

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/15617793/516/4

Статус реальности в современном книжном сериале (на примере романа Веры Богдановой «Семь способов засолки душ»)

Софья Максимовна Крымская¹

¹ Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, Владимир, Россия, sonya.miss-sonya@yandex.ru

Аннотация. На примере нового романа Веры Богдановой показано, как документальность становится инструментом для исследования и осмысления двоемирия – ключевой темы для мистической прозы. Выяснено, что книжный сериал как относительно новое жанрообразование при помощи кинематографических и собственно литературных приемов обновляет отношения между читателем и автором.

Ключевые слова: книжный сериал, мистический роман, социальный роман, ненадежный рассказчик, фабула и сюжет, современная русская литература, Вера Богданова

Для цитирования: Крымская С.М. Статус реальности в современном книжном сериале (на примере романа Веры Богдановой «Семь способов засолки душ») // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 516. С. 34–41. doi: 10.17223/15617793/516/4

Original article
doi: 10.17223/15617793/516/4

The status of reality in the modern book serial (based on Vera Bogdanova's novel *Seven Ways of Pickling Souls*)

Sofya M. Krymskaya¹

¹ Vladimir State University, Vladimir, Russian Federation, sonya.miss-sonya@yandex.ru

Abstract. The aim of the article is to identify, using a single case study, the reason for the recourse to documentary techniques in a book serial. The material for analysis is the book serial *Seven Ways of Pickling Souls* by the contemporary Russian writer Vera Bogdanova, released in the summer of 2024 on the Bookmate service (since September 30, 2024 – Yandex Books). Employing methods of narrative analysis, point-of-view analysis, semiotic analysis, historical-cultural contextualization, and elements of media theory, or serial theory, the article investigates how the imitation of documentality functions within a mystical and mystifying narrative. The article demonstrates how the poetics of a contemporary writer transforms when creating a book serial. The research establishes that the book serial, as a relatively new genre formation, renews the relationship between the reader and the author through the use of cinematic and specifically literary devices. The intense, hyper-saturated reality modeled in *Seven Ways of Pickling Souls*, due to its segmentation into small fragments, aligns more effectively with the rhythm of life of the modern reader. The reality status of Vera Bogdanova's book serial is formed, firstly, through the hyperreality of the story's setting and the simulation of actuality; secondly, through references to archetypes (rather than prototypes) and a mythological consciousness that constructs images identified as real, which create an illusion of authenticity and enhance the reality effect; and thirdly, through the detective strategy chosen by the author, which is coupled with mystical manifestations and demonstrates the impossibility of definitively establishing a single, unambiguous truth. One of the key instruments for the transformation of the writer's poetics in the book serial is the use of quasi-documentary texts that function as factual material through which the artistic reality is authenticated. These quasi-documentary texts, most frequently presented in Vera Bogdanova's serial as simulated newspaper inserts, serve not only to create a genuine image of the fictional town of Staroaltaysk, define the chronological framework of events, and correlate them with artistic and real time, but also to establish a relatively objective reality within the discrete narrative of an unreliable narrator. The article determined that the purpose of employing documentary techniques in the book serial is to provide readers with a means of orientation within the hyperreal space and the first-person narrative delivered by an unreliable narrator, as well as to clarify the overarching idea of the work within the hyper-saturated reality of Vera Bogdanova's plot, which is fragmented into episodes.

Keywords: book serial, mystery novel, social novel, unreliable narrator, plot and narrative, contemporary Russian literature, Vera Bogdanova

For citation: Krymskaya, S.M. (2025) The status of reality in the modern book serial (based on Vera Bogdanova's novel *Seven Ways of Pickling Souls*). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 516. pp. 34–41. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/516/4

Современная литературная ситуация характеризуется жанровыми трансформациями, которые приводят к формированию и развитию новых жанров за счет появления новых, экспериментальных форм выражения содержания. Среди новых жанров, соответствующих современной интермедиальной ситуации существования литературы, следует выделить книжный сериал – формат художественной прозы, которая выходит по частям с определенной периодичностью, заимствуя некоторые приемы телесериалов, такие как, например, сюжетные арки и клиффхэнгеры (прерванные кульминации). Существование его стало возможным благодаря появлению сервисов электронной дистрибуции книг с периодическим обновлением и регулярной подпиской. Так как подобные платформы практически всегда одновременно запускают текстовую и аудиоверсию книги, особую роль приобретает звуковое оформление книжного сериала, потому что позволяет выделить его на фоне других аудиокниг.

Формат периодического выхода художественных произведений не нов: книжный сериал восходит своими корнями к роману-фельетону. Романы таких известных писателей, как Чарльз Диккенс или Фёдор Достоевский, впервые печатались главами или частями в литературных журналах, в том числе меняя сюжет. Организация текста, при которой пишущий не знает, что случится после, по словам Сергея Зенкина, в литературе XIX в. трансформируется, и эпистолярный роман, имитировавший документ, уступает место роману, где текст членится на «локализованные в фикциональном пространстве и времени» части, а в газетных романах-фельетонах прерывистость повествования подчеркивает «произвольность его артикуляции» [1. С. 233].

