный порт.
1937
Бумага, тушь, перо
31×43

An Eastern Port. 1937
Pen and ink on paper
31 by 43cm

Павел Зальцман родился в Кишиневе в семье российского офицера Якова Зальцмана, который увлекался живописью и был поэтом-любителем. Мать будущего художника была еврейкой, отец имел немецко-польские корни. Детские годы Павла прошли в Кишиневе, Одессе и Бердянске, в 1925 году семья переехала в Ленинград. Зальцман рано начал рисовать. Однако поступить в какое-либо государственное учебное заведение в двадцатые годы не смог, поскольку был сыном служащего (к тому же в прошлом полковника царской армии). Это не помешало ему приобрести необходимые навыки и уже к концу десятилетия

стать вполне профессиональным графиком и живописцем. Ярким примером его творчества тех лет является карандашный автопортрет 1929 года, выполненный твердой, уверенной рукой, с умелым использованием элементов кубистического стиля.

В конце 1920-х – начале 1930-х годов, благодаря урокам, полученным у известного сценографа В.Арапова, Зальцман овладел также ремеслом кинохудожника и с 1932 года начал сотрудничать с «Ленфильмом», где работал с такими выдающимися режиссерами, как братья Васильевы и Илья Трауберг. По его словам, фильмы он выбирал в зависимости от регионов, в

которых проходили съемки, причем с особой силой его влекла к себе Средняя Азия. Любовь к Востоку, похоже, была в генах у Зальцмана, и кажется неслучайным, что судьба в конце концов привела его в Казахстан. В 1942 году, во время Ленинградской блокады, он эвакуируется вместе с Центральной объединенной киностудией (ЦОКС) в Алма-Ату, где из-за национальности отца был взят на спецучет «органами». В ЦОКСе он работал до начала «борьбы с космополитизмом». Уволенный (уже как еврей) из студии, Зальцман начал зарабатывать на жизнь лекциями по истории мирового искусства, которые продолжал читать и в дальнейшем. По

Natalya Apchinskaya

On Pavel Zaltsman Walking Through the Night...

A solo exhibition of paintings, watercolours and drawings by Pavel Zaltsman (1912-1985) from the funds of the Tretyakov Gallery and the collection of the artist's family opened in October in the halls of the permanent exhibition of 20th Century Art.

A disciple of Pavel Filonov, Zaltsman was never overpowered by his teacher's influence and preserved his own artistic identity, having borrowed from Filonov the latter's approach to the presentation of images most characteristic of the tragic collisions of the 20th century alongside basic metaphysical elements.

This rather small exhibition showcased paintings, watercolours, and drawings in ink and pencil, and gave viewers an opportunity to see the main motifs of Zaltsman's works and his creative retrospective career starting from the first professionally made drawings of the early 1920s through to the last works of the late 1980s (Zaltsman died in Alma-Ata).

Pavel Zaltsman was a painter and graphic artist, as well as a cinema artist, a figure fascinated by applied Oriental art, and also an outstanding lecturer in the history of world art. Zaltsman's prose and poetry have been unknown to the general public until recently. His literary creative experience – irrational and absurdist as it was – brought him rather close to the OBERIUT group, to Zoshchenko and sometimes even to Kafka, but even if in any case incompatible with his paintings and graphic art, it gives an opportunity to realize the inner sources of Zaltsman's visual artistry, revealing the anti-humane nature of the 20th century.



Осенний уют. 1982
Бумага, тушь, перо
52×74

Autumn Comfort. 1982
Pen and ink on paper
52 by 74 cm

Pavel Zaltsman was born in Kishinev into the family of a Russian officer Yakov Zaltsman, an amateur painter and a poet; the mother of the future artist was Jewish, his father of German-Polish origin. Pavel spent his childhood in Kishinev, Odessa and Berdyansk; in 1925 his family moved to Leningrad. Zaltsman began to draw at an early age but his social background – non-working class – as well as the fact that his father was an ex-colonel in the Tsarist army naturally worked against him: in the 1920s he could not enter any state educational institution. But it did not prevent him from gaining the necessary skills, and by the end of the decade he had become quite a professional graphic artist and painter. His self-portrait of 1929 made in pencil with some elements of the cubist style clearly revealed his talent.

