

DOI 10.15826/qr.2023.4.856



УДК 7.038.11(470) + 7.01 + 316.74:7 + 316.74:81 + 808.1 + 791.43 +  
+ 821.161.1–311Зальцман + 82.09 + 81'42

## «Остаточные смыслы» и эстетика интермедиальности в романе Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века»\*

Газинур Гиздатов

Казахский университет международных отношений и мировых языков,  
Алматы, Казахстан

## “Residual Meanings” and the Aesthetic of Intermediality in Pavel Saltzman’s *Central Asia in the Middle Ages*

Gazinur Gizdatov

Kazakh University of International Relations and World Languages,  
Almaty, Kazakhstan

This article analyses *Central Asia in the Middle Ages*, an unfinished novel by Pavel Saltzman (1939–1950), first published in 2018. In the novel, the aesthetic of film editing and the discursive “madness” of the narrative used by the author, which refers both to the literature of German Romanticism and to Eastern historical and literary sources, transforms an example of artistic avant-garde into a fundamentally new work in terms of artistic features. According to the article, the literary game of the Gothic novel employed by the author gives Saltzman’s text the dynamics of a spectacular film text, which conceals several symbolic and associative meanings. These include the adventurous narrative itself, the medieval historical plot, the inevitable associative parallels with the tragic pages of the history of the twentieth century, and the philosophical and aesthetic comprehension of man and their place in the world in the spirit of the German Romantics and modern postmodernism simultaneously. The research methods in relation to this literary text rely on the semiotic theory of Yu. M. Lotman and B. A. Uspensky. The results of the study are determined both by the author’s approach and modern literary and cultural studies concepts of Aage A. Hanzen-Löve, I. S. Kukui, and O. D. Burenina-Petrova. The novel is analysed for the first time according to the directions of “residual” memory

---

\* Citation: Gizdatov, G. (2023). “Residual Meanings” and the Aesthetic of Intermediality in Pavel Saltzman’s *Central Asia in the Middle Ages*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 4. P. 1432–1444. DOI 10.15826/qr.2023.4.856.

Цитирование: Gizdatov G. “Residual Meanings” and the Aesthetic of Intermediality in Pavel Saltzman’s *Central Asia in the Middle Ages* // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 4. P. 1432–1444. DOI 10.15826/qr.2023.4.856 / Газинур Г. «Остаточные смыслы» и эстетика интермедиальности в романе Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века» // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 4. С. 1432–1444. DOI 10.15826/qr.2023.4.856.

of the author's text that are relevant to this work, primarily in intertextual connection with E. T. A. Hoffmann's *The Devil's Elixirs*, as well as according to the cinematic ways of expressing the narrative. The author proves that Saltzman's text relies on the principle of compositional film editing, which brings it into the sociocultural discursive practice. Additionally, the article traces intertextual links between the two novels in the plot and thematic aspects, concluding that the text is original for modern literature and determining the prospects of its transfer in sociocultural practice.

*Keywords:* avant-garde in art, intermediality, intertextuality, cinematic poetics, film editing, cultural transfer, German Romanticism, Orientalism

Представлен анализ неоконченного романа Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века» (1939–1950), впервые опубликованного в 2018 г. В этом тексте используемая автором эстетика киномонтажа и дискурсивная «сделанность» нарратива, отсылающего как к литературе немецкого романтизма, так и к восточным историческим и литературным источникам, преобразует образец художественного авангарда в принципиально новое по художественным особенностям произведение. По мнению автора статьи, примененная автором литературная игра в готический роман придает тексту П. Я. Зальцмана динамику зрелищного кинотекста, за которым скрывается несколько символических и ассоциативных смыслов. К таковым относятся само авантюрное повествование, средневековый исторический сюжет, неизбежные ассоциативные параллели и выходы к трагическим страницам истории XX в., философско-эстетическое осмысление человека и его места в мире одновременно в духе немецких романтиков и современного постмодернизма. Методология исследования по отношению к данному литературному тексту базируется на семиотической теории Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского. Основные результаты исследования определены как собственным авторским подходом, так и современными литературоведческими и культурологическими концепциями Оге А. Ханзен-Леве, И. С. Кукуя и О. Д. Бурениной-Петровой. Анализ романа впервые осуществлен по актуальным по отношению к этому литературному тексту направлениям «остаточной» памяти авторского текста, в первую очередь в интертекстуальной связи с творчеством Э. Т. А. Гофмана (роман «Эликсиры Сатаны»), а также по кинематографическим способам выражения нарратива. Доказывается, что текст Зальцмана подчинен принципу композиционного киномонтажа, который выводит его в социокультурную дискурсивную практику. Интертекстуальные связи двух романов прослеживаются в сюжетных и тематических аспектах. Сделан вывод о своеобразии этого текста в современной литературе, определены перспективы его трансфера в социокультурной практике.

