

О.А.Дмитриенко

О ФЕНОМЕНЕ ПОПУЛЯРНОСТИ И ПОЭТИЧЕСКИХ СТРАТЕГИЯХ ИНТЕГРАЦИИ С МАССОВОЙ КУЛЬТУРОЙ. НАБΟКОВ — СОРОКИН: К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ ТРАДИЦИИ

Исследуются поэтические стратегии интеграции с массовой культурой, которые Набоков начал разрабатывать в 30-е гг. XX в. Он ориентирует свои тексты, в том числе, и на массового читателя, не рассчитывая на качество коммуникации, но преследуя количественные показатели популярности. Помимо выбора темы: запретной, шокирующей эротике — основы ментальности массового человека, — Набоков обращается к популярным в массах авантурным, антиутопическим, фантастическим «острым» сюжетам, к поэтике жанров «низовой» культуры — балагана и цирка; он встраивает в поэтику экспериментального романа «Приглашение на казнь» технологии массовой культуры: производство кукол, сценарный план как основу кинематографа и структуру комикса, которые организуют текст по принципу рекурсии. И, наконец, Набоков стратифицирует аллюзии и, таким образом, стратифицирует читателя. Часть аллюзий с полной идентичностью имен персонажей, заимствованных из популярных литературных, мифологических, библейских или исторических источников, может быть узнана массовым читателем, что дает ему иллюзию близости, позволяя идентифицировать себя и автора в одном культурном контексте, манифестировать свою принадлежность к определенной группе людей. Принцип узнаваемости и технологии производства кукол-персонажей Сорокин доводит до структуро- и стиле-образующих в своей игровой поэтике. Он также создает многоуровневые тексты, адресованные интеллектуалу, но, тем не менее, популярные в массах, наследует и свободно развивает набоковские стратегии интеграции с массовой культурой. Интертекстуальная игровая стратегия Сорокина несколько иная. В своих текстах он создает аллюзивно насыщенное пространство неопределенности, с ловушками ложной узнаваемости, которые может обнаружить только читатель-интеллектуал. Это похоже на Fuzzy Match (нечеткое совпадение). Таким образом Сорокин стратифицирует читателя: массовый — элитарный, но обретает популярность и у того, и у другого.

Ключевые слова: игровые стратегии, принцип узнаваемости, технологии производства кукол-персонажей, деконструкция концепции, стратификация аллюзий

В романах Набокова актуализируется множество интертекстуальных и интермедийных подтекстов-источников. Интертекстуальные и интермедийные поля романов Сорокина также обширны. Процесс чтения такого рода текстов предполагает дешифрование аллюзий и создание интерпретаций на основе вертикального контекста. Кажется очевидным, какой читатель способен на подобное чтение-сотворчество: интеллектуал с широкими взглядами, развитыми ассоциативной памятью, эстетическим чувством и чувством юмора. Однако имена писателей «Набоков» и «Сорокин» популярны среди массового читателя. Тиражи книг Сорокина неизменно высоки. Каждый год у Набокова появляются множество новых поклонников. И Набоков, и Сорокин чаще других подвергаются критике в Интернете и становятся объектами hate speech. В чем причина подобного феномена?

В 30-е годы Набоков начинает художественное исследование массовой культуры, рассматривает возможности интеграции с ней, которые не привели бы его к утрате дара и самоуничтожению. Он осознает необходимость выйти за границы круга «*сущест, подобных ему*» к массовому читателю, не рассчитывая на полноту и качество коммуникации, но руководствуясь инстинктом выживания, связанным с количественными показателями популярности.

Для привлечения массового читателя Набоков безошибочно выбирает тему: эротика — основа ментальности массового человека. В особенности, запретная шокирующая эротика. В «немецком» романе «Камера обскура» (1933), в некоторых рассказах конца 20-х начала 30-х гг. эта тема уже представлена. В романе «Приглашение на казнь» (1936) она связана с образом Марфиньки и включена в тематическую пару: любовь и смерть, с аллюзиями к дуалистической теории влечений Фрейда — Эрос и Танатос [1, 2].

В то же время Набоков обращается к популярным в массах авантурным, антиутопическим, фантастическим «острым» сюжетам в рассказах «Удар крыла» (1924), «Венецианка» (1924), «Сказка» (1926) и др., а также к поэтике жанров «низовой» культуры — балагана и цирка.

Набоков встраивает в поэтику экспериментального романа «Приглашение на казнь» технологии массовой культуры: производство кукол, сценарный план как основу кинематографа и структуру комикса. Эти технологии организуют текст по принципу рекурсии.

Модели восприятия массового человека основаны на смысловой редукции, сведении всех возможных путей смыслообразования к стереотипической схеме — шаблону. Та же модель лежит в основе концепция поточного массового производства, также предполагающего стандартизированную последовательность действий: копирование оригинала с упрощением, сокращением, деградацией и / или подменой идей и смыслов; создание модели, матричной формы, инвариантное ее атрибутирование-заполнение и тиражирование копий-подделок.

Таково, например, производство кукол. В романе описывается мастерская игрушек, где работал главный герой. Цинциннат «занимался изготовлением мягких кукол для школьниц, — тут был маленький волосатый

Пушкин в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоносенский в зипуне, и множество других, например: застегнутый на все пуговицы Добролюбов в очках без стекол» [3, с. 58].

Процесс производства кукол включает в себя: 1. Изготовление тела куклы по выкройке-трафарету (с размером отдельных частей тела можно «играть»: уменьшать или увеличивать их — как с формой головы у Гоголя). 2. Набивка и сшивание частей тела. 3. Одевание. Учебные куклы (для школьников) должны быть узнаваемы, поэтому их атрибутирование (одевание) особенно важно и происходит с акцентированием популяризованного, визуального, часто шаржированного признака.