In the late 1920s and early 1930s, under the supervision of the famous theatrical designer Arapov, he became a professional cinema artist and from 1932 began to collaborate with the Lenfilm studio where he worked with such outstanding directors as the Vasiliev brothers and Ilya Trauberg. As he used to say, he "chose films to work on depending on their destinations", and he felt the particularly strong appeal of Middle Asia. Love for the Orient was, apparently, in his genes and it is no surprise that eventually destiny brought him to Kazakhstan. In 1942, when Leningrad fell under German siege, Zaltsman was evacuated with the Central United Film Studio (TsOKS) to Alma Ata where, due to the German roots of his father, he was under the control of the police authorities. He worked in the TsOKS until the beginning of the "campaign against cosmopolitanism". When he – as a Jew – was fired from the studio, he earned his living by lecturing on the history of world art, which he continued doing later in his life. As his contemporaries witnessed, his lectures were fascinating. Zaltsman managed to lecture without written texts, a factor that helped him escape ideological control. Concurrently, he pursued his lifework – the creation of graphic and pictorial works – as well as clandestine literary activity. In the 1960s he won official recognition and received the title of Merited Arts Worker of Kazakhstan and the position of artistic director of the film studio Kazakhfilm. Zaltsman eagerly applied the Kazakh national characteristics such as mythologism, metaphorism, or contrasting plastic elements in his works for the cinema. He gained recognition from the artistic and museum community, became a frequent participant in exhibitions and some of his works were acquired by museums.

A distinguishing event in his artistic biography was his acquaintance with the works of Pavel Filonov. In the early 1930s Zaltsman became a member of the MAI society (Masters of Analytic Art), and col-

Портрет
Л.Н. Глебовой. 1939
Холст, масло. 68×53

Portrait of Ludmila
Glebova. 1939
Oil on canvas
68 by 53 cm



laborated with other members of the society in illustrating the Finnish epos "Kalevala". His graphic compositions based on that work, just like the earlier canvas "Five Heads", are clearly marked by Filonov's influence. However, Zaltsman borrowed carefully from his teacher, mainly some general methods and, remaining essentially a devoted follower of Filonov, found his own vision in art.

In the 1930s he painted single and group portrait compositions in oil, among them a refined portrait of Filonov's disciple, Tatyana Glebova, dressed in a multi-colour Oriental costume, "Triple Portrait", "Group with a Self-portrait", and the paintings "Children" and "Watching a Contest". The latter painting depicts Buryats whom Zaltsman observed during one of the film expeditions in which he participated. Half-length depictions which fill the whole space of the painting are made in his traditional artistic manner with virtually no elements of Filonov's "analytical method". Nevertheless, this canvas, as everything that he created in the 1930s, is dramatically different not only from the formal "socialist realism" of the 1930s, but from

the works of many other masters of that period who managed to preserve their individuality. The main difference is a spiritual impulse that distinguishes the images of the characters and that represents – as in Filonov's works – an aspiration to the divine mysteries of existence. Zaltsman's characters are focused on these mysteries, and not on a commonplace sport event; and it is the familiarizing with these mysteries that gives their gestures a somewhat ritual character. However, the characters of "Watching a Contest" and some other works of the 1930s are still on the border between the real, physical, and the metaphysical world. This was the period when the artist's images underwent a complete transformation and his authentic style was formed and shaped. This style can be regarded as a variation of the metaphysical art of the 20th century which stands close to that of Filonov. A typical example is an outstanding ink drawing "An Asian Port" (1937).

As usual, Zaltsman's characters fill almost the whole surface of the sheet of paper. Their gestures and movements seem static and frozen, outside time.



