



DOI: 10.22363/2312-9220-2024-29-1-46-55

EDN: ZTFIYH

УДК 82.01

Научная статья / Research article

Интертекстуальность в романе А. Сальникова «Оккультрегер»

Д.Л. Куликова 

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва, Российская Федерация

✉ dasha0kulikova@yandex.ru

Аннотация. Рассматриваются особенности использования интертекстуальных отсылок в романе А. Сальникова «Оккультрегер». Цель исследования – изучение интертекстуальных связей романа с произведениями различных родов искусства (литературы, музыки, кинематографа). Ставится задача классифицировать источники отсылок и интерпретировать их. Выдвигается общий тезис о принципиальном значении интертекста как инструмента создания фэнтезийного мира и приема художественного обобщения действительности. Анализ отсылок позволяет выявить множество культурных феноменов, к которым обращается писатель, чтобы обобщить современную поп-культурную повестку. Прецедентные источники романа разнообразны и часто относятся к современным культурным продуктам. Использование отсылок к массовой культуре отражает такую черту современности, как потребление контента, которое является частью повседневной жизни человека. Обилие отсылок сопровождает фантастическую часть романа, а в реалистическом эпилоге они исчезают, что заставляет говорить об интертексте как стилистическом маркере фэнтези у Сальникова. Киноцитаты визуализируют происходящее и синхронизируют читательское и художественное время. Пространство романа можно интерпретировать как онейрическое, мир сна в романе создается с помощью обилия культурных ассоциаций.

Ключевые слова: интертекст, поп-культура, массовая культура, городское фэнтези, онейротекст

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 11 ноября 2023 г.; отрецензирована 12 декабря 2023 г.; принята к публикации 10 января 2024 г.

Для цитирования: Куликова Д.Л. Интертекстуальность в романе А. Сальникова «Оккультрегер» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2024. Т. 29. № 1. С. 46–55. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-46-55>

© Куликова Д.Л., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Intertextuality in A. Salnikov's novel "Occultreger"

Daria L. Kulikova 

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation*

✉ dasha0kulikova@yandex.ru

Abstract. The features of the use of intertextual references in A. Salnikov's novel "Occultreger" are examined. The goal is to study the intertextual connections of the novel with works of various types of art (literature, music, cinema). The task is to classify sources of references and interpret them. A general thesis is put forward about the fundamental importance of intertext as a tool for creating a fantasy world and a method of artistic generalization of reality. Analysis of references allows us to identify many cultural phenomena that the writer refers to in order to summarize the modern pop cultural agenda. The novel's precedent sources are varied and often come from contemporary cultural products. The use of references to popular culture reflects such a feature of modernity as the consumption of content, which is part of people's everyday life. An abundance of references accompanies the fantastic part of the novel and in the realistic epilogue they disappear, which makes us talk about intertext as a stylistic marker of fantasy in Salnikov. Film quotes visualize text and synchronize reader's and artistic time. The space of the novel can be interpreted as oneiric; the dream narrative in the novel is created by an excess of cultural associations.

Keywords: intertext, pop culture, mass culture, urban fantasy, dream narrative

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted November 11, 2023; revised December 12, 2023; accepted January 10, 2024.

For citation: Kulikova, D.L. (2024). Intertextuality in A. Salnikov's novel "Occultreger". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 29(1), 46–55. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-46-55>

Введение

А.Б. Сальников – современный поэт и прозаик, чье творчество в последние десять лет привлекает внимание читателей и исследователей. Целью настоящей работы является изучение интертекстуальных связей романа с произведениями различных родов искусства (литературы, музыки, кинематографа). Перед нами стоят следующие задачи: классификация источников отсылок и их интерпретация.