*Ключевые слова:* авангард в искусстве, интермедиальность, интертекстуальность, кинематографическая поэтика, киномонтаж, культурный трансфер, немецкий романтизм, ориентализм

Исследования литературного творчества Павла Яковлевича Зальцмана (1912–1985) немногочисленны, но они точно определяют существенное в поэтике писателя [Баскакова; Кукуй; Казарновский]. Однако по отношению к незавершенному роману «Средняя Азия в Средние века» [Зальцман П. Я.] научные тексты единичны [см., например: Шафранская]. В силу разных причин, в том числе и с учетом времени опубликования (2018), уникальный по своей эстетике роман пока остается не в полной мере воспринятым и вписанным в культуру XX столетия и нашего времени, в том числе в филологических и культурологических исследованиях. Конечно, в этнографической и визуальной составляющих романа явственно отразились впечатления автора от довоенных поездок в Среднюю Азию (1934, 1938), его работа в качестве художника над фильмами «Лунный камень» (1935), «Переход» (1940), но это относится к формальной стороне текста. По свидетельству близких, роман задумывался в Ленинграде в 1939–1940 гг., но большая часть его была содана позже в 1950-е гг. в Алма-Ате [Зальцман Л.].

Парадоксальность ситуации в том, что именно этот литератор-художник в своем произведении прогностически исследовал универсальное и специфическое в русском и советском (возможно, дополнительно и в азиатском) способах понимания мира. Каковы же собственно уровни создания и возможного восприятия этого текста (реальный, исторический, ассоциативный), существующие в нерасторжимой взаимосвязи?

Данный текст по изначальному авторскому замыслу дискурсивно неоднороден. Концептуально значимым для дальнейшего изложения является замечание Ильи Кукуя: «Поэтику Зальцмана сформировали три обстоятельства. Основным событием следует считать встречу в 1929 г. с Павлом Филоновым, у которого Зальцман перенимает обостренное чувство формы, выразившееся в концепции “сделанной вещи”, и необходимость мотивировки художественного эксперимента – выход из собственно авангардной плоскости в бытийную сферу искусства» [Кукуй, с. 408]. Но эта зальцмановская «сделанность» является столь тонкой и филигранной, что следы литературного влияния для читателя незаметны, однако они выполняют значимые эстетические и идеологические функции, в том числе и в современном социокультурном контексте. В подтверждение обозначенного приведем также воспоминание об отце Лотты Зальцман: «В литературе же, подчеркивал он: “я не могу выдумывать, мне надо видеть”. Сейчас мне кажется, что и в литературе он был прежде всего конструктором. Материал действительности, поражающий своей удивительной, прямо-таки осязаемой реальностью, служил созданию концептуальных, иногда философских или абсурдистских произведений» [Зальцман Е., 2007, с. 27]. Следует заметить, что любой роман всегда включает в себя следы предшественников, диалог автора с предшествовавшей культурой был определен еще М. М. Бахтиным [см.: Бахтин], но для любого читателя важен новый нарратив. Как литературная «остаточная

память» проявляется в этом тексте, и в чем заключена в нем эстетика интремедиальности? Теория интермедиальности О. А. Ханзен-Лёве оказывается работающим литературоведческим «инструментом» и в этом случае: «За концепцией интермедиальности стоит общекультурное стремление к обмену, смешению, гибридизации, свойственное любым тенденциям интертекстуальности, интердисциплинарности, интеркультуральности» [Ханзен-Лёве, с. 22].

Сюжет романа, несмотря на его незавершенность, на огромное количество персонажей и хитросплетения их судеб, все же очевиден и внешне прост: это история любви, представленная в историко-фантастическом контексте. Роман оказывается захватывающим по динамике своего стремительного нарратива, погруженного в средневековый Восток (любовная история, захваты и набеги, истории нескольких семей, сосуществование героев романа рядом с фантастическими персонажами), но текст ускользает при попытках обозначить его эстетику. В этом случае, на наш взгляд, подход к «деланности» романа как к кинотексту, выражающему авторский фокус повествования, может оказаться продуктивным: «Проблема точек зрения со всей актуальностью выступает в произведениях художественной литературы. Так же, как и в кино, в художественной литературе находит широкое применение прием монтажа; так же, как и в живописи, здесь может проявляться множественность точек зрения и находит выражение как “внутренняя” (по отношению к произведению), так и “внешняя” точка зрения» [Успенский, с. 13].

То, что у Б. А. Успенского было обозначено как способ выражения точки зрения автора, по отношению к данному тексту получает форму киноромана, в котором автором в полифоническом многоголосии смонтировано повествование, формирующее роман как кинодискурс. Необходимо указать, что понятия «монтажный прием», «монтажное мышление» как способы создания художественного образа разрабатывались С. Эйзенштейном еще в 1939 г. [Эйзенштейн] – том времени, когда задумывался роман «Средняя Азия в Средние века». Текст Зальцмана явно подчинен принципу композиционного киномонтажа, который сам выполняет функцию дискурса, он выводит текст в дискурсивную практику: «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, с. 242]. Но если у П. Филонова имело место монтажное соединение только изобразительных повествований, то у П. Зальцмана оно предстает в тексте.