Особенной в «периодических» художественных произведениях становится сюжетная связь локуса и образа реальности. Взаимодействие топоса, отсылающего читателя к действительности, и самой этой действительности формирует уникальную вселенную, где изменчивость сюжета позволяет сделать нарративное пространство инструментом для удержания читательского внимания и создания целостного художественного мира, в котором существуют персонажи. Так как сериализованное произведение предполагает объединение его частей в целое, одна из задач автора – создать устойчивый художественный мир, сохраняя символику его локаций в течение всего, хоть и разделенного на части повествования для удержания внимания аудитории и формирования эмоциональной привязанности. Локус в книжном сериале становится стержнем, позволяющим сформировать уникальную реальность, в которой постепенно меняются персонажи, а также акцентировать и развить ключевые идеи авторского мировоззрения. Тесная взаимосвязь локуса и образа созданной в книжном сериале реальности формирует авторский миробраз – целостный, но при этом развивающийся постепенно.

В современной русской литературе одним из первых книжных сериалов стал постапокалиптический роман Дмитрия Глуховского (выполняет функцию иноагента) «Пост» на сервисе «Storytel» в 2019 г. [2].

Кроме того, известность обрели такие книжные сериалы, как «Возвращение “Пионера”» Шамила Идиатуллина (2022), «Кожа» Евгении Некрасовой (2022), «Магазин работает до наступления тьмы» Дарьи Бобылёвой (2024), «Не говори маме» Саши Степановой (2024).

Возрастающий интерес к жанрообразованию книжного сериала обусловлен в первую очередь тем, что дробление целого художественного произведения на части лучше укладывается в ритм жизни современного читателя [3. С. 63]. Пришедший из телевизионной среды феномен сериальности стал культурным кодом современности: «на фоне сумасшедшего потока информации, членяемого на небольшие фрагменты, современный человек тянется к устойчивой рамке, которую задает сериал» [3. С. 64].

Летом 2024 г. на сервисе «Букмейт» (с 30 сентября 2024 г. – «Яндекс Книги») вышел книжный сериал Веры Богдановой «Семь способов засолки душ», который состоит из семи эпизодов, называемых «душами» и публиковавшихся раз в неделю в электронном и аудиоформате. Каждый из эпизодов – часть целого романа и одновременно с этим законченная новелла, обладающая завязкой, кульминацией, промежуточной развязкой и клиффхэнгером – описанием кризисной ситуации в конце эпизода, которая разрешится только в следующем [4].

Градационное нарастание эмоциональной напряженности триллерного сюжета «Семь способов засолки душ» усиливается за счет фрагментарности книжного сериала, которая «вызывает когнитивную активность по выстраиванию целостности и связности не только сюжета, но и всей строящейся картины реальности» [5. С. 40]. Особенностью поэтики Веры Богдановой, проявляющейся в книжном сериале «Семь способов засолки душ», становится то, что, создавая эпизод за эпизодом целостный сюжет, писательница моделирует в романе массивную, более интенсивную иллюзию реальности, в которую погружает читателя при помощи приемов как собственно художественной литературы, так и сериального жанра, и тем самым обновляет отношения между читателем и автором [3. С. 63].

Особый статус реальности в романе Веры Богдановой, связанный с постоянными колебаниями нарратива между завершенностью (экспликацией событий) и их незавершенностью (возможностью изменений в новых сериях, где обстоятельства либо изменятся, либо будут иначе объяснены), соотносится с фокализацией как фокусировкой внутреннего зрения говорящего, детализацией событий художественного мира с точки зрения персонажей [6. С. 448]. Ирреальность художественной действительности в книжном сериале «Семь способов засолки душ» обеспечивается особенностью введения в сюжет главной героини Ники, которая имеет психиатрический диагноз и принимает психотропные препараты. Ника является ненадежным фокализатором – непосредственным участником сюжета, глазами которого читатель видит искаженную художественную реальность. Такая искаженность объясняется психическими особенностями героини и затуманенностью ее

сознания. Как утверждает литературовед Анна Жданова, ненадежный фокализатор в отличие от ненадежного рассказчика сам не может полноценно и адекватно воспринимать реальность и поэтому не может также и достоверно передать эту информацию. Голосу Ники можно было бы доверять, потому как ее целью не является введение читателя в заблуждение, однако в связи с тем, что ее возможности восприятия реальности ограничены, сказанное ею подвергается читателем сомнению [7. С. 155].

Такая особенность конструирования художественной реальности в аудиоверсии книжного сериала подчеркнута разделением нарратива: общее повествование от третьего лица ведется голосом актера театра и кино Дмитрия Полонского, а повествование от лица Ники – голосом журналистки Саши Сулим. То, что в современном медиапространстве образ Саши Сулим связан в первую очередь с документальным жанром тру-крайма, в котором автор исследует реальные преступления, позволяет говорить об особом внетекстовом пространстве, окружающем роман и создающем неосознаваемое влияние на тот статус реальности, которым обладает художественное произведение.

Ненадежность фокализации в романе заставляет дважды проверять реальность: сначала Ника исследует свою действительность, чтобы понять, реальна она или иллюзорна, например, щелкая резинкой по руке в момент помутнения сознания («Ника моргает. Цепляет из-под перчатки на левой руке тонкую резинку, какой обычно стягивают пачки денег, щелкает ею по запястью. Укус боли возвращает Нику в тело, которое начало растекаться, теряя форму» [8]) или наводя на галлюцинацию камеру телефона («Ника включает камеру на телефоне, наводит ее на труп. В телефоне отражаются лишь берег, ива, склонившаяся над рекой» [8]), а затем уже читатель повторно удостоверяет художественную реальность, потому как измененное ввиду психического заболевания и приема психотропных препаратов сознание героини зачастую вызывает дезориентацию у читателя, который не может однозначно определить, что реально, а что нет.