Роман А. Сальникова «Оккультрегер» (2022) можно отнести к жанру городского фэнтези. Несмотря на фантастическое допущение, лежащее в основе этого и родственных ему жанров и на первый взгляд освобождающее от необходимости достоверного изображения реальности, одной из задач автора фэнтези является создание убедительного сюжета в рамках непротиворечивого художественного фантастического мира. Неубедительность сюжета, слабость мотивировок поступков героев, неправдоподобность характеров и противоречивость деталей могут для произведения этого жанра иметь принципиальное значение. Внутритекстовые противоречия способны помешать

читательскому «удовольствию от текста» (выражение Ролана Барта, которое исследуется и анализируется, например, в статье С.П. Лавлинского (Лавлинский, 2021, с. 38.). В связи с проблемой достоверности (психологической, культурной, исторической) возникает вопрос о статусе интертекста в произведении Сальникова.

Обсуждение

Источники отсылок и их значение. Интертекст в романе «Оккультрегер» – это не просто атрибут художественного мира, а черта реальности, сущность которой осмысливается писательским сознанием. Изобилие киноцитат и аллюзий на сюжеты популярных шоу создает впечатление не столько интертекстуального кода романа, сколько интертекстуального шума, предназначение которого читателю предстоит разгадать. Потребление контента, одновременная интеллектуальная или внеинтеллектуальная рецепция сразу множества сюжетов, мотивов и образов – часть жизни современного человека. С этим контентопотреблением чтение как ритуал и как деятельность в настоящем конкурирует и всячески взаимодействует, в частности, вступает в отношения, реализованные в «Оккультрегере», – отношения взаимоотражения. Вальтер Беньямин описывал такие вехи технического воспроизведения произведений искусства, как книгопечатание, литография, фотография и звуковой кинематограф, отмечая всякий раз колоссальные изменения, происходящие в отношении человека к искусству (Беньямин, 1996, с. 15–65), в настоящее же время мы наблюдаем слом привычных форм взаимодействия с произведениями искусства и медиа, который произвел интернет. Для определения того, что люди сейчас читают, смотрят и рассматривают в интернете, точнее всего подходит термин «контент». С одной стороны, это можно считать оценкой качества потребляемого (трудно назвать творчество блогеров искусством, не являются им и многочисленные шоу, сериалы, музыкальные композиции), с другой стороны, даже произведения, по праву считающиеся высокохудожественными, становятся лишь частью контент-рациона, потребляемого человеком в процессе его повседневности. Этот самый рацион является важной частью фантастического мира романа «Оккультрегер», и так как активность использования интертекста и прецедентного текста как приема бросается в глаза при знакомстве именно с этим произведением автора, важно сделать попытку интерпретации этого кода романа.

Анализ комплекса отсылок и аллюзий в романе приводит к выделению ряда источников: кино, литература, сериалы, музыка и музыка кино. Необходимость выделения последнего источника подтверждается рядом киноотсылок, которые возникают через ассоциацию с музыкальным произведением. Интерпретация отбора источников отсылок приводит к выводу о разнообразии культурных феноменов, к которым обращается писатель. Кроме того, такой подбор материала свидетельствует о стремлении отразить современную поп-культурную повестку. Следует отметить, что мы исключаем библейские мотивы как часть фэнтезийного мира и фантастического допущения, лежащего в его основе. Все остальные источники за редкими исключениями относятся к произведениям XX и XXI в. Это мерцание сюжетов и цитат из всего ранее

виденного в сознании главной героини связано с ее фэнтезийной сущностью оккульттрегера, жизнь которого может длиться столетия, а память хранит воспоминания о событиях многих десятилетий, в том числе культурных. Говоря выше о принципе убедительности и достоверности, необходимом для фэнтезийного произведения, мы имели в виду необходимость как создания логичного сюжета, так и психологически выпуклых персонажей, которые, будучи невероятными фантастическими существами, вырастают в глубокие человеческие характеры. Отчасти эту функцию углубления выполняет богатство культурных ассоциаций, которые приходят на помощь герою и автору для создания образов чудесного. Прасковья, которая, как говорит автор, прожила почти полтора столетия, убеждает читателя в своей «подлинности», демонстрируя хорошее знание культуры XX в., который она могла наблюдать от начала и до конца. В то же время героиня становится более близкой и самому читателю, который с большой долей вероятности является хотя бы отчасти носителем схожего культурного опыта, а такого рода сближение с аудиторией играет большую роль для произведения, претендующего на популярность.