Пять голов.
1929–1930
Бумага, акварель
35,5×26,5

Five Heads.
1929–1930
Watercolour on paper
35.5 by 26.5 cm



Тройной портрет.
1932
Холст, масло. 57×43

Triple Portrait. 1932
Oil on canvas
57 by 43 cm

A variety of personalities and psychological states is used to express the profuse way of spiritual comprehension of the Divine Principle. This comprehension can be compared with sailing into unknown seas, and this is where the title, probably, comes from. The figures are alternately outlined with a fine black or with a glowing contour. The artist uses chiaroscuro to shape the volumes but the light glides along the paper surface guided by some super-individual rhythms; the shadows are made with a finest network of strokes and points which are a metaphorical transformation of physical matter. Equally immaterial is the landscape in the background.

In one of Nikolai Zabolotsky's poems included in his book "Columns and Poems" (1932), he wrote:

"We will unite reason and folly
And build a house among meanings
that are void
A school of worlds yet known to nobody,
Poetry is the thought dwelling
in the body."

For Zaltsman, as for his teacher Filonov, painting was a "thought dwelling in the body". In Zaltsman's art there is no such variety of themes and images, so typical for Filonov, no "polydimensional and immense" compositions recreating "entire worlds of visible and invisible phenomena". But, like Filonov, Zaltsman tries to become a "witness of the invisible". For him a human being is, in the first place, a spiritual vessel, and he managed to express that with great artistic power in the drawing "An Asian Port".

Местечко. 1961
Бумага, тушь, перо
42×60

Mestechko. 1961
Pen and ink on paper
42 by 60 cm



Having settled in Kazakhstan Zaltsman continued to paint but graphic art – large-sized watercolours and ink drawings – became his main preoccupation. One of the best such drawings is "One Has to be Courageous. Walking through the Night". Created in 1951, when the dark nightmare of Stalin's regime seemed endless and hopeless, this work came as a hymn to human courage and to the search for sacred knowledge of the world, ongoing against all the odds. The figures of three men and a young woman, if compared to the characters of "An Asian Port", are shaped more softly

and shown closer. Though the characters remain motionless, the expressions of their faces and the whole set of images of the drawing create a feeling of progression. Zaltsman, as usual, expresses himself as a master of psychological portraiture. The young girl in the foreground and the young man behind her personify the beauty of youth, with its ability to dream, its fearlessness and belief. The elderly man and the older one bear the burden of the life behind them but their bitterness, tiredness and skepticism do not lessen their firmness and determination to "walk through the night".

свидетельству современников, лекции эти были замечательными. Он умудрялся читать их без утвержденных текстов, минуя идеологический контроль. Параллельно Зальцман занимался главным делом своей жизни – созданием графических и живописных произведений, а также потаенным литературным творчеством. В 1960-е годы к нему приходит официальное признание. Он получает звание заслуженного деятеля искусств Казахстана и должность главного художника «Казахфильма». Создавая декорации для кинокартин, Зальцман не забывает о национальном прикладном искусстве, подчеркивая такие его особенности, как мифологизм, метафоричность и использование контрастных элементов пластической формы. Произведения Зальцмана начинают появляться на выставках и приобретаться музеями; о нем пишут известные искусствоведы...

Решающим событием в творческой биографии художника явилось знакомство с работами Павла Филонова. В начале 1930-х годов Зальцман становится участником объединения МАИ (Мастера аналитического искусства), участвует в совместной работе членов объединения над иллюстрациями к финскому эпосу «Калевала». Его графические композиции к «Калевала», как и созданное ранее полотно «Пять голов», отмечены непосредственным влиянием Филонова. Однако Зальцман очень быстро отходит от прямого подражания учителю и, оставаясь в главном филоновцем, обретает собственный путь в искусстве.