В семиотическом рассмотрении именно композиционный монтаж у Зальцмана задуман и сам является дискурсом или открытым текстом: «В этом междисциплинарном контексте и следует различать дискурс и текст, или (по Лотману) открытый и закрытый текст» [Зенкин, с. 67]. Благодаря такой форме текст приобретает несколько одновременно

конкретных и вневременных смысловых пластов. К таковым в романе относятся само авантюрное повествование, средневековый исторический сюжет, неизбежные ассоциативные параллели и выходы к трагическим страницам XX в., наконец, философско-эстетическое осмысление человека и его места в мире в духе немецких романтиков.

В романе П. Зальцмана «Средняя Азия» кинематографическое 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, с. 23]. В тексте романа это выражается в полифоническом многоголосии героев, как и завораживающие картинки-кинокадры Памира – развалины крепости, разрушенного кишлака, картины природы, переходы по горным тропам:

Наконец за домами изогнулся Чирчик. Все это скатывается к реке, а за нею, на той стороне, начинается снова подниматься. Все там отражено, как в чистой стали: холмы, овраги и тропинки, обтекающие их. Ясно видна дорога в горы [Зальцман П. Я., с. 34].

В этих интермедийных мирах автор предстает одновременно как художник и как литератор. Для того, чтобы показать разницу между историческим нарративом и киноэстетикой Зальцмана, выраженной в тексте, приведем еще один пример, в котором историческая реальность представлена текстом, написанным в ориенталистском духе:

Города лежали в развалинах; хлебопашец или был умерщвлен, или сильно был втиснут в кадры монгольского войска, а ремесленники тысячами отправлены на далекий Восток для украшения и убранства пустынной родины завоевателя [Вамбери, с. 153].

В романе эта же реальность предстает исключительно как мизансцена готового кинокадра:

Только кое-где брошены тела, или рассыпаны зерна, или разлито масло. На дороге валяются обрывки одежды, колесо арбы или черепки какой-нибудь расколотой косы. На одном обломанном туге – кажется – фигура повешенного с черной бородой тихо кружится над самой белой пыльной дорогой [Зальцман П. Я., с. 169].

Использование писателем сюжета, погруженного в контекст одновременно фантазмагоричного и исторического Востока, может быть оценено не только как реальная попытка отойти от пугающей советской актуальности, но и как авангардный художественный эксперимент. Характер художественного творчества П. Зальцмана отражает его близость европейскому и российскому художественному авангарду. Об использовании такой же эстетики в уже современной культуре

ной практике М. Ямпольский писал: «Повествовательный слой выступает в качестве причины, определяющей события, происходящие в дискурсе. Хотя на самом деле именно дискурс детерминирует прочтения повествовательной линии» [Ямпольский, 2004, с. 253].

Поясним: в романе события излагаются от лица разных персонажей, и даже в том случае, когда повествование ведется от лица автора, он «как бы поочередно “влезает в шкуру” каждого из главных персонажей и начинает видеть мир его глазами, говорить “от его лица”, его языком» [Баскакова, с. 449]. Вся эта вереница лиц и событий нередко выстраивается в пределах одного абзаца как смена кадров. Так, гл. 2 «Мыруоли» практически полностью выстроена как «монтажное письмо» от лица героя с вкраплениями от лица автора, которые нужны для передачи нарратива:

Я пришел сюда молиться. Молитвы, как столбы, подпирают чужие спины, мне не к чему прислониться. Я ничего не найду в этом потолке и за ним... На ходу он жестко бьет свою руку о какой-то вылезший из стены столб, неразумно проклиная: я не знал, кого там увижу. Но ты же просил! Расставил руки для самой тяжелой радости [Зальцман П. Я., с. 14].

Многие эпизоды романа разворачиваются на наших глазах, герой, полностью в духе идей С. Эйзенштейна, живет перед читателями, а романист причудливо преломляет в своем тексте манеру несобственно-прямой речи.