Интертекст как прием фантастического. Анализ семантического наполнения каждой аллюзии позволяет также классифицировать их иным образом. Следует сразу выделить особенность эпилога, условно реалистической части романа, в котором сюжет изолирован от всей фантастической «изнанки» мира. Бросается в глаза изменение языкового строя, нарастает метафоричность и насыщенность средствами выразительности, стихает какофония переключек с претекстами, а даже если отсылка и появляется, то является скорее субстратом метафоры и явлением языка, а не содержания: «звук был убавлен настолько, что обычное ежепятничное полночное веселье из певцов и рекламы свелось к шепоту и робкому дыханью» (Сальников, 2022, с. 395). Как видно из примера, никакого сюжетного сопоставления с легко угадываемым стихотворением Афанасия Фета нет и быть не может, метафора служит созданию выразительного сенсорного образа. Аналогичная ситуация в следующем примере: «вертикальный звук воды в умывальнике с пилатовскими аплодисментами умываемых рук» (Сальников, 2022, с. 397) – отсылка не контекстуальна, то есть не заставляет провести содержательной параллели с текстом Михаила Булгакова, она здесь – лишь красный флажок для привлечения читательского внимания, легкая загадка, которая украсит плотность метафорического ряда при описании вполне прозаического, можно даже сказать, профанного мира. Точно так святая троица превращается в отсчет чайных ложек, устойчивая молитвенная формула замещает числительное: «бросила отца, сына и святого духа чайных ложечек на центр стола и, будто фокусник, стремительно закурила из ниоткуда». Магия повседневности финальной части заключена в магии языка, а в той части произведений, где магия есть, сам язык проще. Рассмотренные выше примеры позволяют сделать вывод о роли насыщенного интертекстуального фона как маркера фантастического в романе.

Интертекст и визуализация. Другой функцией контекстуальных отсылок является проецирование прецедентных сюжетов непосредственно на события «Оккульттрегера». Так, например, появление оккульттрегера детского

возраста подсвечивается сюжетом о Бенджамине Баттоне (трудно достоверно сказать, имеется в виду рассказ Ф.С. Фитцджеральда (1922) или кинофильм Д. Финчера (2008), однако последнее кажется более вероятным на фоне преобладания киноотсылок и отсутствия упоминания имени писателя), а визуально подкрепляется отсылкой к образу Клодии – девочки-вампира из экранизации (1994, реж. Н. Джордан) романа Энн Райс «Интервью с вампиром» (1976). Эти упражнения героев в остроумии помогают созданию визуального образа героини с максимальной экономией художественных средств. Примечательно, что этот фильм упоминается также в романе Сальникова «Отдел», в сцене, где супруги сидят перед телевизором: «переключала каналы, пока не наткнулась на кино про вампиров с юной Кирстен Данст и Брэдом Питтом, но вскоре фильм прервался рекламой и жена снова запереклочала каналы» (Сальников, 2018, с. 129). Анализируя роль киноотсылок в романе, эту часть повествовательной стратегии Ю.С. Подлубнова рассматривает как «установку на предметность и визуальность» (Подлубнова, 2016, с. 182). Однако если для «Отдела», как нам кажется, визуальная составляющая этой сцены – только орнаментальный элемент реалистического пространства, то для фэнтезийного «Оккульттрегера» – это необходимый инструмент превращения фантастического в нечто визуально представимое. Аналогичным примером может служить упоминание фильма «Сияние» (1980, реж. С. Кубрик): «Оба они были тогда рыженькие девочки, отчего у Прасковьи возникло ощущение, что она попала в фильм “Сияние”» (Сальников, 2022, с. 302). Картинка из культового фильма превращается в готовую иллюстрацию эпизода романа.