В 1930-е годы он пишет маслом одиночные и групповые портретные композиции, среди которых утонченный портрет ученицы Филонова Л.Н.Глебовой в полихромном восточном одеянии, «Тройной портрет», «Группа с автопортретом», картины «Дети» и «Смотрят состязание». В последнем произведении изображены буряты, которых Зальцман наблюдал во время одной из киноэкспедиций. Поясные изображения, заполняющие все картинное пространство, выполнены в традиционной живописной манере, практически без элементов «аналитического метода» Филонова. Тем не менее это полотно, как и все, что делал Зальцман в тридцатые годы, принципиально отличается не только от казенного соцреализма, но и от произведений многих сумевших сохранить свою индивидуальность мастеров тех лет. Главное отличие – духовный порыв, который наполняет лица героев и который является, как и в работах Филонова, устремлением к неким высшим тайнам бытия. Именно в эти тайны, а не в заурядное спортивное зрелище страстно всматриваются персонажи картины Зальцмана, и приобщение к ним придает жестам героев нечто ритуальное. Однако и в полотне «Смотрят состязание», и в ряде других произведений тех лет действующие лица еще находятся как бы на грани между реальным, физическим и метафизическим миром. В те же годы грань эта постепенно стирается, и происходит окончательное сложение стиля художника, который можно считать близким Филонову вариантом метафизического искусства XX века. Характерный пример – замечательный рисунок тушью «Восточный порт» (1937). Как обычно, персонажи Зальцмана заполняют почти всю поверхность листа. Их жесты и движения кажутся остановленными и застывшими вне времени. Разнообразие индивидуальных особенностей и психологических состояний призвано передать богатство путей духовного постижения высшего начала. Само это постижение можно сравнить с отплытием в неведомые моря, отсюда, вероятно, название работы. Фигуры очерчены то черным, то светящимся контуром. С помощью светотени художник моделирует объемы, но свет скользит по поверхности листа, поднимаясь сверхиндивидуальным ритмом, а тени представляют собой тончайшую сеть из штрихов и точек, являющуюся метафорическим преображением физической материи. Столь же нематериальным предстает пейзаж на заднем плане.

В одном из стихотворений 1932 года, вошедших в книгу «Столбцы и поэмы», Николай Заболоцкий писал:

Соединив безумие с умом,
Среди пустынных смыслов
мы построим дом –
Училище миров, невиданных доселе,
Поэзия есть мысль, устроенная в теле.

Для Зальцмана, как и для Филонова, живопись также представляла собой «мысль, устроенную в теле». В его творчестве не было присущего Филонову многообразия тем и образов, «многомерных и неохватных» композиций, воссоздающих «целые миры видимых и невидимых явлений». Но подобно Филонову, Зальцман стремился стать «очевидцем незримого». Человек у него в первую очередь сосуд духа, что с большой художественной силой передано в работе «Восточный порт».

Обосновавшись в Казахстане, Зальцман продолжал писать живописные полотна, но главное место в его творчестве занимает графика – довольно большие листы, выполненные в технике акварели и рисунка тушью. Один из лучших рисунков – «Приходится быть смелым. Идущие через ночь». Созданный в 1951 году, когда ночь сталинского режима казалась беспроектной, он явился гимном человеческому мужеству и совершаемому вопреки всему поискам сокровенного знания о мире. Фигуры трех мужчин и молодой женщины, по сравнению с персонажами «Вос-



Петроградское подполье. 1967–1968
Бумага, акварель
63×40

Petrograd Underground.
1967–1968
Watercolour on paper
63 by 40 cm

точного порта», очерчены мягче и показаны более крупным планом. Хотя герои художника пребывают в неподвижности, выражения их лиц и весь образный строй рисунка создают ощущение движения вперед. Зальцман, как обычно, проявляет себя мастером психологического портрета. Молодая девушка на первом плане и юноша на втором олицетворяют красоту юности, ее способность мечтать, ее бесстрашие и веру. Пожилой и старый мужчины склоняются под грузом прожитой жизни, но горечь, усталость и скепсис не уменьшают их стойкости и решимости «идти через ночь».