Усиление эффекта ненадежной фокализации происходит и за счет связи с традициями детективного повествования, которые представлены в тексте в виде сюжетной линии с приходящими Нике в виде спам-рассылки письмами с указанием мест, в которых героиня впоследствии обнаруживает мертвых девушек («Она снова открывает полученный три дня назад емейл: сервис бронирования ж/д билетов, во вложении фото. На нем станция, ж/д пути, край продуктовой палатки. “Не успеете оглянуться, а вы уже приехали”. Ника искала в интернете перегон, где девушка недавно бросилась на рельсы — станция Октябрьская. На фото в спаме та же станция, только ограждения свежее покрашены и снято оно летом» [8]). Выбранная автором детективная жанровая стратегия сходна со случаем исторического расследования в повести «Перевал Дятлова, или Тайна девяти» Анны Матвеевой, где подобный детективный сюжет также сопряжен с мистическими проявлениями (загадочные письма, приходящие герою от неизвестного адресата и подсказывающие ему разгадку

таинственных событий), что демонстрирует невозможность однозначного и окончательного установления истины в такого рода повествованиях.

Статус действительности в книжном сериале «Семь способов засолки душ» формируется за счет наличия своеобразных референсов к прообразам, обуславливающих усиление эффекта реальности. Техника референсов, а не прототипов, как в традиционном романе, позволяет создать иллюзию достоверности аналогично тому, как это происходит в произведениях, созданных искусственным интеллектом. Такой референс, во-первых, имеет само место действия: вымышленный город Староалтайск, который находится на Чуйском тракте и в котором происходят события романа, представляет собой синтез обозначений реальных топонимов города Барнаула («Они проезжают под остатками пешеходного моста, на нем растянут баннер “Трасса здоровья” и пожелание многих километров»; «... все тащатся в Юбилейный парк. Сам парк раньше был заросшим и грязным, но теперь в нем есть удобные дорожки, лавочки с сиденьями, фонари, детские площадки, палатки с кофе и булками»; «В конце девяностых жители Потока удивлялись редко. Милиции тоже было не до мертвых наркоманов: шприцы лежали прямо у подъездов, нормальные люди на тех улицах вообще старались не появляться»; «Торговый центр – монстр, бронированный квадратной белой плиткой, с ярким названием “Огни”. Рядом с вывеской эмблема – оранжевый шар с присосками, похожий на вирусную частицу» [8]), дополненных самой писательницей вымышленной реальностью («Ника следит, как панельные дома сменяются домами частными, деревянный часток – низкими заборами промзон, заправками, полем. Они выезжают к городку-спутнику и кирпичным хрущевкам, на перекрестке их встречает стела с гигантским профилем Ленина. Ниже по стеле вьется широкая металлическая лента красного цвета, совсем как на советских открытках в честь Дня Победы» [8]).

Наименование вымышленного города Староалтайска, где происходят описываемые в книжном сериале события, образовано по модели наименования реального города Горно-Алтайска, что уже при первом знакомстве с местом действия создает иллюзию реальности. Кроме того, сам город представляет собой совокупность реально существующих, но хаотично расположенных барнаульских топонимов, а также является собирательным образом российского провинциального города, чей облик так или иначе знаком каждому читателю («Теперь Ника живет на пятом этаже панельной девятиэтажки, с видом на другие бело-синие девятиэтажки, детскую площадку, парковку и магазин “Продукты”. Через зеленую дверь она следует за Ромой в столь же зеленое сумрачное нутро подъезда» [8]). Мы можем назвать это синтетическим способом создания художественного пространства, в пределах которого действуют герои, и это формирует особую действительность, где реальное (топонимы города Барнаула) переводится рассказчиком, роль которого на себя периодически берет Ника, в категорию ирреального и становится частью вымышленного места действия. Таким образом, в пространстве Староалтайска

топонимы Барнаула функционируют уже не как реальные, а лишь как знаки реального, и все пространство города, по Жану Бодрийяру, становится гиперреальностью [9. С. 7]. В вымышленном пространстве Староалтайска барнаульские топонимы теряют связь с реальным Барнаулом и только изображают действительность, на самом деле ею не являясь. И так, все, что происходит в Староалтайске, является не чем иным, как симуляцией действительности, что дополнительно подчеркивается особым психическим состоянием Ники как ненадежного фокализатора.

Возвращаясь в Староалтайск, Ника попадает в иллюзорную реальность, где видит знаки-символы, например медведя («Рядом идет медведица. Привет, говорит ей Ника. Ты пойдешь со мной? Медведица толкает ее в бок шершавым носом, и Ника снова падает – в тепло, на пол» [8]) или череп козули («Череп козули – все еще на месте, надо же»; «Да, говорила я, глядя на отполированный дождями череп козули с небольшими рожками» [8]), получает таинственные письма от незнакомца, которые указывают ей на места, где она находит погибших от неизвестных причин девушек, видит духов и связывает все происходящее с сектой своего отца, Леонида Дагаева, существовавшей здесь много лет назад, но оставляющей след и в настоящем.