Обращение к дискурсивной «сделанности» этого романа позволяет обнаружить в нем скрытые и (или) «остаточные» смыслы. Наиболее важным, на наш взгляд, является выявление зашифрованного в восточном сюжете идеологического нарратива и эстетических черт романа, пришедших из немецкого романтизма. Формально в сюжете все выглядит так, как в классической ориенталистской прозе, как когда-то ее описывал Э. Саид [Саид, с. 17]. В нем есть все от эксцентричности восточной жизни – красоты природы, таинственности и оккультизма, в том числе и погоня за роковой женщиной. Есть повосточному безжалостный правитель кыпчак Ит-баш, но рядом по контрасту – и более утонченный и цивилизованный Палван-Нияз. Среди братьев-князей, сыновей хакима, старший – грабитель Мыруоли, младший – мечтатель, пытающийся найти свою Незнакомку. Старший происходит от кыпчаков (кочевников), второй – из сартов (земледельцев). Кыпчаки и сарты в романе явно противопоставлены. Один из главарей-степняков Ит-баш то ли в шутку, то ли всерьез предлагает Коре резать брата и отрубить ему голову. Но сюжет замысловатым образом разворачивается так, что сам Кора после неудачного разбойного нападения просит это сделать брата по отношению к себе, чтобы никто не узнал о его вероломстве.

Ориентализм проявляется при использовании элементов исторического сюжета и деталей в биографиях отдельных героев рома-

на, имеющих отдаленные реальные прообразы. Но в чем конкретно раскрывается исторический контекст романа? Будучи реалистичным в деталях, автор воссоздает, подобно немецким романтикам, способ понимания воображаемого мира. Для Зальцмана восточный колорит со всей его тщательно представленной фактурностью – только форма, автор-рассказчик находится «внутри него», так же как и герой в немецкого романтизма – всегда в себе.

Фабульный каркас романа, на наш взгляд, был перенят П. Я. Зальцманом из произведения Э. Т. А. Гофмана «Эликсир дьявола» (в первом переводе [Гофман, 1929–1930]), или «Эликсиры Сатаны» (второй перевод [Гофман, 1984]), затем он получил этнографическое восточное наполнение, ставшее отражением его впечатлений от киноэкспедиций. Немецкий романтизм со всем комплексом его идей и эстетических установок всегда интересовал этого литератора: «Немецкий романтизм, несомненно, надо считать одним из компонентов тех культурных влияний, которые формировали творчество Павла Зальцмана» [Зальцман Е., 2007, с. 20]. Идея, сюжет, композиционные детали из «Sämtliche Werke» [Hoffmann] позволяют утверждать не просто о знакомстве автора с романом Гофмана, но и об определяющем влиянии именно этого немецкого романа на текст П. Зальцмана, хотя форма влияния здесь – больше литературная игра, чем реальные интертекстуальные переключки.

Фабула романа Э. Т. А. Гофмана, написанного в 1814–1815 гг., типична для немецкого романтизма. Его отголоски обнаруживаются в неоконченном романе П. Зальцмана в общей концептуальной идее и в разыгрываемых в обоих случаях сходных сюжетах, уводящих в варварское Средневековье. В немецком романе также есть два героя – сводных братья, которые меняются местами или выдают себя друга за друга: «Я тот, кем я кажусь, а кажусь я вовсе не тем, кто я на деле, и вот я для самого себя загадка со своим раздвоившимся “я”!» [Гофман, 1984, с. 46]. В романе Гофмана тайна духовного родства двух братьев заключена в их происхождении: оба они – сыновья отца-преступника. В тексте Зальцмана эта сюжетная линия обозначена, но обращена также еще к одному герою, другу обоих братьев – принцу Шахруху. Связанная с ним сюжетная линия осталась в незавершенном романе не совсем проясненной:

Узнавши и увидевши ясно, что такое земное рождение и развитие и из чего состоит тело, Шахрух (так ему кажется) в отчаянии отрывается от той плохой половины крови, которая в нем есть, и проливает ее [Зальцман П. Я., с. 186].

Многочисленные действующие лица обоих романов находятся между собой в таинственных и не до конца ясных отношениях. У Гофмана так же, как и у Зальцмана, ход действия следует от загадки к прояснению смысла событий с той оговоркой, что его роман – это готика

с восточными историческими деталями. Герой «Средней Азии» Мыроули, как и Метард из рода художника Франческо – основателя преступного клана из «Эликсиров Сатаны», пытается найти Незнакомку. В восточном сюжете Незнакомка оборачивается фантастическим существом, гюль, демоном, приносящим смерть тем, кто был им (ею) очарован. Но, в отличие от фантастического сюжета из восточных сказок, замысел незавершенного текста более символичен – герой обречен на то, чтобы погибнуть из-за любви и в любви:

Пусть она гуль и убьет его; и он опять ее ищет и находит, и идет к ней, чтобы она его убила, но она уже поняла, что это он, и вместо гуля перед ним – чудесная милая Турдэ, которая протягивает к нему руки и говорит с мучением обо всем прошлом: милый, милый ты мой... [Зальцман П. Я., с. 189–190].

Многое в тексте Зальцмана дается через ироническое переосмысление восточных мотивов, что характерно, кстати, и для немецких романтиков (Л. Тика, Э. Т. А. Гофмана, В. Г. Ваккенродера и др.). Зальцман вовлекает роман немецкого романтика в интертекстуальную игру, дающую возможность перекодировать высокое в низкое, трагическое – в комичное. Так, свою Незнакомку среднеазиатский герой, в отличие от немецкого романтического персонажа, впервые увидел при отправлении им нужды.