Последующие графические листы сохраняют в главном стилистику «Идущих через ночь». Герои Зальцмана порой также «идут», но по большей части предстают перед зрителем. Мы видим мужчин и женщин, одетых и обнаженных, но прежде всего – лица. Чаще – восточные, молодые и прекрасные, заставляющие вспоминать о персонажах картин Возрождения, иногда – старые, деформированные тяжестью жизни, порой – гротескные, в которых, как в стихотворении Заболоцкого и в окружающей художника жизни, ум соседствует с безумием. Лица – отрешенно-созерцательные, мечтательные, погруженные в тяжелые раздумья,



Актеры
на площади. 1969
Бумага, акварель
75×56.5

Actors
in the Square. 1969
Watercolour on paper
75 by 56.5 cm

Белые ▶
квадраты. 1960
Бумага, тушь, перо
37,5×59

White Squares. 1960 ▶
Pen and ink on paper
37.5 by 59 cm

The graphic works created later essentially preserve the stylistics of "Walking through the Night". Zaltsman's characters appear to keep "walking", but mainly they just stand before the viewer. We see men and women, dressed and naked, but, in the first place our attention is drawn to their faces. Mostly these are oriental images, young and beautiful, which by their harmonious beauty remind viewers of the characters of Renaissance paintings; or the faces of the old, misshapen by life's burden, sometimes grotesque – like in the poem by Zabolotsky and in the life of the artist, where reason lives together with folly. These faces are relaxed, contemplative, dreamy, immersed in hard thoughts, suffering, sad or smiling with a strange smile, calm and self-confident, suspicious and perplexed. The artist's contemporaries sometimes find themselves in his paintings next to Rembrandt dressed in an exotic oriental garment, or Charles Dickens in a top hat. Besides, in all his works Man is not only tensely peering beyond the limits of the visible and waiting for an answer to come from there, but is also submerged in it. Zaltsman often

introduces white squares in his compositions – a fact most probably connected with the artist's recollections of Malevich, the sign of a higher divine ("suprematist") reality. (It is worth noting that the artist paints not the black square which annihilates the visible world but a more neutral white one.) In his artworks the figures sometimes become immaterial, faces turn into masks and are separated from their bodies. The colour surface of his watercolours is split into tiny coloured particles, the volumes are shaped by the crossing of abstracting colour schemes. In the ink drawings the shaded white and black spots and planes play freely with each other. The variety of characters crowded within the limited space of the drawing sometimes evokes the author's associations with an Oriental bazaar. But even more often his images become similar to a theatre because the characters "pose" for the audience and move towards the edge of the sheet, just like the edge of the theatre stage, obedient to the artist's will and to an invisible director who stands behind him. The images are also similar to a "street" folk festival: in all religious cul-

tures a festival is associated with going beyond the limits of everyday life.

Almost all the compositions with figures have a background with half-real and half-fantastic buildings. In some versions of the ink drawing "Mestechko" the background landscape occupies no less space than the figures themselves. In the same period Zaltsman created a series depicting deserted urban and rural landscapes. In spite of different titles given by the artist, all these works represent a complete estrangement of man from the surrounding environment. The buildings have elements characteristic of Asian or European architecture, seeming to form labyrinths with no exit. These are not only "deserted cities" but cities where no one can live: sometimes they are enveloped in flames as a reminder of the past war... The cycle "Experiments" features thoroughly realised surrealist constructions with no hint of any sense. In all these drawings Zaltsman, with all sincerity, openly speaks about the absurdity which he personally experienced, about the irrationality and brutality of totalitarian regimes, thus elevating the artistic images to a philosophical level.