Референс-прообраз, не столько раскрывающий смысл, сколько указывающий, что это могло быть в реальности, имеет и действовавшая в Староалтайске оккультная секта «Сияние», основанная Леонидом Дагаевым, отцом Ники. Вера Богданова в интервью Владиславу Толстову говорит: «В 1990-х сект было много и они пользовались популярностью. “Сияние” и связанные с ней секты и шаманские организации – это собирательный образ. Главный прототип – это секта “Аирам Шамбалы”» [10]. В основе секты «Сияние» – основанный на шаманизме, буддизме и других верованиях религиозный культ. К молодым женщинам – послушницам секты Дагаева, отписывающим свое имущество и живущим в общежитиях, применялось физическое и психологическое насилие, в том числе склонение к самоубийству. Аналогичным образом действовала и послужившая прототипом для «Сияния» секта «Ашрам Шамбалы», основанная Константином Рудневым в 1989 г. В «Ашрам Шамбалы» культивировалось «негативное отношение к семье, отказ от образования, воспитания детей и ухода за престарелыми родителями» [10], а также практиковалось физическое и сексуальное насилие по отношению к членам секты. Аналогичные порядки мы видим и в секте «Сияние»: «Говорили, у них так было принято – оргия в лесу. Что? Не знаю, я не видела. Я только знаю, что отец написал несколько книг – путей к сиянию, так он называл это. В них были подробно описаны сексуальные практики, помогающие достичь наивысшего просветления. Просветленных привозили окольными путями в один из «приютов» – обычную городскую квартиру, по факту притоны с двумя квадратными метрами на человека. Ежемесячно просветленные платили взносы. Тем, кто не мог найти денег, предлагались обряды

иного толка, с благотворителями и наставниками высшего ранга» [8].

Образ секты «Сияние» и образ Ники противоположны друг другу: если сама Ника пытается вернуться к реальности, «Сияние» и секты-последователи становятся местом, куда другие добровольно от этой реальности убегают. Секта становится местом, которое вводит человека в сформированную ею виртуальную реальность, которая существует только в его сознании, но начинает восприниматься им как объективная реальность. Таким образом, секта «Сияние», в которой явно угадываются черты «Ашрам Шамбалы», также является образом отсутствующей, гиперреальной действительности.

Ника росла в секте, многие события, происходящие там, разворачивались на ее глазах («Помню, как они дрались между собой – за наставника Суумилу, за Белого волка, за Огненного ястреба, за кого угодно. Таскали друг дружку за волосы, кусали за руки и за уши, кричали. <...> Им говорили наказывать друг друга. С этого все началось, но слушались не все» [8]), и это сформировало ее психику как неспособную отличить реальное от знаков реального, что в итоге привело к галлюцинациям («Никому не было дела до того, что спустя пару месяцев живые друзья сменились мертвыми: стали чаще приходить Надя, Лена и Айти, смотрели из зеркал, стояли в школьных коридорах» [8]). Однако не только Ника воспринимает реальность искаженно – другие герои также объясняют реальные факты через ирреальное. Таким героем, например, становится Андрей, который верит в то, что в Староалтайск Нику привели «духи предков» [8].

Особое восприятие мира, при котором миф предстает реальностью, ощущаемой и воспринимаемой как данность, связано с архаическим мышлением, обладатель которого отождествляет образы реальности с самой реальностью, будучи не в силах их отличить, а «сконструированный мифический образ мира абсолютно идентифицируется с самой реальностью и не рассматривается как ее интерпретация» [11. С. 14]. Неслучайным становится и выбор места действия: в современном информационном поле и медиaprостранстве с Алтаем связано множество мифов, причем «мифология алтайцев представляет собой практически живую традицию» [12. С. 15]. В одном из интервью Вера Богданова говорит: «... мне было важно показать “замыливание” названия региона Алтай и всего, что с ним связано. Это используется повсеместно для обозначения чего-то целительного и натурального. “Магия Алтая” и все в таком духе» [10]. В «магию Алтая» верит и сама Ника: эта вера передалась ей от отца, основавшего секту «Сияние» на основе традиций шаманизма и буддизма. Так, например, она упоминает русалку, предполагая, что схожесть Нади с этим мифическим существом объясняет причину ее утопления («Надя была красивой, очень. Она была похожа на русалку. Наверное, поэтому духи позвали ее купаться» [8]), рассказывает об устройстве мира согласно алтайской мифологии («На Алтае верят, что Верхний мир от Нижнего отделяют три слоя земли, и есть еще горизонтальное деление – четыре стороны света» [8]) и в своей речи переходит на чтение мантры («...так заве-

шал целитель и учитель, энергетический воин, всеобщий муж, спускающийся с Небес и возносящий на небеса, намо ратна трая я нама арья джняна сагара вайро-чана ба йоха ранзая татхагатая архатэ самьяк-сам...» [8]), подражая отцу или даже становясь им.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что гипер-реальность формирует не только статус ненадежного нарратора, но и мифологизм как особое мироощущение героев.