Однако киноцитаты не всегда выступают как инструмент визуализации. Например, отсылка на комедию Л. Гайдая «Не может быть» (1975) по мотивам рассказов М. Зощенко переключает режим повествования в бытовой план, который легче всего подсветить через призму комедийности. «Но даже если невеста, что называется, берегла себя до свадьбы, то и тут на нее или смотрели как на лгунью с тайной дочерью в деревне у бабушки, „которая вам ничего не будет стоить“» (Сальников, 2022, с. 90). Соотнесение с героиней фильма, комичность которой заключается в ее стремлении заключить успешный брак, скрывая от новоиспеченного супруга своих детей, живущих в деревне, очерчивает будни личной жизни Прасковьи, которая в глазах обывателей является так называемой «разведенкой с прицепом». Комедийность киноцитаты вписывается в юмор романа, как и другие иронические замечания: «Чарльз Ксавье не выжил бы в девяностые однозначно» (Сальников, 2022, с. 183). Подмечая уязвимость мистических существ перед прозаической и подчас жестокой реальностью, Сальников снова выходит к бытовому плану повествования.

Отсылка к тому или иному претексту может представлять из себя маленькую загадку для читателя, отгадка которой будет соотносима с выстраиваемым сюжетом. Например, в этой музыкальной цитате прочитывается упоминание известного фильма «День сурка» (1993, реж. Гарольд Рамис), сюжет которого легко спроецировать на жизнь героини Сальникова, которая каждый раз заново проходит одни и те же жизненные этапы с каждым новым

воплощением. Это одна из многих контекстуальных отсылок, которая обретает смысл, только если читатель знаком с ее источником.

Поп-культурные отсылки как инструмент синхронизации. Примечательно, что героиня «Оккультитрегера» Прасковья, несмотря на постоянную вовлеченность в события романа, предстает перед нами как в полном смысле героиня своего времени, а именно потребитель медиаконтента. Множество неконтекстуальных и контекстуальных отсылок к современным сериалам и кино реалистически рисуют портрет оккультитрегера Прасковьи как современницы читателя, являются приметой времени, то есть приемом синхронизации фантастического времени романа и времени читательского. Сериалы уже давно стали не просто популярным развлечением, это часть культурной жизни современного общества, более того, они превратились в объект исследования ученых. «Но даже если сериалы вдруг не могут претендовать на высокий статус „искусства“, важно другое: они имеют значение» (Павлов, 2019, с. 7). Это утверждение, как нам кажется, только подтверждается их включением в художественный текст Сальникова. Ангелы, демоны и оккультитрегеры превращаются в людей из плоти и крови, когда оказывается, что они точно так же ждут финала сезона «Игры престолов» (Game of Thrones, 2011–2019), как и, возможно, многие читатели романа. Ссылка на «Игру престолов» связывает образ Прасковьи и героини сериала Арьи Старк, которая служила в храме Безликого бога и в итоге научилась менять свой облик, как и героиня Сальникова. Примечательно, что «Игра престолов» заявляет о себе и на уровне музыкального мотива – Прасковья, полная тревожных размышлений «для пушщего драматизма» напевает песню из сериала (The Rains of Castamere). Следует упомянуть, что эта песня повествует об отмщении врагам рода Ланнистеров и в книжной серии и ТВ-сериале появляется в связи с гибелью важных персонажей (Красная свадьба, отравление Джоффри), поэтому появление этой музыкальной темы можно связать с грядущей кульминацией романа. Егор (чьим сном может быть история Прасковьи и оккультитрегеров) вступает в противостояние с Прасковьей, но ей помогают ее сторонники, она спасается, а Егор лишается своих мистических сил и самой памяти о них (или же просто просыпается от своего сна).

Упоминание шоу «Люцифер» (Lucifer, 2016–2021) развивает мотив «ангелов и демонов», однако непосредственно с сюжетом не связывается. Отсылка же к сериалу «Теория большого взрыва» (The Big Bang Theory, 2007–2019) не объясняется ничем, кроме как необходимостью «очеловечить» Прасковью пристрастием к популярным шоу.

