

ЭСТЕТИКА КИНОМОНТАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ ПАВЛА ЗАЛЬЦМАНА

Г. Г. Гиздатов

Казахский университет международных отношений
и мировых языков имени Абылай хана, Казахстан
gizdat@mail.ru

Представлен результат исследования воздействия концепции аналитического искусства на практики киномонтажа и формы преподнесения исторического нарратива. Из данной постановки задачи следует избрание предмета исследования, который должен быть отнесен, во-первых, к периоду доминирования указанной концепции, во-вторых, к творчеству художника, одновременно являющегося кинематографистом и писателем. По обозначенным причинам в статье впервые представлен анализ использования в 30-х годах XX века техники монтажа как художественного метода в творчестве художника, кинематографиста и писателя Павла Зальцмана (1912–1985). В то время идея монтажа, как это выявлено в статье, стала своеобразной культурной «константой», а базовый принцип монтажа относили не только к кинематографу, но и к поэзии, прозе и живописи. Именно у П. Я. Зальцмана можно видеть главную черту монтажной эстетики – разделение текста не на главы, акты или явления, а на фрагменты и эпизоды, выявляющие монтажную оптику автора. Как результат монтаж в текстах П. Я. Зальцмана так же, как и в кино, воссоздает художественную субъективность – возможность воспринимать реальность глазами героя. В эстетике романов можно проследить как монтаж планов (монтаж изображений), так и монтаж эпизодов (действий), что формирует полифонический роман как кинодискурс. Выяснено, что в литературных произведениях П. Я. Зальцмана идея постутопического модернизма – изображение истории и / или современности в личном и социальном опыте как серии болезненных разрывов – представлена как основной нарратив. Доказывается, что ставшие известными в наше время тексты П. Я. Зальцмана порождены самим временем и реализуют художественные принципы раннего авангарда. Формы взаимодействия вербального, интермедialного, кинематографического и визуального подводят в случае с текстами П. Я. Зальцмана, как это доказывается в статье, к созданию в сознании читателя преобразующего действительность дискурса. Обосновано, что ретроспективное исследование творчества Павла Зальцмана продуктивно с позиций нашего времени тем отстраненно-объективным взглядом на происходящее, который в технике киномонтажа обозначил автор XX века, и самой оригинальной формой преподнесения исторического нарратива, перекликающегося с нашим временем.

Ключевые слова: авангард, дискурсивная практика, интермедialность, кинематограф, литературный текст, нарратив, монтаж, поэтика

AESTHETICS OF FILM EDITING IN THE ART PRACTICE OF PAVEL ZALTSMAN

Gazinur G. Gizdatov

Kazakh Ablai khan University of International Relations
and World Languages, Almaty, Kazakhstan
gizdat@mail.ru

An analysis of the use of montage techniques as a literary method in the works of Pavel Zaltsman is presented in this article for the first time. The influence of the concept of analytical art and the practice of film editing of the 1930s on the formation of Zaltsman's aesthetic views is revealed. At the time, the idea of montage became a kind of a cultural "fashion" of the time, and the basic principle of montage was applied not only to cinema, but also to poetry, prose, and painting. The research focus in the case of Zaltsman is retrospective. The authorial attitude of the writer Zaltsman is compared with what Sergei Eisenstein did in the movie. The idea of post-utopian modernism – the portrayal of history and/or modernity in personal and social experience as a series of painful ruptures – is presented as the main narrative in Zaltsman's unfinished novels: *Puppies* and *Central Asia in the Middle Ages (or The Middle Ages in Central Asia)*. The article justifies that Zaltsman's texts, which have become famous in our time, were generated by time itself and implement the artistic principles of the early avant-garde. The forms of interaction of the verbal, the intermedial, the cinematic, and the visual lead (in the case of Zaltsman's texts, as described in the article) to the creation of a discourse that transforms reality in the reader's mind. Zaltsman recodes the word in the specific and thoughtful way of structuring the text, which turned out to be possible thanks to the use of film editing techniques. The main feature of montage aesthetics in Zaltsman's texts is dividing the text not into chapters, acts or scenes, but into fragments and episodes that reveal the writer's montage optics. As a result, montage in the text, just like in the movies, creates subjectivity – the opportunity to perceive the reality through the eyes of the character. In the aesthetics of the novels, the montage of both planes (images) and episodes (actions) can be traced, which shapes the polyphonic novel as a film discourse. Despite the incompleteness of Zaltsman's novels, the ideology and aesthetics of the literary texts are interesting from the standpoint of our time as they give a detached and objective view of what is happening that the author outlined using film editing techniques, and are expressed in the most original form of presenting a historical narrative that resonates with our time.