This motif can also be found in Zaltsman's literary heritage – in his recently published collections of stories and poems "Madame F" (Madame Fortuna). Both Zaltsman's prose and poetry reveal some inner connection with Daniil Kharms and other members of OBERIU group to whom the artist was close in the 1930s; or with Zoshchenko or with some early works of Zabolotsky. Zaltsman the author combines irony and street speech alongside humour based on alogical character of the contemporary with lyricism and religious-philosophical speculations. In his poetry Zaltsman very often appeals to God – he obviously has no other adequate recipient: he hurls accusations to Him, calls Him to account, and at the same time begs His forgiveness and sometimes contemplates mystical visions.

Опыты I. 1981
Бумага, тушь, перо
61×86

Experiments,
Sheet I. 1981
Pen and ink on paper
61 by 86 cm



страдающие, печальные или улыбающиеся странной улыбкой, спокойные и уверенные в себе, настороженные, встревоженные и озадаченные. Рядом с современниками мастера иногда оказывается Рембрандт в экзотическом восточном одеянии или Диккенс в цилиндре. И во всех работах человек не только напряженно всматривается в запредельное и ждет от него ответа, но и погружен в него. Зальцман нередко вводит в свои композиции изображения квадратов, являющихся, по всей вероятности, воспоминанием о Малевиче, знаком высшей (супрематической) реальности. Характерно, что художник воспроизводит не черный квадрат, аннигилирующий видимый мир, а более нейтральный – белый. Фигуры в его работах иногда развешиваются, лица превращаются в маски, отделяясь от тел. В акварелях цветовая поверхность дробится на мельчайшие частицы, объемы моделируются пересечением абстрагированных цветовых планов. В рисунках тушью заштрихованные белые и черные пятна и плоскости вступают друг с другом в свободную игру. Разнообразие персонажей, теснящихся на ограниченном пространстве графического листа, порой побуждает автора сравнивать композиции с восточным базаром. Но чаще он уподобляет свои образы театру, поскольку действующие лица «позируют» зрителю и придвигаются к краю листа как к театральной рампе, повинувшись художнику и стоящему за ним неведомому Режиссеру. Изображенное отождествляется также с народным праздником, происходящим «на площади», ибо во всех религиозных культурах праздник означает выход за пределы обыденного существования.

Почти во всех композициях с фигурами присутствует задний план, на котором изображены полуреальные-полуфантастические строения. В вариантах рисунка тушью «Местечко» пейзажный фон занимает не меньшее пространство, чем фигуры. Параллельно возникает серия с безлюдными городскими и сельскими ландшафтами. Несмотря на различные названия, все они представляют собой образы полного отчуждения человека от окружающей его среды. Строения, сочетающие в себе элементы азиатской и европейской архитектуры, образуют лабиринты, из которых нет выхода. Перед нами не просто «покинутые города», но города, в которых нельзя жить. Порой они охвачены огнем, напоминая о недавно прошедшей войне... В цикле, названном «Опыты», предстают тщательно прорисованные сюрреалистические конструкции, не имеющие даже внешнего подобия смысла. В своих листах Зальцман со всей откровенностью говорит о пережитых на собственном



опыте абсурдности, иррациональности и бесчеловечности тоталитарных режимов, возвышая изображенное до философского уровня.

Данный мотив звучит и в литературных произведениях художника, вошедших в сравнительно недавно опубликованный сборник рассказов и стихов под названием «Мадам Ф» (мадам Фортуна). В прозе и поэзии Зальцмана ощущается связь с Хармсом и другими обэриутами, с которыми он сблизился в тридцатые годы, с Зощен-

Приходится быть смелым. Идущие через ночь. 1951
Бумага, тушь, перо
36×47,5

One has to be courageous (Walking through the night). 1951
Pen and ink on paper
36 by 47.5 cm

ко, с ранним Заболоцким. Автор сочетает иронию, грубое просторечие, основанный на алогизмах юмор, отражающий характер современной действительности, с лиризмом и религиозно-философскими устремлениями. В стихах «за неимением другого собеседника» Зальцман часто обращается к Богу: бросает ему обвинения, призывает к ответу, но вместе с тем просит прощения и созерцает порой мистические видения.