Жанр готического романа, к которому обращался П. Зальцман, включал в себя веру в чудесное, тайны и ужасы, подобным образом запутанный сюжет и усложненные приемы повествования. Но и в таком случае по отношению к «Эликсирам Сатаны» в «Средней Азии» мы находим очень много совпадающих деталей. В романе Гофмана состязаются небесные и демонические силы, но они не являются действующими персонажами. В жизни Метарда, героя «Эликсиров», таинственное начало называется то «роком», то «загадочной силой».

В этом ярком образце немецкого романтизма обнаруживается ключевая идея, значимо определяющая и незавершенный роман Зальцмана, важно лишь отражение внешнего хода событий в сознании героя:

Наши, как мы их обычно именуем, грезы и фантазии являются, быть может, лишь символическим откровением сущности таинственных нитей, которые тянутся через всю нашу жизнь и связывают воедино все ее проявления; я подумал, что обречен на гибель тот, кто вообразит, будто познание это дает ему право насильственно разорвать тайные нити и схватиться с сумрачной силой, властвующей над ними [Гофман, 1984, с. 8].

Но то, о чем у Гофмана сказано прямо, у Зальцмана больше обнаруживается в полифоническом характере текста, и его многоголосие – не столько рассказ от имени разных персонажей, сколько кинохро-

ника внешних событий и непосредственное воссоздание внутренних переживаний героев. Воображаемый мир «Средней Азии» влияет на реальный, как и в тексте немецкого романтика:

Воображение мгновенно перенесет тебя в мир прошлого, и ты снова станешь переживать как страшное, так и шутовское, как наводящее дрожь ужаса, так и безудержно веселое... [Гофман, 1984, с. 227].

Фантазии в тексте романа присутствуют как вторая реальность, например, им посвящена вся первая глава второй части романа:

Мы видим во сне Бога, чтобы проснуться после смерти. Кого томят голодные сны, дай ему утром пищу. Мы приходим в один дом и думаем, что нас накормят. Но голодные торопятся в другой. Так дай же в другом пищи. Они уже скрылись все там, я еду один. Я скоро ступлю за порог. Берегись оставить меня голодным [Зальцман П. Я., с. 175].

Однако по отношению к поэтике романа возможна и иная точка зрения, выраженная Т. Баскаковой: «Мистические корни, позволяющие воспринимать мир как единое целое, Зальцман – в период написания “Средней Азии” – ищет не в европейской (христианской или гностической) традиции, но в традиции инокультурной: в суфизме и в преданиях среднеазиатских народов, которые он воспроизводит очень точно» [Баскакова, с. 453].

Но суфизм в этом случае для писателя – это не более как способ выражения человеком самого себя. При этом романист обращался к реальным историческим событиям Востока, к которым до него не обращался никто. Писатель включает в свой текст рассказ о дивоне (дервише) и дает повествование от его имени. Но и в этом случае практика суфизма для Зальцмана важна для обозначения способа выражения человека во внешнем мире. Идеи суфизма используются автором для выявления особых отношений человека и языка в трагическом XX в.: «Обнаружилась не только неадекватность языка реальности, но и его способность выстраивать между миром и человеком искусственную сферу принуждения и насилия» [Ямпольский, 2022, с. 224].

Использование элементов известного восточного сюжета о дервише [см. об этом: Лыкошин] делает это произведение «романом символов», для автора же это способ шифровки своего взгляда: от лица дервиша Зальцман формулирует свое жизненное и эстетическое видение мира. Это обращение имеет несомненную конкретную актуальность и одновременно символически перекликается с историей XX в.:

Потому что и от меня оторвутся мои слова, укатятся, как камни, и улягутся далеко друг от друга. Все они еще здесь, со мной, они шумят вокруг меня, как живая толпа рабов, как послушное войско [Зальцман П. Я., с. 149].

Элементы суфийской поэтики становятся текстом в тексте – специфическим риторическим построением, «при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста» [Лотман, с. 431].

Одновременно с этим в романе оказался зафиксирован известный, но редко упоминаемый и советскими, и современными историками, этнографами и даже писателями антагонизм, родившийся именно в Средней Азии в Средние века. Речь идет об антагонизме между пришельцами-кочевниками и оседлым народом (иранцами). Г. Вамбери отмечал: «Трансоксиана в продолжение владычества чингизидов представляет ужасную картину жертвы, истекающей кровью. Дикое безумие, разнузданное своеволие грубых варваров» [цит по: Пославский, с. 14]. Безусловно, этот антагонизм в романе приобретает универсальный символический характер и явно соотносится с теми реалиями, в которых жил сам писатель. К подобным же идеям относится и следующая, имеющая конкретное историческое происхождение, но приобретающая в исторической ретроспективе символическое значение. Зальцман в своем романе представляет клановый тип существования как психологию обезличенной толпы: «Кипчакам не нужны пустяки – бумажные книги, но зато их много. Это важно. И они все как один. Без различий» [Зальцман П. Я., с. 67].