Кроме того, будучи дочерью Леонида Дагаева, из-за которого в прошлом пострадало много людей, Ника испытывает чувство вины за совершенные отцом ошибки, что формирует особую модель искаженного восприятия действительности, где она ощущает себя виновной, полагая, что отец «спит» в ней, т.е. является ее частью, и, соответственно, она несет ответственность за его преступления. В данном случае это работает аналогично тому, что Марианна Хирш назвала постпамятью: травматическое знание и опыт на глубоком эмоциональном уровне передаются следующему поколению (от Леонида Дагаева к Нике), которое «помнит» некоторые события благодаря «рассказам, изображениям и поведенческим реакциям или, напротив, благодаря умолчаниям, тайнам и усилиям забвения, сопровождавшим их детство и отрочество» [13. С. 7–8]. Травматические события, происшедшие в секте, продолжают действовать в настоящем, и доподлинно невозможно определить, галлюцинация это или домысленное воспоминание героини. Как о подобных фрагментах опыта Ники мы можем говорить, например, об эпизоде, где описывается, как героиня, будучи взрослой, «видит» Айту из секты «Сияние», которой «не стало перед Никиным десятым днем рождения»: «Из-за занавески показываются длинные темные волосы, сероватый лоб, белесый глаз, разбитый нос, второй глаз запыль – Айта» [8]. Другое упоминание Айты также носит неопределенный характер: «На полу в центре комнаты сидит Айта. На ней совсем нет одежды. Она часто дышит, вся блестит от пота. Она обнимает себя руками, будто ей холодно, откидывает голову и выгибается. Затем резко наклоняется и что есть силы обрушивает голову на выложенный плиткой пол. Снова. И снова. Брызги разлетаются по стенам, остаются на моей пижаме. Я кричу. Айта замирает, затем поворачивает ко мне залитое кровью лицо. Она улыбается. Смотри, говорит она, смотри, как я теперь сияю» [8]. Сама Ника говорит, что часто вспоминает о произошедшей ситуации, но не уверена, что ей это не приснилось, ведь «много смешалось», и связь с прошлым «опосредована не воспоминаниями, но работой воображения, проекцией» [13. С. 22].

И домысленные воспоминания, и галлюцинации Ники носят спонтанный, часто ассоциативный, связанный с конкретным образом или местом характер, будучи вызванными сильнейшей психологической травмой, полученной в детстве и повлекшей за собой психическое расстройство. Так, например, узнав, что на берегу реки нашли тело утопившейся девушки, Ника едет на место самоубийства, и там у нее возникает галлюцинация: Ника видит одну из сектанток, также совершившую здесь самоубийство, но много лет назад

(«Девушка вздрагивает, поднимает голову. Волосы облепляют ее лицо. Она распахивает глаз, затянутый молочной пленкой, глядит на Нику. Ее зовут Надя, эту девушку. Ника когда-то ее знала. Когда-то, четырнадцать лет назад, Надя легла на этот берег, сунула голову в воду и захлебнулась» [8]). В данном случае именно место трагедии спровоцировало появление видения. Кроме того, домысленное воспоминание начинается действовать как часть реальности: когда Ника падает в воду, желая внимательнее рассмотреть собственную галлюцинацию, «что-то обхватывает лодыжку, крепко держит, дергает», а затем – «что-то тянет ее за руку» [8].

Подобное конструирование наррации при помощи «слепых зон опыта, страхов и опасений, ставших результатами травмы» [13. С. 13] формирует дискретное и путаное повествование. В основе такой наррации лежит ретравматизация героини: воспроизведение травмирующих событий и происходящее затем наслаивание боли от воспоминаний на предыдущую боль от самой травмы. В тексте отсутствуют ориентиры во времени, а кошмары прошлого невозможно отделить от кошмаров настоящего – и читатель оказывается полностью дезориентирован во времени и пространстве, потому как болезненные воспоминания и видения прошлого чередуются с настоящим, а четкая грань между ними отсутствует. Примером такого повествования становится воспоминание Ники об отце: «Еще он (отец. – Прим. авт.) научил меня пользоваться компасом. Я держала увесистый холодный корпус на ладони и поворачивалась вокруг своей оси, чтобы стрелка указала на север. Хотя мне и без компаса все было понятно, мы же столько раз там проходили: взять немного на восток, где зимой лыжня... Что? Нет, не та лыжня, где мы остановились. Про нее я не хочу говорить. Нет, мне не страшно, просто неприятно. Вспоминаешь ее – и тут же вспоминаешь остальное. Но это неправда, что я не чувствую страха совсем. Иначе меня бы из дурки не выпустили. Кстати, как меня оттуда выпустили сейчас? Раньше я лежала дольше. Это Китаев? Я так и думала» [8]. В повествование о прошлом вторгаются мысли о настоящем, а затем происходит еще один скачок в то время, когда Ника лежала в психиатрической больнице.

Важно отметить, что в дискретном и нелинейном повествовании книжного сериала Веры Богдановой часто используется прием монтажа, влияние которого ведет «к повышению прерывистости, расчлененности композиций произведений» [14. С. 34]. Монтаж – особая форма художественного мышления и интерпретации материала, которая осуществляется через сочетание обособленных фрагментов в гармоничное целое [15. С. 281]. Монтажная композиция «Семи способов засолки душ» выстраивает глубокую эмоционально-ассоциативную связь между событиями, происходящими с Никой в прошлом и настоящем [14. С. 38]. Это особенно заметно в приведенном выше эпизоде: в своих воспоминаниях Ника «наталкивается» на лыжню, что заставляет ее на некоторое мгновение вернуться в настоящее («Что? Нет, не та лыжня, где мы остановились. Про нее я не хочу говорить. Нет, мне не страшно, просто