Keywords: avant-garde, discursive practice, intermediality, cinema, literary text, narrative, montage, poetics

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-30-43

Литература, изобразительное искусство и кинематографическая практика в творчестве Павла Яковлевича Зальцмана (1912–1985) находятся в единой эстетической системе. Следует пояснить, что в отличие от кино- и изобразительных работ его литературные тексты стали доступны читателям и исследователям только в первом десятилетии XXI века, а сам автор, по свидетельству близких, не предпринимал попыток их публикации [Зальцман 2007, 59]. Как замечала Майя Туровская, «...культурная ситуация в СССР 30–40-х годов обычно изучается в рамках господствующей тоталитарной доктрины...» [Туровская 2015, 22]. Исследовательский фокус может быть и иным, а в случае с Павлом Зальцманом еще и дополнительно ретроспективным. Именно этот писатель «...при всей дистанцированности от господствующих тогда идеологий и течений воссоздал в своих произведениях своеобразный портрет эпохи: трагический, наполненный и драматизмом, и поэтической лиричностью, и гротеском [Зальцман 2012, 64], выполненный в эстетике, преодолевающей социалистический канон эпохи. Относительно недавно были изданы его литературные тексты с основательными вводными статьями и комментариями от составителей, объясняющими литературную самоизоляцию П. Я. Зальцмана [Зальцман 2017; Зальцман 2018].

Работа Павла Зальцмана в качестве художника-постановщика (более сорока картин сначала на Ленфильме, а после эвакуации и до конца жизни на Казахфильме) и сам характер воздействия опыта художника-постановщика на интермедиальную эстетику литератора не были предметом ни историко-биографического, ни научного рассмотрения. О своем творчестве, в том числе кинематографическом и литературном, по свидетельству близких и исследователей, он почти не писал [Зусманович, Кукуй 2017, 5]. Сохранилось лишь одно замечание художника о работе в кино: «Из этих-то мизансцен и вытекали те или иные структуры декораций. Кстати сказать, именно на “Казахфильме” я стал профессиональнее как кинохудожник. Начавши на “Ленфильме” еще двадцатилетним мальчишкой, я все внимание отдавал декорации как будущей картине на экране. Поэтому я буквально замучивал строителей постоянными переделками... немножко выше, немножко ниже, чуть правее и так далее. Я норовил строить декорации не столько по чертежам, сколько на ходу, экспериментируя и фантазируя. Может быть, в этом сказались первые мои впечатления в ученичестве у Егорова, который создавал декорации, буквально не сходя с места, командуя конструированием из фандусов» [Под знаком Филонова 2003].

Из киноведческих публикаций известна только одна статья, в которой упомянута работа художника над картинами на «Казахфильме», и все усилия по созданию советского лубка в Казахстане исключительным образом приписаны только художнику кинокартин: «Художник-постановщик П. Я. Зальцман создал в фильме идеальный мир, в котором органично существуют веселые и по-своему беззаботные люди – казахи, русские, украинцы. Это своеобразная визуализация сказочного “тридевятого царства” в понимании людей, переживших период коллективизации, репрессий и войну, да и сейчас живущих “не шибко богато”. В русле сказочных ожиданий появляется и чудесная автолавка Ангарбая. Она становится едва ли не одушевленным персонажем фильма. Это небольшой автобус с прицепом, на котором разъезжает один из главных героев фильма» [Абикеева, Сабитов 2020, 62]. Необходимо отметить, что и попутное замечание этих кинокритиков о мизансценах фильмов, восходящих к «ожившим картинам» региональных художников (А. Кастеев, С. Чуйков) не вполне справедливо. Вернее будет сказать о том, что, наоборот, сцены фильмов Павла Зальцмана отразились в картинах местных художников, для этого достаточно сопоставить время выхода кинофильмов и сюжеты картин, например фильм «Девушка-джигит» (1955) и картину А. Кастеева «Автолавка на пастбище» (1963).

