

«Мы давно уже скребемся как звери...»:
специфика художественного языка
Павла Зальцмана

Федор В. Ушаков

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, f.ushakoff@yandex.ru*

Аннотация. Павел Зальцман (1912–1985) – живописец и художник в кино, писатель и поэт. В статье представлены художественные особенности работ Павла Зальцмана. Долгое время Зальцман был известен как художник, ученик основателя аналитического искусства Павла Филонова. Живописные работы Павла Зальцмана находили своего зрителя при жизни, но были недоступны широкой публике. Литературные работы Зальцмана (стихи и роман «Щенки») стали известны и опубликованы только в 2011–2012 гг. Исследователи начали открывать его недавно, и многие аспекты его творчества остаются до сих пор малоизученными. Знакомство исследователей с литературным творчеством Павла Зальцмана поставило перед исследователями задачу определения особенностей его новаторского письма. Один из аспектов, который привлекает исследователей в творчестве Зальцмана, – это проблема альтернативного высказывания в условиях советской культуры. В литературных произведениях Павла Зальцмана выявляются принципы, которые позволяют по-новому описать культуру в СССР 1930–1950-х гг.

Ключевые слова: Павел Зальцман, художественный язык, аналитическое искусство, ОБЭРИУ, альтернативное высказывание

Для цитирования: Ушаков Ф.В. «Мы давно уже скребемся как звери...»: специфика художественного языка Павла Зальцмана // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 7. С. 28–36. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-7-28-36

“We’ve been scratching like animals
for a long time now...”:
specificity of the artistic language of Pavel Zaltsman

Fedor V. Ushakov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
f.ushakoff@yandex.ru*

Abstract. Pavel Zaltsman (1912–1985) – painter and film artist, writer and poet. The article presents the artistic features of Pavel Zaltsman’s works. For a long time, Zaltsman was known as an artist, a student of the founder of analytical art, Pavel Filonov. The paintings of Pavel Zaltsman found their audience during his lifetime, but were inaccessible to the general public. Zaltsman’s literary works (poems and the novel “Puppies”) became known and published only in 2011–2012. Researchers began to discover him recently, and many aspects of his work remain poorly understood. The acquaintance of researchers with the literary work of Pavel Zaltsman set the researchers the task of determining the features of his innovative writing. One of the aspects that attracts researchers in Zaltsman’s work is the problem of alternative expression in the conditions of Soviet culture. The literary works of Pavel Zaltsman reveal principles that make it possible to describe culture in the USSR in the 1930s–1950s in a new way.

Keywords: Pavel Zaltsman, artistic language, analytic art, OBERIU, alternative utterance

For citation: Ushakov, F.V. (2024), “ ‘We’ve been scratching like animals for a long time now...’: specificity of the artistic language of Pavel Zaltsman”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 28–36, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-7-28-36

Павел Зальцман (1912–1985) был живописцем и художником в кино, писателем и поэтом. В кино он работал сначала в Ленинграде, затем в Алма-Ате на киностудии «Казахфильм». До 2010-х гг. Зальцман был известен в первую очередь как художник, ученик основателя аналитического искусства Павла Филонова.

В 2010-е гг. обнаруживаются литературные работы Зальцмана, которые поставили перед исследователями задачу определения особенностей его новаторского письма. Первым важным шагом в изучение литературного наследия Павла Зальцмана была публикация сборника поэтических произведений «Сигналы Страшного суда» в 2011 г. В 2012 г. был опубликован роман «Щенки»¹.

¹ Зальцман П. Щенки: Проза 1930–1950-х годов. М.: Водолей, 2012. 432 с.

Публикация романа была осуществлена при содействии дочери Павла Зальцмана и ее мужа Алексея Зусмановича. В расшифровке рукописей принимали участие филологи Илья Кукуй и Петр Карзновский.

Цель этой статьи – рассмотреть особенности языка художественного творчества Павла Зальцмана.

В последние годы литературное творчество Павла Зальцмана начинают изучать такие исследователи, как Полина Барскова и Олег Юрьев. Их обращение к литературным текстам существенно расширяет представление о художественном языке Павла Зальцмана. При этом усложняется и понимание советской художественной культуры 1930–1950-х гг.

Литературовед Полина Барскова в своей работе «Седьмая щелочь. Тексты и судьбы блокадных поэтов» рассматривает Павла Зальцмана прежде всего как поэта. Для нее важен блокадный контекст и проблема поиска языка. Барскова вводит концепцию «не-языка»². «Не-язык» для нее – это нечленораздельная речь, которая вырабатывается, чтобы подчеркнуть распад языка в условиях катастрофы³. Переживания человека, который столкнулся с опытом уничтожения, выражаются вовне только словесной формой, подобной животному крику. Такой маргинальный язык может быть раскрыт полноценно только в особом типе письма. Это письмо гротескно, телесно, часто совмещает в себе человеческое и звериное. У Зальцмана это «письмо открытого гнева»⁴.