неприятно. Вспоминаешь ее – и тут же вспоминаешь остальное»), после чего ее мысли переносятся в психиатрическую больницу («Иначе меня бы из дурки не выпустили»), и она снова погружается в прошлое («Кстати, как меня оттуда выпустили сейчас? Раньше я лежала дольше») [8]. Используемая В. Богдановой монтажная техника помогает показать посттравматическое состояние героини, ее надлом и утрату целостности сознания, что подтверждается психиатрическим диагнозом. Благодаря применению приема монтажа в тексте книжного сериала можно наблюдать эффект «сгущения времени» [15. С. 288] – несовпадение физического и психологического времени, в котором живет героиня. Прошлое преследует героиню, поэтому она часто сознательно или бессознательно к нему возвращается. Это хорошо иллюстрирует эпизод, начинающийся с квазидокументального описания секты «Сияние», продолжающийся описанием Якута и его отношений с Надей, а затем резко переходящий в рассказ о том, как «местный житель обнаружил ее (Нади. – Прим. авт.) торчащие из реки сапожки, а затем и ее всю» [8]. Реальность прошлого и настоящего переплетается и со снами, которые также оказываются отражением гиперреальности.

Важным элементом монтажа являются квазидокументальные тексты, которые, соединяясь с воспоминаниями, организуют особую иллюзорную реальность, где зачатую вымышленное кажется реальным, а реальное – вымышленным. Такие тексты в повествовании В. Богдановой представляют фактографический материал, через который удостоверяется художественная реальность и который одновременно с этим служит единственным ориентиром во времени и пространстве произведения. Имитированные документальные вставки, чаще всего представляющие собой газетные статьи, используются «в качестве особого способа создания эффекта правдоподобия, достоверности повествования» [16. С. 65]. Подобные имитации документальных текстов в книжном сериале Веры Богдановой, во-первых, позволяют создать подлинный образ вымышленного, но обладающего прообразом пространства Староалтайска, где происходили и продолжают происходить описанные события; во-вторых, служат ориентиром во времени и позволяют определить хронологические рамки событий и их соотношенность с художественным и реальным временем; в-третьих, фиксируют происходящие события и создают относительно объективную реальность, позволяя читателю восстановить причинно-следственные связи в дискретном повествовании ненадежного нарратора.

Квазидокументальные тексты позволяют узнать о жизни Староалтайска: «75 га на Потоке отдают под комплексную застройку. Власти Староалтайска активно расселяют и сносят многоквартирные двухэтажные дома на Потоке. Освободившиеся земли отдадут под комплексную застройку современными многоквартирными домами и инфраструктурными объектами. Количество и вместимость социальных объектов, таких как школы и детские сады, определяют специалисты при детальной разработке проектов планировки территории» [8]. Подобные газетные статьи и статьи, которые героиня читает в интернете, моделируют достоверный образ вымышленного города,

что позволяет создать интенсивную иллюзию реальности, в которой существуют герои книжного сериала и в которую легко погрузиться читателю.

Квазидокументальные тексты сопровождаются датировками, что особенно важно для ориентации в гиперреальном пространстве: указанные даты имитированных газетных статей становятся единственной возможностью установить хронологический ход событий, потому как нарушение восприятия времени ввиду дискретности повествования и спутанности сознания главной героини не позволяет отличить прошлое от настоящего. Так, например, две имитированные газетные статьи, которые приводятся в тексте Богдановой, позволяют восстановить хронологический порядок событий и причинно-следственную связь преступлений Леонида Дагаева в прошлом («Северное сияние: Спасение или Заблуждение? Новосибирск, 1999») и «Староалтайск в шоке от преступлений Леонида Дагаева. Староалтайск, июнь 2006» [8]).

Кроме того, использование приема имитации документальных текстов позволяет Вере Богдановой смоделировать хоть и иллюзорную, но единственно возможную в книжном сериале «Семь способов засолки душ» объективную реальность. Если поток сознания Ники позволяет читателю уловить только слепок опыта героини, которому мы не можем до конца доверять, и ее психоэмоциональное состояние, сопровождающееся вспышками воспоминаний о прошлом, ассоциативно связанных с настоящим, то квазидокументальные тексты формируют иллюзию объективности происходящего. Так, например, знакомство с порядками секты «Сияние» происходит дважды: сначала они представлены как разрозненные детские воспоминания Ники, а затем – как выдержка из газетной статьи («Москва, 2007 По данным правоохранительных органов, для полного подавления воли в “Сиянии” применялись психологическое насилие, а также групповое употребление наркотических средств, изнасилования») [8]). Подобным образом в финальном эпизоде сериала описывается то, как умер Леонид Дагаев. Сначала читатель наблюдает за последней встречей Ники с отцом через ее восприятие этого события, а затем финальная глава книжного сериала переходит к сценарному плану документального фильма «Трагедия в тени “Сияния”» [8] Александра Скуратова. Его имя отсылает нас к российскому кинорежиссеру и сценаристу Александру Сокурову, который совмещает в своих картинах документальные и художественные элементы. Также в художественный текст книжного сериала встраивается статья по психологии «Шаманизм на постсоветском пространстве», объясняющая суть шаманской традиции с социокультурной точки зрения.