Закономерно, что в немногочисленных, но концептуально значимых исследованиях творчества этого художника и писателя наряду с биографическим описанием всегда присутствует попытка обозначить его художественные принципы: «Тем самым платформой творчества Зальцмана являются одновременно несколько медиальных пространств: это двухмерная плоскость листа, динамический хронотоп кино... и изобразительность литературы, в которой создание визуальных образов осуществляется опосредованно, через знаковую систему языка» [Кукуй 2017, 412–413]. Отнесение литературного творчества Павла Зальцмана к «русской неподцензурной литературе советского времени» представляется верным, в том числе и с указанием на свойственную ему «несоветскую форму письма» [Кукулин 2015, 461]. В продолжение и дополнение к уже заявленному важному представляется анализ разнопропорционального влияния концепции аналитического искусства и практики киномонтажа на литературное творчество Павла Зальцмана. В случае с данным автором это кажущаяся данность, поскольку ставшие известными в наше время тексты Павла Зальцмана – вне времени, они, так же как и тексты Даниила Хармса, в круг общения

которого он входил, рождены самим временем и реализуют художественные принципы раннего авангарда.

В двух незавершенных романах П. Зальцмана «Щенки» (основные годы работы над текстом 1932–1952) и «Средняя Азия в Средние века» (основные годы работы над текстом 1944–1951) главная идея постутопического модернизма – изображение истории и / или современности в личном и социальном опыте как серии болезненных разрывов [Кукулин 2015, 42] – выявляется в новой эстетической форме. Визуальные образы романов явно рождены в поездках на натуру в 1930-е годы. Формирование эстетических установок писателя, обусловленных профессиональной кинодеятельностью, и создание им литературных текстов относятся к 30-м годам прошлого века. В это время идея монтажа стала своеобразной культурной «модой» того времени, а базовый принцип монтажа относили не только к кинематографу, но и к поэзии, прозе и живописи. Сама идея монтажа как специфика любого искусства в 1930-е годы была обозначена Сергеем Эйзенштейном: «...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [Эйзенштейн 1956, 253].

На сегодняшний день опубликованы серьезные искусствоведческие работы по живописи и графике Павла Зальцмана, в которых отмечается влияние на него художника Павла Филонова, в особенности по «сделанности» и проработке деталей [Барманкулова 1989, 6]. В свою очередь, у Зальцмана принцип «сделанности» проявлялся полностью как в изобразительной и кинематографической практиках, так и в тексте: любая картина, в создании которой принимал участие Зальцман, визуально строится от частного к общему, от мельчайшей детали к крупной. Если у Филонова зафиксирован процесс развития и трансформации материи, то у его ученика очевидна «процессуальность зарождения, роста и развития формы на листе или холсте» [Зусманович 2007, 86]. Эстетическая система создателя аналитического искусства Павла Филонова, в отдельных проявлениях созвучная с монтажной техникой, в свое время была определена им самим же: «Вот сжатый ряд моих средств мастера и их определение. Сжатые и остро выявленные форма и цвет. Форма, включившая сдвиг, биодинамика сдвига. Чистая действующая форма, абсолютно адекватная объекту и его предикатам, их выбору или абсолютному комплексу (те же определения цвету и звуку). Формула: комплекс или выбор из чистых действующих форм, абстрактный и конструктивный выбор во всем этом. Эстетика органи-

ческая, предвзятая, отрицание эстетики, эстетический диссонанс» [Филонов 2020, 42–43].