Литературный критик и эссеист Олег Юрьев, обсуждая феномен ленинградских поэтов Алика Ривина, Геннадия Гора и Павла Зальцмана, сформулировал применительно к их творчеству оригинальную концепцию «заполненного зияния»⁵. Под «зиянием» он подразумевает разрыв литературной традиции между поколением Серебряного века и первыми авторами конца 1950-х гг. Павел Зальцман наряду с другими авторами заполняет разрыв посредством формирования нового типа письма.

² Барскова П.Е. Издающий «ры-ры»: Павел Зальцман и форма Иова // Седьмая щелочь: Тексты и судьбы блокадных поэтов. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 35–49.

³ Там же. С. 43–44.

⁴ Там же. С. 43.

⁵ Юрьев О.А. Заполненные зияния: Книга о русской поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2013; Ленинградская хрестоматия (от переименования до переименования): маленькая антология великих ленинградских стихов / Сост. О. Юрьев. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021.

В послесловии к роману «Щенки» Илья Кукуй связывает особенность письма романа с непринятием Зальцманом официального литературного языка, введенного властью⁶.

Павел Зальцман родился 2 января 1912 г. в Кишиневе, и в том же году его семья переехала в Одессу, где застала революцию. С 1917 г. Зальцманы находились в постоянных разъездах. Летом 1925 г. семья Зальцманов переехала в Ленинград. Зальцман не посещал начальные классы, но имел хорошее домашнее обучение и был принят сразу в восьмой класс. Шансов попасть в университет не было из-за дворянского происхождения. С восемнадцати лет работал на киностудии «Ленфильм» (из подсобного рабочего быстро стал художником-оформителем) и часто ездил в киноэкспедиции по стране. В 1929 г. стал учеником Павла Филонова. В это же время через ученицу Филонова (вероятнее всего, Татьяну Глебову) познакомился с обэриутами Даниилом Хармсом, Александром Введенским, Николаем Заболоцким.

Живопись Зальцмана делится на два периода – ленинградский и алма-атинский. К ленинградскому периоду (1926–1942 гг.) относятся живописные работы, выполненные в разных техниках – акварель, графика, иллюстрации. К алма-атинскому периоду (1942–1985 гг.) – его графические работы (большая и малая графика). В художественном отношении Зальцман испытал большое влияние Филонова. Сюжеты его живописных работ часто выражают тему жестокости и отчуждения человека от реальности (с нагромождением фигур). Зальцман помещает свои сюжеты на грань вымысла и реальности.

Количество фильмов, в которых Зальцман принимал участие как художник-постановщик, насчитывает около сорока. Уцелело около 25 фильмов. Какие-то фильмы были сохранены частично, какие-то восстановлены по монтажным склейкам (например, фильм «Личное дело» 1932 г.). Во время кампании по борьбе с космополитизмом Зальцман был отстранен от работы на киностудии «Казахфильм».

Литературное наследие Зальцмана включает два романа – «Щенки» и «Средняя Азия в Средние века», пьесу, рассказы и стихотворения, а также дневники. На Зальцмана оказали заметное влияние такие литературные течения, как немецкий романтизм и экспрессионизм.

Среди литературных работ особенно выделяется роман «Щенки». Роман писался на протяжении нескольких десятилетий

⁶ Кукуй И. «Природа, обернувшаяся адом...» (о прозе Павла Зальцмана 1930–1950-х гг.) // Зальцман П. Щенки. С. 408.

в 1932–1952 гг. и затем был продолжен в 1982 г. Роман считается незаконченным. Структурно роман поделен на 6 частей – каждая часть содержит разное количество глав (в 1-й части – 11 глав, во 2-й части – 12 глав, в 3-й части – 11 глав, в 4-й части – 13 глав, в 5-й части – 12 глав, в 6-й части – 6 глав).

Читатель постоянно сталкивается с разными режимами чтения – повествование ведется от лица автора, от лица животных, от лица людей, прямая речь сочетается со сценической речью с именами героев перед каждой репликой, присутствуют также внутренние монологи. Структура текста такова, что его можно начинать читать почти с любой части, что сближает его с эстетикой постмодернизма.