Аналогичное наложение художественной и документальной реальности друг на друга встречается в романе В. Богдановой «Сезон отравленных плодов», где есть цитатная выдержка из газетной статьи о домашнем насилии, а финальные события сначала показаны через восприятие героев, а затем – через новостную сводку. Однако если в романе «Сезон отравленных плодов» художественная и документальная реальности накладываются друг на друга, поскольку

там речь идет об исторических событиях, то в книжном сериале «Семь способов засолки душ» документальная составляющая является порождением все той же художественной реальности и поэтому не может стать инструментом установления объективной действительности, а лишь формирует ее иллюзию, что в ситуации ненадежной наррации, однако, позволяет прояснить идею произведения.

Таким образом, новаторство Веры Богдановой в романе «Семь способов засолки душ» заключается в сознательном разрушении границ между реальным и ирреальным и создании художественного мира, где вымысел зачастую не просто дополняет образ реальности, а действует с ней на равных или даже переопределяет ее. Такой метафизический эксперимент в книжном сериале позволяет сконструировать авторский мирообраз, где субъективный взгляд героини, существующей в мифологизированном пространстве и дискретном времени, не позволяет различить реальность и гиперреальность, а прием ненадежной наррации демонстрирует зыбкость человеческого восприятия действительности и невозможность окончательного установления истины. Мирообраз в романе «Семь способов засолки душ» является принципиально открытым и характеризующимся непредсказуемостью отношений между реальностью и вымыслом, что отличает новое произведение Веры Богдановой от написанных ею

прежде. Во всех романах писательницы постепенность формирования связи локуса и образа реальности разнокачественная, и особенность книжного сериала «Семь способов засолки душ» состоит в том, что в отношениях между различными слоями реальности действует новый принцип открытой непредсказуемости. Постигание человеком реальности в многослойной мистической художественной вселенной нового романа В. Богдановой, таким образом, не представляется возможным.

Книжный сериал создает особую *сверхнасыщенную реальность*, так как каждая его серия представляет собой некий более законченный, нежели глава в романе, сюжет, который, встраиваясь в художественную ткань целого произведения, содержит использованные автором приемы монтажа и прерванной кульминации, заставляющие читателя продолжать знакомство с сюжетом, а документальная составляющая позволяет сориентироваться в нем и прояснить идею произведения. Гиперреальность в романе связана с фигурой ненадежного рассказчика и прообразами, создающими иллюзию достоверности. Читатель, серия за серией погружаясь в своего рода расследование героиней тайн прошлого и настоящего, постепенно перестает понимать, где реальная жизнь героя, а где гиперреальность, подчеркнутая психически неустойчивым состоянием героини.

Список источников

1. Зенкин С.Н. Почему вышел из моды эпистолярный роман? // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 224–242.
2. Киселева А.М. Книжные сериалы – чтение для тех, у кого постоянно нет времени. URL: <https://mnogobukv.hse.ru/news/836063441.html> (дата обращения: 12.12.2024).
3. Черняк М.А. Сериальность прозы цифровой эпохи: к вопросу о новых тенденциях литературного процесса // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. № 3. С. 63–70.
4. Мильчин К.А. Почему роман «Семь способов засолки душ» превосходно передает дух времени. Книга Веры Богдановой вышла в формате сериала. URL: <https://www.rbc.ru/life/news/66b5c0489a794778187979e1> (дата обращения: 10.12.2024).
5. Тутьчинский Г.Л. Факторы сериальности в массовой культуре и литературе // Культ-товары : массовая литература современной России между буквой и цифрой : сб. науч. ст. СПб. : РГПУ, 2018. С. 38–50.
6. Петрова Е.В. Фокализация как средство моделирования смыслов в тексте // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. IV Междунар. науч. конф. молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (7 февраля 2014 г.). Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2014. С. 448–452.
7. Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. № 2. С. 151–164.
8. Богданова В.О. Семь способов засолки душ. М. : АСТ, 2025. 320 с.
9. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции : пер. с фр. М. : Постум, 2015. 240 с.
10. Толстов В.А. Вера Богданова: Сюжет нового романа я увидела во сне и наутро поняла, что хочу прочесть этот крутой триллер // Сноб. 11.07.2024. URL: <https://snob.ru/literature/vera-bogdanova-siuzhet-novogo-romana-ia-uviedela-vo-sne-i-nautro-poniala-chto-khochu-prochest-etot-krutoi-triller/> (дата обращения: 14.12.2024).
11. Раздьяконова Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2009. 24 с.
12. Тозьякова Е.А., Майнакова А.А., Юрченко Т.Н. Мифологическая картина мира алтайцев как фактор национально-культурной идентичности // Кронос. 2022. № 7 (69). С. 14–18.
13. Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста : пер. с англ. М. : Новое издательство, 2020. 428 с.
14. Васярова О.А. Монтажная техника как актуальный метод отражения действительности в современной литературе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2013. № 4–1 (80). С. 32–39.
15. Курочкина М.А. Лингвистический механизм создания эффекта монтажа в литературе (на основе романа Дж. Ле Карре «Ночной портье») // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2011. № 9. С. 281–306.
16. Богатикова Ю.А. Псевдодокументальность как прием в художественном тексте // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2012. № 1. С. 62–72.