Интертекст в романе – не только диалог текстов, но и повторение текстов (в том числе кинотекстов), ранее неоднократно воспроизведенных. Киноцитаты в романе – это цитаты из так называемого культового кино XX или начала XXI в. Феномен культовости А. Павлов, например, ассоциирует с тем, что «культовое» кинозритель склонен пересматривать, от просмотра к просмотру наращивая для себя его ценность и значительность. Текст Сальникова не избегает рефлексии на этот счет: «Одни и те же фильмы пересматривают люди. Вчерашнюю новость забывают напрочь, когда читают громкую сегодняшнюю. Одни и те же истории рассказывают друг другу много лет подряд

и слушают одни и те же истории, хотя наизусть знают, семейные байки травят давно, будто не помнят, что уже рассказывали» (Сальников, 2022, с. 363). Это размышление становится горьким итогом существования человечества, на которое фантастическое существо может взглянуть со стороны. В контексте этого насыщенность текста отсылками становится отображением философии романа, который констатирует, что человечество так погрязло в пересказывании и повторении знакомых сюжетов, что потеряло возможность анализировать случившееся, извлекать из него какой-то опыт.

Интертекст и онейротекст. Любой анализ интертекстуальных переключек нацелен на новые пути интерпретации произведения. Множество маленьких более или менее трудных загадок текста Сальникова наряду со своими задачами могут выполнять следующую функцию – быть в романе инструментом создания онейрического пространства. Онейротекст в литературоведении, как известно, широко понимается как описание сна (вещего или нет), его сюжета, восприятия, как принципы построения сюрреалистического текста, подчиняющегося абсурдным законам сна. М. Дынник приводит разнообразные примеры использования сна как приема в истории литературы и отмечает: «Особое значение приобретает описание сновидения как прием для изображения иррационального, потустороннего мира» (Дынник, 1925, стлб. 647). Определение сна как термина в филологии является отдельной и в настоящий момент не решенной окончательно проблемой. О.В. Федунина, вслед за Н.Д. Тамарченко, предлагает называть сон «композиционно-речевой формой», предполагая, что «форма сна имеет определенную повторяющуюся структуру» (Федунина, 2013, с. 23). Это утверждение может быть подкреплено множеством примеров, но свобода фантастического вымысла снимает и жесткость формальной структуры. Очевидно, именно сон предоставляет широкие возможности для чудесного вымысла в фэнтези. Зачастую мы сталкиваемся со снами, которые вводятся в текст как композиционная единица и разграничиваются с «реальным» повествованием, однако есть и множество примеров размытия границ сна и реальности. Такие сны С.Г. Бочаров называет «необъявленными» сновидениями (Бочаров, 1973, с. 205). Представляется, что именно такую игру с читателем можно заподозрить в «Оккульттрегере». Граница сна не обозначена однозначно, хотя и можно предположить, что выделенный композиционно и содержательно эпилог знаменует окончание сна и переход к реальности. Егор, главный герой эпилога, появляется на страницах романа не впервые: он был участником событий «сна» о Прасковье и других, притом именно он был единственным чужаком, посвященным в тайную жизнь демонов, ангелов и оккульттрегеров. Как мы узнаем из эпилога, он пострадал от черепно-мозговой травмы, и фантастические события могут рационализироваться как его сон во время операции и бессознательного состояния. Такая трактовка объясняет и источники отсылок (произведения второй половины XX в. или начала XXI в., наиболее знакомые молодому человеку), и обилие именно сюжетов массовой культуры. Сон героя конструируется из калейдоскопа жизненных впечатлений, культурных опытов и цитат, опора на хорошо известный материал для сна больного человека вполне объяснима.

Кроме того, состояние Егора между жизнью и смертью в том числе объясняет воспроизведение в романе архетипической ситуации столкновения ангелов и демонов, которые в популярной культуре в основном занимаются борьбой за человеческие души при жизни и заявляют на них права после смерти. Наша гипотеза об онейрическом тексте романа подкрепляется также рядом скрытых внутри размышлений о сне и бодрствовании. В фантастическом мире города фантастика остается незамеченной обывателями, и это объясняется не чем иным, как их вечным сном наяву: «Таксопарк был, конечно, чистой фикцией, чтобы собрать в одном месте оккультирегера и людей, которых реальность наделила способностью спать всю жизнь, от рождения до самой смерти. Эти спящие не лежали в коме, в летаргическом сне, они жили обычной жизнью, росли, ходили в школу, ложились вечером в постель, засыпали, но делали это уже спя, не отличая, где сон, где явь, до такой степени, что и окружающих иногда захватывал этот сон или его часть» (Сальников, 2022, с. 200). С мотивом сна связана череда фантастических допущений, объясняющих существование этого вымышленного мира, таким образом, онейрическое в романе видится едва ли не основополагающим приемом.