Роман «Щенки» представляет собой сложно организованное высказывание и на уровне содержания. Обращаясь к стилистике аналитического искусства и обэриутскому абсурдизму, Зальцман разворачивает перед читателем картину реальности, где животные (в основном щенки, которые на протяжении всего романа, охватывающего большой промежуток времени, остаются щенками) наблюдают за жестокостью людей, которые пытаются выжить в условиях абсолютной катастрофы. Голос здесь звучит рассеянно, он принадлежит всем и никому одновременно – разговаривают животные друг с другом, говорят люди, людей принимают за животных, животных за людей. Как отмечает в послесловии к «Щенкам» Илья Кукуй, этот роман – «яркая иллюстрация охватившей Россию антропологической катастрофы»⁷.

Перейдем к более детальному анализу романа. Мы рассмотрим, как внутри текста художественными средствами конструируются *субъект, время и пространство*.

Субъект в тексте никогда не определен до конца. Он постоянно видоизменяется. Сначала это голодающие щенки, которые безмолвно наблюдают мародерство солдат (но даже наблюдать могут не все, потому что один щенок – безглазый). Здесь присутствует сочетание двух мотивов субъекта в животном и человеческом облики – голода и насилия.

Сыпятся из окон стекла, солдаты выбивают рамы, продирают мешки в осколках; мятый самовар катится в канаву. Старуху волокут на сундуке. В двух концах мигнули выстрелы. Вслед за их стуком зашумел крик. Солдаты подбираются через овраги и тащат на спинах мясо, путаясь в высокой траве...⁸

⁷ Кукуй И. «Природа, обернувшаяся адом...» (о прозе Павла Зальцмана 1930–50-х гг.) // Зальцман П. Щенки... С. 409.

⁸ Зальцман П. Щенки... С. 13.

Затем это девушка Лидочка и совенок, который наделяется человеческими чертами и способен к размышлениям и высказываниям («<совенок> шепчет: “А я убегу”»⁹), дети (Ваня и Таня), потом одновременно все, затем обед в доме совы, где нагромождение зооморфных существ, и т. д. Звери почти всегда становятся человекоподобными. Щенки обретают возможность говорить с другими зверями, совы являются во снах детям с пищей и речью или вовсе претерпевают телесные перевоплощения, как в случае с совенком Лидочки. Совенок приходит к Лидочке в человеческом обликии, становится главарем банды, участвует в набегах, принимая человеческие тела встречающихся ему людей, собирает гостей на пир. Каждый из героев одержим поиском пищи.

Мотив поиска *пищи* («нечего есть», «ищут крошки хлеба», «заглянул туда, нет ли пищи») очень важен в романе. На пищу молятся, ее требуют у других, совершают набеги ради пищи. Пища всегда объект желания, который может быть доведен до абсурда (перенасыщения), что ярко демонстрируется в уже упомянутой сцене обеда в доме совы.

Гости кончают еду с сильным шумом. <...> ...вытягиваются животами по столу за остатками мяса, роняют кости телячьих отбивных на пол; слуги под столом грызутся из-за них. Соприкасаясь шкурами, подбирают со скатерти куски, покусывая друг друга в губы и в нос, иногда ворча и хрипло дыша от натуги. Выпивка притупила вкус. Кушанья теребят в беспорядке. <...>

<...> Большинство разлеглось по стенам на боку, расправив хвосты и крылья, зажмурив глаза и благодушествуя, тяжело дыша, с раздувшимися животами¹⁰.

В отрывках, связанных с темой еды, ярко проявляется специфика художественного языка Зальцмана. Выясняется, что язык этот связан не только со странным гротескным письмом, но и с языковыми искажениями, нарушениями, которые близки обэриутской зауми. Глава «Еда» начинается почти со стихотворной формы, которая, кажется, лишена всякого смысла. Выделим несколько характерных строк:

Вырстелем нуям танеем. Сульте ни тульте ниниб никогдаб.
Скульти по чулным. Кули в пакули.

⁹ Там же. С. 21.

¹⁰ Там же. С. 64–65.

Дахи вздохи влаз в хутутух
Кух кух горлышко петух¹¹.

Обратимся к рассмотрению категории *времени*. В самом начале романа приводится описание деревни Дубровки, где происходит действие. Время предстает здесь как движущая сила, которая заставляет двигаться не только щенков, но и все вокруг – ветер, растения, воду, людей, пулю. «В соснах летит ветер», «Вода несет пену», «Путь раскаленной пули из черного дула в закипающий дождь»¹².

Непрерывная изменчивость, которая пронизывает на всех уровнях роман – филоновская традиция, которую Зальцман перенес в текст. Филонов писал, что для того, чтобы объект был законченным, ему необходимо пройти внутренние и внешние метаморфозы. Тогда вещь будет «сделанной». У Зальцмана изменчивость достигает своего апогея. С этим связаны также телесные перевоплощения.