Принципы системы школы Филонова разделялись и Зальцманом, к таковым уже в его изобразительном искусстве относятся позитивно-негативные отношения соседних элементов, крупный модуль, локальный цвет, абсолютная плоскостность, взаимозависимость всех элементов, перипетийность как философская категория; они и были реализованы в довоенных фильмах, в которых он работал как художник. Однако на уровне текста концепция аналитического искусства отразилась больше тематически: к нарративам его живописи и графики действительно ближе всего только сюжеты рассказов и повестей художника. Причем если у Павла Филонова было монтажное соединение изобразительных плоскостей, то у Зальцмана это предстает уже в тексте. Но эта зальцмановская «сделанность» является столь тонкой и филигранной, что следы литературного влияния для читателя незаметны, хотя они выполняют значимые эстетические и идеологические функции.

Формы взаимодействия вербального, интермедialного, кинематографического и визуального подводят в случае с текстами П. Я. Зальцмана к созданию в сознании читателя преобразующего действительность дискурса [Гиздатов, Буренина-Петрова, Сопиева 2023, 37]. Авторская установка П. Зальцмана созвучна с тем, что делал С. Эйзенштейн в кино: «И в теории, и на практике Эйзенштейн всегда смело “врезался” в материал, под которым понимал не только киноленту, но и объект репрезентации и даже самих зрителей» [Платт 2016, 262]¹. У Зальцмана – не вербальная раскадровка фильма, как это может показаться, а цельная система монтажной эстетики. Так же как в свое время указывал кинорежиссер: «...уже в методе создания образов произведение искусства должно воспроизводить тот процесс, посредством которого в самой жизни складываются новые образы в сознании и в чувствах человека» [Эйзенштейн 1956, 259].

Техника монтажного письма в текстах Павла Зальцмана в первую очередь включала в себя монтаж планов и сцен и монтажный стык. Неслучайно переводчица на немецкий язык романа «Щенки» отмечает: «Вообще многие описания в “Щенках” напоминают кинематографические формы изображения: ближние и дальние планы, быстрые смены перспективы (монтаж), масштабирование,

¹ Следует учесть, что в практике киномонтажа реализуются разные эстетические установки [Stefanov 2021; Hasan 2022; Higgins 2023] для достижения эффекта «нарративной кинокамеры» [Saki et al. 2020, 49].

“сдвинутую” фонограмму, иногда также замедленную или ускоренную киносъемку; и всегда возникают точные – выразительные в плане чувственного восприятия – картины» [Кёрнер 2015].

В чем состоит эстетическая система писателя по отношению к двум незаконченным романам – «Щенки» и «Средняя Азия в Средние века» (или «Средние века в Средней Азии») – с двумя различающимися хронологически нарративами: о Гражданской войне 1917 года и средневековых набегах кочевников на оседлые народы? Оба романа созданы в одной эстетике, в которой монтаж выступает как литературный метод. Кинематографическое в литературном тексте Зальцмана проявляется через обращение к технике монтажа: «Искусство кино рассматривается как эквивалентное литературе явление на том основании, что глубинный уровень происходящих в кино и литературе семиотических процессов конституируется нарративными структурами» [Буренина-Петрова, 2013, 23]. Тексты Зальцмана явно подчинены композиционному киномонтажу, который сам выполняет функцию дискурса, он выводит текст в дискурсивную практику, а событие кадрируется как изображение в кино. Понимание дискурса в этом случае должно быть не узко лингвистическим, а собственно культурологическим: «Под дискурсом как таковым мы понимаем сложившуюся в определенных социально-исторических и культурно-национальных условиях традицию человеческого общения – с характерными для нее коммуникативными стратегиями, жанрами, стилями, тематикой, специализированным языком, прецедентными высказываниями и текстами» [Силантьев 2009, 164].

Следует заметить, что не все довоенные фильмы (1928–1940), в создании которых принимал участие Зальцман на Ленфильме, сохранились. Однако, на наш взгляд, разница между довоенными фильмами и картинами, созданными на Казахфильме с 1943 по 1981 год, принципиальна. Именно картины 1930–1940-х годов в значительной мере отражают его понимание изображения, они не только тематически, но и дискурсивно повлияли на его романы. Необходимо сразу же уточнить, что довоенные фильмы «Лунный камень» (1935), «На отдыхе» (1936), «На границе» (1938), «Переход» (1940) в своей монтажной технике воспринимаются в интермедиальной связке с романами Зальцмана. Как готовые мизансцены выступают многие кадры фильмов по отношению к текстам романов (ил. 1, 2).