Кипчаки одновременно становятся собирательным образом социального типа, сформированного советской социальной системой. Личность существует только в клане, так же как в советской системе человек – только винтик социального механизма. Зальцман эту мысль обозначил и развил еще в 1930-е гг.

Является ли роман Зальцмана квазироманом? Формально – да: «В квазиромане читатель не в состоянии определить, где заканчивается один жанр и начинается другой. Жанровые границы условны, открыты» [Буренина, с. 73]. Действительно, в тексте Зальцмана все переплетено и взаимосвязано. «Средняя Азия» – это авангардный текст, который опередил свое время: «Все творчество Павла Зальцмана – это автономный способ коммуникации с гипотетическим зрителем-единомышленником или, на худой конец, с самим собой, отстаивание полной интеллектуальной свободы в условиях абсолютной политической и социальной несвободы. Оно и сейчас излучает эту антиидеологичность и потому, возможно, воспринимается и как принадлежащий истории искусств “портрет эпохи”, и как явление вполне современное» [Зальцман Е., 2012, с. 72]. Формы взаимодействия вербального, интермедиального, кинематографического и визуального подводят в случае с текстом П. Я. Зальцмана к созданию преобразующего действительность в сознании читателя дискурса. Подчеркнем, что в современной культуре, в том числе и в постсоветском Казахстане, в котором в советские годы долго жил и работал П. Зальцман, на смену доступному всем в советские годы литератур-

ному тексту пришли визуальные и интермедиальные тексты, не ставшие до сих пор объектом филологического и культурологического анализа, но именно они стали наиболее значимыми в постсоветской культурной практике. То, что не было сказано в слове или тексте, начиная с 90-х гг. прошлого столетия в Казахстане выявлялось посредством визуализации идеи, но с сохранением литературоцентричного механизма создания образа [Гиздатов, Буренина, Сопиева]. Визуальные образы нашего времени стали реальными культурными агрегаторами, собственно, они заменили традиционный линейный письменный текст. Однако начало этому процессу было положено еще в 40-е гг. XX в. в творчестве П. Зальцмана, ставшем доступным для читателя в начале XXI столетия. Тексты Зальцмана интертекстуальны, они полностью погружены в интермедиальную культурную практику. В работах этого автора литература является высказыванием, мы воочию видим возврат к сути слова. Это реальная дискурсивная практика культуры, которая создается на наших глазах.

### Библиографические ссылки

- Баскакова Т.* Красный платок, или Странники на пути любви // Зальцман П. Я. Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии). М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. С. 406–463.
- Бахтин М. М.* Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. С. 72–233.
- Буренина-Петрова О.* Литература как мишень? Русская классика на экране российского кинематографа XX-ого – начала XXI веков // Contributions suisses au XV-congress Mondial des slavistes a Minsk, aout 2013. Bern : Peter Lang, 2013. С. 21–37.
- Буренина О. Д.* Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре. СПб. : Алетейя, 2015. 332 с.
- Гиздатов Г. Г., Буренина О. Д., Сопиева Б. А.* Культура как текст и проект в постсоветском дискурсе (на примере Казахстана) // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. № 1 (35). С. 30–47. DOI 10.23951/2312-7899-2023-1-30-47.
- Гофман Э. Т. А.* Сочинения : в 7 т. / пер. В. Л. Ранцова. М. : Недра, 1929–1930. Т. 4. Эликсир дьявола. 348 с.
- Гофман Э. Т. А.* Эликсиры Сатаны / пер. Н. А. Славятинского. Л. : Наука, 1984. 286 с.
- Вамбери А.* История Бохары, или Трансоксании с древнейших времен до настоящего : По восточным обнаруженным и необнаруженным рукописным историческим источникам : [в 2 т.] / пер. А. Т. Павловского. СПб. : Я. А. Исаков, 1873. Т. 1. 273 с.
- Зальцман Е. (Лотта).* Место Павла Зальцмана в художественной культуре XX века // Павел Зальцман / сост. С. Мамытова, Б. Барманкулова. Алматы : RUAN, 2012. С. 62–73.
- Зальцман Е. (Лотта).* Воспоминания об отце // Зальцман Павел. Жизнь и творчество. Иерусалим : Филобиблон, 2007. С. 18–69.
- Зальцман Л.* О романе П. Я. Зальцмана «Средняя Азия в Средние века» // Зальцман П. Я. Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии). М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. С. 379–405.
- Зальцман П. Я.* Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии). М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. 472 с.
- Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. М. : Новое лит. обозрение, 2018. 368 с.
- Казарновский П.* Телесные и пространственные аномалии как отражение всеобщего распада (роман Павла Зальцмана «Щенки») // Quaestio Rossica. 2019. Т. 7, № 1. С. 203–221. DOI 10.15826/qr.2019.1.372.