Кроме того, время переживается героями одновременно в реальном и нереальном (сновидческом) пространствах. В реальном пространстве, которое так же гротескно, как нереальное, время нелинейно. Нет четких представлений о прошлом, настоящем и будущем. Все переплетено. Во сне (нереальном пространстве) время может ощущаться быстротечно – например, в сцене, где щенку всю ночь снится птенец, который является обманом зрения щенка¹³. В реальности такая сцена могла бы длиться не больше пяти минут. Также время во сне часто связано с переживанием тревоги. «Нельзя было медлить и терять ни минуты», «Туда надо поспеть вовремя». Есть даже понятие «время сна» – «Время сна не твое».

Зальцман, говоря о времени, часто использует конструкцию «в это время» или «в то время как...», затрагивая одновременно несколько событий, которые происходят в разных пространствах. В качестве примера можно привести следующую цитату – «В то время как я догонял, в то самое время она была здесь»¹⁴.

Похожим образом время работает в следующей цитате – «В то время, как балагула в брезентовом пальто с капюшоном правит под горой парой лошадей, его старший сын Моня бежит по горе, поглядывая, нет ли чего-нибудь вокруг»¹⁵.

¹¹ Там же. С. 116.

¹² Там же. С. 7.

¹³ Там же. С. 10.

¹⁴ Там же. С. 154.

¹⁵ Там же. С. 194.

Такую одновременность событий можно сопоставить с филоновским принципом симультанности, когда на картине изображается сразу множество явлений и событий, наслаивающихся одно на другое.

Пространство также имеет ряд особенностей. Оно деформируется вместе с героями романа и временем, переживается как реальное и нереальное. Кроме того, для героев пространство зачастую невидимо, поскольку большую часть времени герои проводят в темноте. Некоторые герои и вовсе полностью или наполовину ослепшие, например второй щенок. О деформации зрения читатель узнает уже на первых страницах: «*Безглазый*, с опухшими ноздрями, он лежит неподвижно и чувствует всей кожей приближающийся рассвет»¹⁶.

Говоря о деформации пространства, стоит отметить сцену сна господина Балабана. Герои сна перемещаются в длинный коридор, который «суживался в конце и доходил до такой ширины, в которой мог поместиться только один человек»¹⁷. Героям приходится втискиваться в это ограниченное пространство, превращаясь в человеческую кучу. Стену пробить сначала не удастся, но, когда одному человеку удалось это сделать и часть стены рухнула, вся масса скорчившихся людей «пролетела вперед»¹⁸.

Про реальное и нереальное пространства уже было сказано выше. Стоит еще обратить внимание на то, как по-разному осмысливается пространство в физическом смысле – оно то наполняется людьми или полулюдьми-полузверьми («толпятся вокруг», «вокруг совенка в вагоне столпились люди», «сарай кишит мышинными толпами», набросившиеся на пищу гости в доме совы), то становится безлюдным («Что за проклятое безлюдье!», «Он проснулся и видит – никого вокруг»). Город как будто вымирает, особенно ночью. Так Зальцман описывает пустоту во время блужданий мальчика-беспризорника Аркашки: «Этому <пустынности> содействует и однообразие улиц, и черная пустота воды, и то, что деревья, высаженные вдоль каналов, уходят далеко длинной шпалерой»¹⁹.

Неопределенность пространства хорошо передает глава «Слепой». В ней слепой пытается найти пищу, просит ее у прохожих, но постоянно сталкивается с препятствиями – для слепого пространство превращается в одно большое темное пятно, которое может менять только степень яркости. Помимо этого, в тексте

¹⁶ Там же. С. 11.

¹⁷ Там же. С. 259.

¹⁸ Там же. С. 260.

¹⁹ Там же. С. 293.

встречаются такие фразы – «ничего не может разобрать», «мелькает чья-то фигура», «не различить далеко» (неузнавание субъекта и принятие его за кого угодно похоже на смешение человеческого и звериного).

Таким образом, субъект в романе «Щенки» Зальцмана подвергается постоянной деформации, а время и пространство предстают как незавершенные и неопределенные. Художественный язык отличает гротескность. Можно говорить о том, что у Зальцмана выявляется новая, альтернативная, форма высказывания, которая противопоставляется официальному литературному языку. Она вбирает в себя обэриутский язык и филоновский аналитический стиль, но при этом Зальцман создает индивидуальный стиль письма.

Информация об авторе

Федор В. Ушаков, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; f.ushakoff@yandex.ru

Information about the author

Fedor V. Ushakov, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; f.ushakoff@yandex.ru