Ил. 1. Кадр фильма «Лунный камень» (1935).

Источник: <https://www.youtube.com/watch?v=47Ch8DtfM3I>



Ил. 2. Кадр фильма «Переход» (1940).

Источник: https://www.youtube.com/watch?v=emh6weeC_BE

«Ночной туман разрывается внезапным ветром. Скопившиеся над тающим снегом облака сбегают с высокого перевала и уползают – вокруг – в глубокие саи. Каменная почва гудит от огромного топота, как будто по горе колотят горой. Налетающий ветер ломает сухую траву, прижимает к земле свежую и вырывает кусты полыни. На перевал выносятся всадник» [Зальцман 2018, 119].

Перекодировка слова дана автором в определенном и продуманном способе выстраивания текста, что оказалось возможным

благодаря использованию техники киномонтажа. Монтажный код в широком его понимании выстраивается через художественный язык романов. Следует заметить, что к нему прибегали до и после него другие литераторы, но только у Зальцмана эта техника выстраивается в литературном тексте как дискурсивная кинематографическая практика. Все перечисленное и представлено кинематографическим способом в оптике слова в самом начале романа «Щенки»: «В соснах летит ветер. Он гонит косые капли, срывает паутину с обрызганных иголок и уносит за скользкий бугор, на колеи грязи. Дорога бежит на тридцать верст в трясушемся ельнике до полтона, а там, за столбами дождя, поднимаются сопки. Туман заполонил под ними долины, дождь расчищает в нем просветы и роет овраги под растущим небом. Вода несет пену. Короткие разрывы в тучах светятся солнцем. Навстречу ему мигают, отражаясь в каплях, ружейные огни» [Зальцман 2017, 7].

Что еще следует отнести к монтажной технике, подчиняющей себе эстетику литературного текста? Структурированное и последовательное объяснение последнего в отнесении к неподцензурной советской литературе 1930–1950-х годов дано также в работе Ильи Кукулина: «Главными, центральными свойствами монтажа в расширительном понимании являются контрастность и / или эстетическая оформленность “стыков” между различными элементами изображения – эпизодами книги или фильма, фрагментами картины или плаката. Такую функцию монтажа можно назвать дискурсивно-аналитической, или историзирующей. Читатель, зритель или слушатель, настроенный на ее восприятие, вычленяет в элементах монтажного образа отсылки прежде всего к языкам, составляющим историю – общества, или культуры, или того и другого вместе» [Кукулин 2015, 52].

К элементам киноэстетики в романах Павла Зальцмана следует отнести монтажный стык, который указывает на заданную сконструированность текста. Именно у Зальцмана можно видеть главную черту монтажной эстетики – разделение текста не на главы, акты или явления, а на фрагменты, эпизоды, выявляющие монтажную оптику автора даже по формальному описанию. Так, оглавление романа «Средняя Азия в Средние века» дано по именам и действиям персонажей: глава I Турдэ; глава II Мыруоли; глава III Ша-Замурат-кала; глава IV Кумрэ; глава V Мырпатыло; глава VI Олтива; глава VII Фатхеддин. Сон; глава VIII Кукупчонок; глава IX Джуджуогры; глава X Охота; глава XII Чтение; глава XIII Мырпатыло; глава XV Дивона-и-Машраб; глава XVI Грабеж; глава XVII Зак-

хак; глава XVIII Грабеж; глава XIX Мазар; глава XX Базар; глава XXI Бегство; глава XXII. Возвращение Мырпатыло. Строго отобранные и преподнесенные в определенной последовательности образы динамически выстроены. Монтаж в кино и в тексте дает субъективность – саму возможность воспринимать реальность глазами героя. Как начинается роман «Средняя Азия в Средние века»? Мы все одновременно видим динамически – глазами автора и героя: «Кровь прилила к опущенной голове. В ушах звенит от солнца. Отдых в холоде. К лопаткам прилипает рубашка. Потемневшая река под ногами набегаёт на песчаные скалы. Младший сын хакана, Мыруоли-махрам, сидит на корточках, задрал халат. Сухое дно каменной выбоины загажено. Неудобные места для ног. Он переводит глаза, выхватывая то стебель, то камень, оторванные от его цели. Он стремительно думает о мечети. Солнце освещает насквозь зеленую траву, высоко растущую по краю» [Зальцман 2018, 8]. В результате текст всегда открыт для читателя, который, по сути, становится зрителем.