Как было упомянуто выше, не все отсылки в тексте являются контекстуальными. Некоторые вводятся в текст по ассоциативному принципу, который также представляется присущим именно онейротексту. Тема романтического разочарования и разбитого сердца Прасковьи подается через набор клише. «Тут с Прасковьей случилась настоящая истерика. Икая от слез, она удалила все их с Сашей совместные фотографии из альбома, влезла в ютуб, включила звук ноутбука погромче и стала слушать различные грустные песни, полежала в горячей ванне, представляя, что уже порезала себе вены, а из гостиной доносилась скрипка OST „На игле“. Лежа в ванной, стыдясь, что выделяется сама перед собой, пила вино прямо из бутылки, пока не подавилась» (Сальников, 2022, с. 213). Нарочитой кажется ошибка в названии источника музыкальной композиции: под знаменитой драматичной скрипкой подразумевается, скорее всего, музыка Клинта Манселла к другой известной картине о наркозависимости – «Реквиему по мечте» (2000, реж. Даррен Аронофски) – среди саундтреков «На игле», тем более тех, которые могут считаться визитной карточкой фильма, партий скрипки попросту нет. Этот ассоциативный перенос только подчеркивает, что даже по такому извилистому пути сознание человека, знакомого с популярной культурой, может прийти до сути. Другой ассоциативной музыкальной задачей является цитата из мюзикла «Кошки», в тексте не атрибутированная: «– Day-light... – в задумчивости напела Надя с расстановкой, неосторожно и очень фальшиво. – See the dew on the sunflower...» (Сальников, 2022, с. 344). Ранее героини говорили о сложных родственных связях, как у кошек, мысль о кошках и привела к воспроизведению этого музыкального фрагмента. Ассоциативность музыки – ее специфическое свойство как рода искусства, и путем музыкальной ассоциации Сальников осуществляет переключение жанрового регистра. «Прасковья скомандовала умной колонке, та запустила музыку, чудом рандома, но как по заказу сразу выпала песня „Говорят, а ты не верь!“ из „Чародеев“, и вдруг стало понятно и естественно приняться за предновогодние хлопоты» (Саль-

ников, 2022, с. 371). Заключительные главы, посвященные Прасковье, отвергая реализуемые прежде клише боевика или детектива, автор строит по принципам мистерики (впрочем, мистериичность прозы Сальникова, очевидно прослеживаемая также в романе «Петровы в гриппе и вокруг него» (2016), должна быть предметом отдельного рассмотрения). Так, становится ясно, что интертекстуальные элементы в том числе работают на переключение жанрового регистра повествования.

Таким образом, взгляд на текст Сальникова как на онейрический позволяет интерпретировать факт интертекстуальных сходжений и объяснить принцип ассоциативности, по которому эти отсылки вводятся в произведение. Сон героя в «Оккульттрегере» – это в полном смысле сон человека своего времени, который живет в постмодернистском или ином калейдоскопе фрагментов сюжетов, мотивов, визуальных образов и музыкальных композиций, редуцированных до нескольких всем знакомых нот. Сон в произведении – ретроспекция культурного опыта, сближающая фантастического героя и реального читателя.

Заклучение

В романе Сальникова насыщенность интертекстуального фона играет значительную роль, так как помогает отразить мысль о сущности отношений современного человека с произведениями искусства как о потреблении контента. Разнообразие отсылок одновременно и способствует созданию широкой панорамы современной культурной повестки, и становится инструментом создания реалистически достоверной детали в фантастическом произведении. Отсылки к популярным произведениям кинематографа (оригинальным произведениями или экранизациям) могут быть также приемом визуализации. Погруженность в современную поп-культуру героини фэнтези сближает ее с читателем, то есть синхронизирует время художественное и реальное.