- Кукуй И. «Природа, обернувшаяся адом...» (о прозе Павла Зальцмана) // Зальцман П. Щенки. Проза 1930–50-х годов. 2-е изд. М. : Водолей, 2017. С. 407–415.
- Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Иск-во СПб., 1998. С. 423–436.
- Лыкошин Н. С. Дивана-и-Машраб. Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае. Самарканд : Изд. Самарканд. обл. стат. к-та, 1910. 245 с.
- Пославский П. Бухара // Военный сборник. 1891. № 11. С. 237–481.
- Саид Э. Ориентализм / пер. К. Лопаткиной. М. : Музей совр. иск-ва «Гараж», 2021. 560 с.
- Успенский Б. А. Поэтика композиции (структура художественного текста и типология композиционной формы) // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М. : Шк. «Языки рус. культуры», 1995. С. 7–218.
- Ханзен-Лёве О. А. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду / под ред. Д. Крафта, Р. Михайлова, И. Чубарова. М. : РГГУ, 2016. 450 с.
- Шафранская Е. О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в литературе постколониальной // Новое лит. обозрение. 2020. № 1 (161). С. 291–306.
- Эйзенштейн С. Монтаж // Искусство кино. 1939. № 1. С. 37–49.
- Ямпольский М. Дискурс и повествование // Ямпольский М. Язык – тело – случай. Кинематограф и понимание смысла. М. : Новое лит. обозрение, 2004. С. 251–276.
- Ямпольский М. Формы реальности. Очерки теоретической антропологии. М. : Новое лит. обозрение, 2022. 328 с.
- Hoffmann E. T. A. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesearten*. München ; Leipzig : Georg Müller, 1928. 378 S.

## References

- Bakhtin, M. M. (1975). *Slovo v romane [Word in a Novel]*. In Bakhtin, M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 72–233.
- Baskakova, T. (2018). *Krasnyi platok, ili Stranniki na puti lyubvi [Red Handkerchief, or Wanderers on the Path of Love]*. In Saltzman, P. Ya. *Srednyaya Aziya v Srednie veka (ili Srednie veka v Srednei Azii)*. Moscow, Ad Marginem Press, pp. 406–463.
- Burenina, O. D. (2015). *Simvolistskii absurd i ego traditsii v russkoi literature i kul'ture [Symbolist Absurdity and Its Traditions in Russian Literature and Culture]*. St Petersburg, Aleteiya. 332 p.
- Burenina-Petrova, O. (2013). *Literatura kak mishen'? Russkaya klassika na ekrane rossiiskogo kinematografa XX-ogo – nachala XXI vekov [Literature as a Target? Russian Classics on the Screen of the Russian Cinema of the 20<sup>th</sup> – Early 21<sup>st</sup> Centuries]*. In *Contributions suisses au XV-e congress Mondial des slavistes a Minsk, aout 2013*. Bern, Peter Lang, pp. 21–37.
- Eisenstein, S. (1939). *Montazh [Editing]*. In *Iskusstvo kino*. No. 1, pp. 37–49.
- Gizdatov, G. G., Burenina, O. D., Sopiyeva, B. A. (2023). *Kul'tura kak tekst i proekt v postsovetском дискурсе (na primere Kazakhstana) [Culture as a Text and a Project in the Post-Soviet Discourse (with Reference to Kazakhstan)]*. In *ПАЭХМА. Problemy vizual'noi semiotiki*. No. 1, pp. 30–47. DOI 10.23951/2312–7899–2023–1–30–47.
- Hansen-Löve, A. A. (2016). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture. Ot simvolizma k avangardu [Intermediality in Russian Culture. From Symbolism to Avant-Garde]* / ed. by D. Kraft, R. Mikhailov, I. Chubarov. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 450 p.
- Hoffmann, E. T. A. (1928). *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesearten*. München, Leipzig, Georg Müller. 378 S.
- Hoffmann, E. T. A. (1929–1930). *Sochineniya v 7 t. [Works. 7 Vols.]* / transl. by V. L. Rantsov. Moscow, Nedra. Vol. 4. Eleksir d'yavola. 348 p.