В обоих романах можно проследить как монтаж планов (монтаж изображений), так и монтаж эпизодов (действий), которые включают в себя и работу читателя со временем, и работу с кадром – одно и то же событие проигрывается глазами разных персонажей, что формирует на наших глазах полифонический роман как кинодискурс. В советской, позже российской и казахстанской литературе XX и XXI вв. подобные литературно-медиаологические эксперименты единичны, в своем подавляющем большинстве настоящей литературой, в отличие от литературных опытов П. Я. Зальцмана, они все-таки не стали. Несмотря на незавершенность романов Павла Зальцмана, идеология и эстетика его литературных текстов интересны уже с позиций нашего времени тем отстраненно-объективным взглядом на происходящее, который в технике киномонтажа обозначил автор, и самой оригинальной формой преподнесения исторического нарратива, перекликающегося с нашим временем.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абикеева, Сабитов 2020 – *Абикеева Г., Сабитов А.* Кино советского Казахстана: как работали советские идеологи // *Acta Slavica Iaponica*. 2020. № 41. С. 47–72.
- Барманкулова 1989 – *Барманкулова Б. К.* Вступительная статья // *Художник и мир: каталог выставки произведений П. Я. Зальцмана (1912–1985)*. Алма-Ата, 1989. С. 3–6.

- Буренина-Петрова 2013 – *Буренина-Петрова О.* Литература как мишень? Русская классика на экране российского кинематографа XX – начала XXI веков // *Contributions suisses au XV e congrès mondial des slavistes à Minsk, août 2013.* Bern: Peter Lang, 2013. С. 21–37.
- Гиздатов, Буренина-Петрова, Сопиева 2023 – *Гиздатов Г., Буренина-Петрова О., Сопиева Б.* Культура как текст и проект в постсоветском дискурсе (на примере Казахстана) // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. Вып. 1 (35). С. 30–47. DOI: 10.23951/2312-7899-2023-1-30-47
- Зальцман 2007 – *Зальцман Е.* Воспоминания об отце // Павел Зальцман. Жизнь и творчество. Иерусалим: Филибиблон, 2007. С. 18–69.
- Зальцман 2012 – *Зальцман Е.* Место Павла Зальцмана в художественной культуре XX века // Павел Зальцман / сост. С. Мамытова, Б. Барманкулова. Алматы: Руан, 2012. С. 62–73.
- Зальцман 2017 – *Зальцман П.* Щенки. Проза 1930–50-х годов. М.: Водолей, 2017.
- Зальцман 2018 – *Зальцман П. Я.* Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии). М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
- Зусманович 2007 – *Зусманович М.* Концепции аналитического искусства и наследие символизма в творчестве Павла Зальцмана // Павел Зальцман. Жизнь и творчество. Иерусалим: Филибиблон, 2007. С. 84–101.
- Зусманович, Кукуй 2017 – *Зусманович А., Кукуй И.* От составителей // Зальцман П. Осколки разбитого вдребезги: дневники и воспоминания, 1925–1955. М.: Водолей, 2017. С. 5–8.
- Кёрнер 2015 – *Кёрнер К.* Увечная фюсис, спасающий язык – европейский модерн в русской литературе. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/9303-chitaya-zaltsmana> (дата обращения: 04.09.2023).
- Кукуй 2017 – *Кукуй И.* «Природа, обернувшаяся адом...» (О прозе Павла Зальцмана 1930–50-х гг. // Зальцман П. Щенки. Проза 1930–50-х годов. М.: Водолей, 2017. С. 407–415.
- Кукулин 2015 – *Кукулин И. В.* Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: НЛО, 2015.
- Платт 2016 – *Платт К.* Сергей Эйзенштейн: монтаж вразрез // *Формальный метод: антология русского модернизма / под ред. С. А. Ушакина.* Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. I: Системы. С. 261–282.