Анализ прецедентных источников приводит к выводу об их видовом и содержательном разнообразии. Источники заимствований разнообразны и за редкими исключениями отсылают к самым современным культурным продуктам (сериалы, фильмы, поп-музыка) или произведениям XX в., хорошо знакомым современному читателю. «Интертекстуальный шум» в романе позволяет подчеркнуть такую особенность отношений современного человека с медиапродуктом, как постоянная рецепция большого объема культурного контента. Наделяя фантастических персонажей чертами «человеческими», Сальников за счет психологической убедительности делает более достоверной фантастику романа. Насыщенность интертекстуального фона также служит стилистическим маркером: обилие отсылок сопровождает фантастическую часть и исчезает в условно реалистическом эпилоге. Кроме того, киноцитаты могут быть инструментом визуализации в литературе, а также служить очень важному для популярной литературы эффекту – синхронизации читательского и художественного времени. Мы предполагаем, что пространство романа «Оккульттрегер» можно интерпретировать как онейрическое, и создать мир сна автору помогает именно обилие культурных ассоциаций. Подтверждением этой гипотезы становится принцип ассоциативности, по которому вводятся интертекстуальные отсылки.

Список литературы

- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. 240 с.
- Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» // Контекст: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1973. С. 196–230.
- Дынник М. Сон как литературный прием // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2 томах. Т. 2. М. – Л., 1925. Стлб. 645–649.
- Лавлинский С.П. «Удовольствие от текста» и проблемы теоретической рефлексии категории фантастики // Новый филологический вестник. 2021. № 1 (56). С. 36–43. <http://doi.org/10.24411/2072-9316-2021-00002>
- Павлов А.В. Престижное удовольствие. Социально-философские интерпретации «сериального взрыва». М.: Рипол Классик, 2019. 350 с.
- Подлубнова Ю.С. Поэтика долгого и замедленного кадров в поэзии Алексея Сальникова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 3 (154). С. 179–193. <http://doi.org/10.15826/izv2.2016.18.3.052>
- Сальников А. Оккультрегер. М.: Редакция Елены Шубиной, 2022. 416 с.
- Сальников А. Отдел. М.: Редакция Елены Шубиной, 2018. 432 с.
- Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции). М.: Intrada, 2013. 196 с.

References

- Benjamin, V. (1996). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. Moscow: Medium Publ. (In Russ.)
- Bocharov, S.G. (1973). On the meaning of “The Undertaker”. *Context: Literary and Theoretical Studies* (pp. 196–230). Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- Dynnik, M. (1925). Dream as a literary device. *Literary Encyclopedia: Dictionary of Literary Terms* (vol. 2, columns 645–649). Moscow, Leningrad. (In Russ.)
- Fedunina, O.V. (2013). *Poetics of dreams (Russian novel of the first third of the twentieth century in the context of tradition)*. Moscow: Intrada. (In Russ.)
- Lavlinsky, S.P. (2021). “Pleasure from the text” and problems of theoretical reflection of the category of fiction. *New Philological Bulletin*, (1), 36–43. (In Russ.) <http://doi.org/10.24411/2072-9316-2021-00002>
- Pavlov, A.V. (2019). *Prestigious pleasure. Social and philosophical interpretations of the “serial explosion”*. Moscow: Ripol Klassic Publ. (In Russ.)
- Podlubnova, Yu.S. (2016). Poetics of long and slow frames in the poetry of Alexei Salnikov. *News of the Ural Federal University. Series 2: Humanities*, 18(3), 179–193. (In Russ.) <http://doi.org/10.15826/izv2.2016.18.3.052>
- Salnikov, A. (2018). *Otdel*. Moscow: Redaktsiya Eleny Shubinoi Publ. (In Russ.)
- Salnikov, A. (2022). *Occulttregger*. Moscow: Redaktsiya Eleny Shubinoi Publ. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Куликова Дарья Леонидовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А.М. Горького, Российская академия наук, Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а. ORCID: 0000-0003-1435-7409. E-mail: dasha0kulikova@yandex.ru

Bio note:

Daria L. Kulikova, Candidate of Philology, senior researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, 25a Povarskaya St, Moscow, 121069, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-1435-7409. E-mail: dasha0kulikova@yandex.ru