References

1. Zenkin, S.N. (2024) Pochemu vyshel iz mody epistolarnyy roman? [Why Did the Epistolary Novel Go Out of Fashion?]. *Literaturnyy fakt*. 4 (34). pp. 224–242.
2. Kiseleva, A.M. (n.d.) *Knizhnye seriyaly – chtenie dlya tekhn, u kogo postoyanno net vremeni* [Book Serials – Reading for Those Who Constantly Have No Time]. [Online] Available from: <https://mnogobukv.hse.ru/news/836063441.html> (Accessed: 12.12.2024).
3. Chernyak, M.A. (2021) Serialnost prozy tsifrovoy epokhi: k voprosu o novykh tendentsiyakh literaturnogo protsesssa [The Seriality of Prose in the Digital Age: On the Question of New Trends in the Literary Process]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3. pp. 63–70.

4. Milchin, K.A. (n.d.) *Pochemu roman "Sem sposobov zasolki dush" prevoskhodno peredaet dukh vremeni. Kniga Very Bogdanovoy vyshla v formate seriala* [Why the Novel "Seven Ways of Pickling Souls" Excellently Captures the Spirit of the Times. Vera Bogdanova's Book Was Released in a Serial Format]. [Online] Available from: <https://www.rbc.ru/life/news/66b5c0489a794778187979e1> (Accessed: 10.12.2024).
5. Tulchinsky, G.L. (2018) Faktory serialnosti v massovoy kulture i literature [Factors of Seriality in Mass Culture and Literature]. In: *Kult-tovary : massovaya literatura sovremennoy Rossii mezdu bukvoy i tsifroy : sb. nauch. st.* [Cult Goods: Mass Literature of Contemporary Russia Between Letter and Digit: Collection of Scientific Articles]. Saint Petersburg: RSPU. pp. 38–50.
6. Petrova, E.V. (2014) Fokalizatsiya kak sredstvo modelirovaniya smyslov v tekste [Focalization as a Means of Modeling Meanings in a Text]. *Aktualnye voprosy filologicheskoy nauki XXI veka* [Current Issues of Philological Science of the 21st Century]. Proceedings of the IV International Conference of Young Scientists, Dedicated to the 80th Anniversary of the Department of Foreign Languages. 7 February 2014. Yekaterinburg: Ural University. pp. 448–452.
7. Zhdanova, A.V. (2009) K istorii vozniknoveniya literaturnogo fenomena nenadezhnoy narratsii [On the History of the Emergence of the Literary Phenomenon of Unreliable Narration]. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva*. 2. pp. 151–164.
8. Bogdanova, V.O. (2025) *Sem sposobov zasolki dush* [Seven Ways of Pickling Souls]. Moscow: AST.
9. Baudrillard, J. (2015) *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulation]. Translated from French. Moscow: Postum.
10. Tolstov, V.A. (2024) Vera Bogdanova: Syuzhet novogo romana ya uvidela vo sne i nautro ponyala, chto khochu prochest etot krutoy triller [Vera Bogdanova: I Saw the Plot of the New Novel in a Dream and in the Morning I Realized I Wanted to Read This Cool Thriller]. *Snob*. July 11th. [Online] Available from: <https://snob.ru/literature/vera-bogdanova-syuzhet-novogo-romana-ia-uvide-la-vo-sne-i-nautro-poniala-chto-khochu-prochest-etot-krutoi-triller/> (Accessed: 14.12.2024).
11. Razdyakonova, E.V. (2009) *Mif kak realnost i realnost kak mif: mifologicheskie osnovaniya sovremennoy kultury* [Myth as Reality and Reality as Myth: Mythological Foundations of Modern Culture]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Tomsk.
12. Toziyakova, E.A., Maynakova, A.A. & Yurchenko, T.N. (2022) Mifologicheskaya kartina mira altaytsev kak faktor natsionalno-kulturnoy identichnosti [The Mythological Picture of the World of the Altai People as a Factor of National-Cultural Identity]. *Kronos*. 7 (69). pp. 14–18.
13. Hirsch, M. (2020) *Pokolenie postpamyati: Pismo i vizualnaya kultura posle Kholokosta* [The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust]. Translated from English. Moscow: Novoe izdatelstvo.
14. Vasiyarova, O.A. (2013) Montazhnaya tekhnika kak aktualnyy metod otrazheniya deystvitelnosti v sovremennoy literature [Montage Technique as a Relevant Method of Reflecting Reality in Contemporary Literature]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.Ya. Yakovleva*. 4–1 (80). pp. 32–39.
15. Kurochkina, M.A. (2011) Lingvisticheskiy mekhanizm sozdaniya efekta montazha v literature (na osnove romana Dzh. Le Karré "Nochnoy portye") [The Linguistic Mechanism for Creating a Montage Effect in Literature (Based on John le Carré's Novel "The Night Porter")]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 9. pp. 281–306.
16. Bogatikova, Yu.A. (2012) Psevdocokumentalnost kak priem v khudozhestvennom tekste [Pseudo-documentariness as a Device in a Literary Text]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. 1. pp. 62–72.

Информация об авторе:

Крымская С.М. – аспирант кафедры русской и зарубежной филологии Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых (Владимир, Россия). E-mail: sonya.miss-sonya@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.M. Krymskaya, postgraduate student, Vladimir State University (Vladimir, Russian Federation). E-mail: sonya.miss-sonya@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.01.2025;
одобрена после рецензирования 03.06.2025; принята к публикации 31.07.2025.

The article was submitted 25.01.2025;
approved after reviewing 03.06.2025; accepted for publication 31.07.2025.