- Под знаком Филонова 2003 – Под знаком Филонова. Из разговоров с дочерью Лоттой Зальцман // Павел Зальцман, 1912–1985. URL: https://pavelzaltsman.org/biography/pod-znakom_filonova/ (дата обращения: 04.09.2023).
- Силантьев 2009 – Силантьев И. В. О представлении знания языком литературоведения: к постановке вопроса // Критика и семиотика. 2009. Вып. 13. С. 164–169.
- Туровская 2015 – Туровская М. Зубы дракона. М.: АСТ: CORPUS, 2015.
- Филонов 2020 – Филонов П. Декларация мирового расцвета // Филонов П. Аналитическое искусство. Сделанные картины. М.: Акад. проект; Гаудеамус, 2020. С. 39–43
- Эйзенштейн 1956 – Эйзенштейн С. М. Монтаж 1938 // Эйзенштейн С. М. Избранные статьи. М.: Искусство, 1956. С. 252–285.
- Hasan 2022 – Hasan S. M. The Technique of Cinematic Montage: A Study in Borhan Al-Shawi's Novels // Diyala Journal of Human Research. 2022. Vol. 1, № 91. P. 429–440.
- Higgins 2023 – Higgins J. Montage in play // Image & Text. 2023. № 37. P. 1–21.
- Saki et al. 2020 – Saki A. A., Pourabed M. J., Balavi R., Khezri A. The Cinematic Montage in the Novel I'jaam by Sinan Anton in Light of Sergei Eisenstein's Views // Arabic Literature. 2020. Vol. 12, № 3. P. 49–71.
- Stefanov 2021 – Stefanov M. The Crisis of the Time-Image: Montage in Postmodern Times // The Real of Reality: The Realist Turn in Contemporary Film Theory. Brill, 2021. P. 153–168.

REFERENCES

- Abikeeva, G., & Sabitov, A. (2020). Cinema of Soviet Kazakhstan: how Soviet ideologemes worked, *Acta Slavica Iaponica*, 41, 47–72. (In Russian).
- Barmankulova, B. K. (1989). Vstupitel'naya stat'ya [Introductory article]. In *Khudozhnik i mir. Katalog vystavki proizvedeniy P.Ya.Zal'tsmana (1912–1985)* [The artist and the world. Catalog of the exhibition of works by P. Ya. Zaltsman (1912–1985)]. Alma-Ata.
- Burenina-Petrova, O. (2013). Literature as a target? Russian classics on the screen of Russian cinema of the 20th – early 21st centuries. In *Contributions suisses au XV-e congrès Mondial des slavistes à Minsk, août 2013* (pp. 21–37). Peter Lang. (In Russian).
- Eyzenshteyn, S. M. (1956). *Izbrannye stat'i* [Featured Articles] (pp. 252–285). Iskusstvo.