- Hoffmann, E. T. A. (1984). *Eliksiry Satany* [The Devil's Elixirs] / transl. by N. A. Slavyatinskii. Leningrad, Nauka. 286 p.
- Iampolski, M. (2004). Diskurs i povestvovanie [Discourse and Narrative]. In Iampolski, M. *Yazyk – telo – sluchai. Kinematograf i ponimanie smysla*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 251–276.
- Iampolski, M. (2022). *Formy real'nosti. Ocherki teoreticheskoi antropologii* [Forms of Reality. Essays in Theoretical Anthropology]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 328 p.
- Kazarnovsky, P. (2019). Telesnye i prostranstvennye anomalii kak otrazhenie vseobshchego raspada (roman Pavla Zal'tsmana "Shchenki") [Physical and Spatial Anomalies as a Reflection of Total Decay (Pavel Saltzman's *Puppies*)]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7. No. 1, pp. 203–221. DOI 10.15826/qr.2019.1.372.
- Kukui, I. (2017). "Priroda, obernuvshayasya adom..." (o proze Pavla Zal'tsmana) ["Nature turned into hell..." (about the Prose of Pavel Saltzman)]. In Saltzman, P. *Shchenki. Proza 1930–50-kh godov*. 2<sup>nd</sup> Ed. Moscow, Vodolei, pp. 407–415.
- Lotman, Yu. M. (1998). Tekst v tekste [Text in Text] In Lotman, Yu. M. *Ob iskusstve*. St Petersburg, Iskusstvo SPb, pp. 423–436.
- Lykoshin, N. S. (1910). *Divana-i-Mashrab. Zhizneopisaniya populyarnishego predstavatelya mistitsizma v Turkestanskom krae* [Divana-i-Mashrab. Biographies of the Most Popular Representative of Mysticism in Turkestan Region]. Samarkand, Izdanie Samarkandskogo oblastnogo statisticheskogo komiteta. 245 p.
- Poslavskii, P. (1891). Bukhara [Bukhara]. In *Voennyi sbornik*. No. 11, pp. 237–481.
- Said, E. (2021). *Orientalizm* [Orientalism] / transl. by K. Lopatkina. Moscow, Muzei sovremennogo iskusstva "Garazh". 560 p.
- Saltzman, E. (Lotta). (2012). Mesto Pavla Zal'tsmana v khudozhestvennoi kul'ture XX veka [The Place of Pavel Saltzman in the Artistic Culture of the 20<sup>th</sup> Century]. In Mamytova, S., Barmankulova, B. (Eds.). *Pavel Zal'tsman*. Almaty, RUAN, pp. 62–73.
- Saltzman, E. (Lotta) (2007). Vospominaniya ob otse [Memories of My Father]. In *Zal'tsman Pavel. Zhizn' i tvorchestvo*. Ierusalim, Filobiblon, pp. 18–69.
- Saltzman, L. (2018). O romane P. Ya. Zal'tsmana "Srednyaya Aziya v Srednie veka" [About Novel of P. Ya. Saltzman *Central Asia in the Middle Ages*]. In Saltzman, P. Ya. *Srednyaya Aziya v Srednie veka (ili Srednie veka v Srednei Azii)*. Moscow, Ad Marginem Press, pp. 379–405.
- Saltzman, 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)]. Moscow, Ad Marginem Press. 472 p.
- Shafranskaya, E. (2020). O rusском orientalizme, "rusском mire" v kolonial'noi literature i ikh pereosmyslenii v literature postkolonial'noi [On Russian Orientalism, the "Russian World" in Colonial Literature and Their Rethinking in Postcolonial Literature]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 1 (161), pp. 291–306.
- Uspenskii, B. A. (1995). Poetika kompozitsii (struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoi formy) [Poetics of Composition (Structure of Literary Text and Typology of Compositional Form)]. In Uspenskii, B. A. *Semiotika iskusstva*. Moscow, Shkola "Yazyki russkoi kul'tury", pp. 7–218.
- Vámbéry, Á. (1873). *Istoriya Bokhary, ili Transoksanii s drevneishikh vremen do nastoyashchego. Po vostochnym obnarodovannym i neobnarodovannym rukopisnym istoricheskim istochnikam v 2 t.* [History of Bohara, or Transoxiana from Ancient Times to the Present. According to Eastern Published and Unpublished Handwritten Historical Sources] / transl. by A. T. Pavlovskii. St Petersburg. Ya. A. Isakov. Vol. 1. 273 p.
- Zenkin, S. (2018). *Teoriya literatury: problemy i rezul'taty* [Literary Theory: Problems and Results]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 368 p.

Иллюстрации к статье: *Газинур Гиздатов*. «Остаточные смыслы» и эстетика интермедиальности в романе Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века»

Illustration for the article: *Gazimur Gizdatov*. “Residual Meanings” and the Aesthetic of Intermediality in Pavel Saltzman’s *Central Asia in the Middle Ages*



П. Зальцман. Автопортрет с дочерью. 1948.  
Фото с сайта: [URL: https://pavelzaltsman.org/](https://pavelzaltsman.org/)  
P. Saltzman. Self-portrait with daughter. 1948



П. Зальцман. Нашествие. 1967. Фото с сайта:  
[URL: https://pavelzaltsman.org/](https://pavelzaltsman.org/)  
P. Saltzman. Invasion. 1967