- Filonov, P. (2020). *Analiticheskoe iskusstvo. Sdelannye kartiny* [Analytical art. Paintings made] (pp. 39–43). Akademicheskiiy proekt; Gaudeamus.
- Gizatov, G., Burenina-Petrova, O., & Sopieva, B. (2023). Culture as a Text and a Project in the post-soviet Discourse (by the Example of Kazakhstan). *ΠΡΑΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 1(35), 30-47. doi: 10.23951/2312-7899-2023-1-30-47 (In Russian).
- Hasan, S. M. (2022). The Technique of Cinematic Montage: A Study in Borhan Al-Shawi's Novels. *Diyala Journal of Human Research*, 1(91), 429–440.
- Higgins, J. (2023). Montage in play. *Image & Text*, 37, 1–21.
- Kerner, C. (2015). *Crippled fusis, saving language – European modernity in Russian literature*. <https://www.colta.ru/articles/literature/9303-chitaya-zaltsmana> (In Russian).
- Kukui, I. (2017). “Priroda, obrnuvshayasya adom...” (o proze Pavla Zal'tsmana) [“Nature turned into hell...” (about the prose of Pavel Zaltsman)]. In P. Zal'tsman, *Shchenki. Proza 1930–50-kh godov* [Puppies. Prose of the 1930s–1950s] (pp. 407–415). 2nd edition. Vodolei. (In Russian).
- Kukulin, I. V. (2015). *Mashiny zashumevshego vremeni: kak sovetskiy montazh stal metodom neofitsial'noy kul'tury* [Machines of noisy time: how Soviet montage became a method of unofficial culture]. NLO.
- Pavel Zaltsman. (2003). *Pod znakom Filonova. Iz razgovorov s docher'yu Lottoy Zal'tsman* [Under the sign of Filonov. From conversations with daughter Lotte Salzman]. <https://pavelzaltsman.org/biography/pod-znakom-filonova/>
- Platt, K. (2016). Sergey Eyzenshteyn: Montazh vrazrez [Sergei Eisenstein: Cutting Montage]. In S. A. Ushakin (Ed.), *Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma* [Formal method: Anthology of Russian modernism] (vol. I, pp. 261–282). Kabinetnyy uchenyy.
- Saki, A. A., Pourabed, M. J., Balavi, R., & Khezri, A. (2020). The Cinematic Montage in the Novel I'jaam by Sinan Anton in Light of Sergei Eisenstein's Views. *Arabic Literature*, 12(3). 49–71.
- Silant'ev, I. V. (2009). On the representation of knowledge in the language of literary criticism: stating the problem. *Kritika i semiotika*, 13, 164–169. (In Russian).
- Stefanov, M. (2021). The Crisis of the Time-Image: Montage in Postmodern Times. In C. Reeh-Peters, S. W. Schmidt, & P. Weibel (Eds.), *The Real of Reality: The Realist Turn in Contemporary Film Theory* (pp. 153–168). Brill.
- Turovskaya, M. (2015). *Zuby drakona* [Dragon teeth]. Izdatel'stvo AST : CORPUS.

- Zal'tsman, Elena (Lotta). (2007). *Vospominaniya ob ottse* [Memories of a father]. In: L. Yuniverg, & A. Zusmanovich (Eds.), *Zal'tsman Pavel. Zhizn' i tvorchestvo* [Pavel Zaltsman. Life and art] (pp. 18–69). Filobiblon.
- Zal'tsman, Elena (Lotta). (2012). Mesto Pavla Zal'tsmana v khudozhestvennoi kul'ture XX veka [The Place of Pavel Zaltsman in the Artistic Culture of the 20th Century]. In S. Mamytova, & B. Barmankulova (Eds.), *Pavel Zal'tsman* [Pavel Zal'cman] (pp. 62–73). RUAN.
- Zal'tsman, P. (2017). *Shchenki. Proza 1930–50-kh godov* [Puppies. Prose of the 1930s–1950s]. 2 nd edition. Vodolei.
- Zal'tsman, P. Ya. (2018). *Srednyaya Aziya v Srednie veka (ili Srednie veka v Srednei Azii)* [Central Asia in the Middle Ages (or the Middle Ages in Central Asia)]. Ad Marginem Press.
- Zusmanovich, A, & Kukui, I. (2017). Ot sostavitelei [From the compilers]. In P. Zal'tsman, *Oskolki razbitogo vdrebezgi: Dnevniki i vospominaniya 1925–1955* [Shards of a Shattered Piece: Diaries and Memoirs of 1925 –1955] (pp. 5–8). Moscow, Vodolei.
- Zusmanovich, M. (2007). Kontseptsii analiticheskogo iskusstva i nasledie simbolizma v tvorchestve Pavla Zal'tsmana [Concepts of analytical art and the legacy of symbolism in the work of Pavel Zaltsman]. In: L. Yuniverg, & A. Zusmanovich (Eds.), *Zal'tsman Pavel. Zhizn' i tvorchestvo* [Pavel Zaltsman. Life and art] (pp. 84–101). Filobiblon.

Материал поступил в редакцию 11.10.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 24.12.2023