Юный Цинциннат, «упивающийся старинными книгами <...> в плавучей библиотеке Синеокова» делает куклы с любовью, находя в «туманах древности <...> подложной приют» [3, с. 58]. Набоков же создает своих кукол-персонажей без любви, акцентируя внимание на процессе производства, например, директор тюрьмы:

«Идеальный парик, черный как смоль, с восковым пробормом, гладко облегал череп. Его без любви выбранное лицо, с жирными желтыми щеками и несколько устарелой системой морщин, было условно оживлено двумя, и только двумя, выкаченными глазами» [3, с. 49].

Автор обладает большей, чем его герой, свободой атрибутирования: например, он использует запах как социальный идентификатор тюремщика Родиона: «От него пахло табаком, чесноком, мужиком» [3, с. 48].

Этот трехстопный анапест стал широко известен в середине 80-х гг. прошлого века — как эксплицитная цитатная аллюзия, включенная в игровой дискурс одного из ранних рассказов Владимира Сорокина «Дорожное происшествие»:

«От него пахло табаком, чесноком, мужиком (Набоков). Го***ком, пи***ком, му***ком (Сорокин)» [4, с. 337].

Любовь Сорокина к Набокову общеизвестна. Он также создает многоуровневые тексты, адресованные интеллектуалу, но, тем не менее, популярные в массах, наследует и свободно развивает набоковские стратегии интеграции с массовой культурой. В романе «Голубое сало» (1999) Сорокин играет с главной для массового читателя категорией — узнаваемости, и изображает кукол — клонов русских писателей без оглядки на растражированный образ, но в соответствии со своим субъективным представлением о стиле каждого, который «и есть человек», если реализовать метафору Бюффона. Куклу — клон Набоков-7, похожего «на полную женщину с кудрявыми рыжими волосами» [5, с. 13], некоторые критики сочли наиболее отвратительным. Этого бы не произошло, если бы кукла-клон Набоков-7 выглядела иначе: с сачком для бабочек в руках, в бриджах и кепке, с пронзительным взглядом охотника, предвкушающего любимое занятие — ловитву.

Именно узнаваемости массовый читатель ждет от культурного продукта. Обман ожиданий провоцирует гнев, проявляющийся в насилии. В жизни автора «Голубого сала» все развивалось по этому сценарию. Ряд деятелей культуры требовали привлечь Сорокина к суду, в том числе «за надругательство над конкретными историческими лицами и литературными классиками»¹.

Похожей была реакция критиков на четвертую главу романа Набокова «Дар» — книгу-пародию на жанр жития — «Жизнь Чернышевского». Пародируя, Набоков прослеживал процесс формирования национального идеологического мифа. Объектом иронии у него является не столько образ Н.Г.Чернышевского, сколько наивность читателя, стереотипы его литературного и практически-жизненного мышления.

Принцип узнаваемости и технологии производства кукол-персонажей Сорокин доводит до структуро- и стиле-образующих в своей игровой поэтике.

Большинство романов Сорокина остросюжетны. Но вот как они связаны с темой эротики?.. Прямолинейно, крупным планом изображенная чувственность без чувств — становится антиэротикой — эстетикой порно, впрочем, не менее любимой массами. Но одновременно, происходит трансмутация эротики в эротику словесного искусства. Таким образом текст обращен к иному адресату — читателю эстету и интеллектуалу, который способен увидеть и оценить связь эротического и эстетического в концепте.

Пожалуй, наиболее эротичная концептуалистская идея положена в основу романа «Манарага». Она также восходит к Набокову и его синестезии.

Синестезия (греч. συναισθησις от древнегреческого) — одновременное ощущение, совместное чувство — явление восприятия, при котором раздражение одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями вызывает и ощущения, соответствующие другому органу чувств².

В «Других берегах» Набоков пишет о том, что был наделен цветным слухом.

«Цветное ощущение создается <...> осязательным, губным, чуть ли не вкусовым путем. Чтобы <...> определить окраску буквы, я должен букву просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю ее зрительный узор».

Далее он представляет свою азбучную радугу:

«Черно-бурую группу составляют: густое, без галльского глянца, А <...>; крепкое каучуковое Г; Ж отличающееся от французского Ж как горький шоколад от молочного; темно-коричневое, отполированное Я» [6, с. 157] и так далее.

Синестезия Набокова — природный дар. Синестезия Сорокина — вторичного порядка, она изобретена автором как остроумный и тонкий художественный прием. В «Манараге» Сорокин соединяет и смешивает эстетическое удовольствие от определенного текста — с гастрономическим удовольствием от определенного блюда. Таким образом, книга и приготовленное на ней блюдо связаны субъективными вкусовыми ощущениями и ассоциациями. Это, своего рода, рецептивная оргия.

«В Гуанчжоу одна пара, сбросив одежды, улеглась на стол и стала совокупляться, поедая чизбургер, приготовленный мною на «Лолите» [7, с. 32]. «Говяжьи мозги на «Горе от ума» [7, с. 62]. Голубь, зажаренный на ахматовской «Поэме без героя» для двух белорусских лезбиянок. Со стонами они поедали его голыми на ложе, устланном лепестками белых хризантем» [7, с. 62]. Для быстрых чтений «Соловьи на Пушкине, конские тестикулы на Маяковском, телячьи ноздри на Пастернаке» [7, с. 62].

Сорокин прибегает к своему излюбленному приему: осуществляет деконструкцию известной концепции Ролана Барта «удовольствие от текста», смешивая эстетическое и с физиологическим, символическое с материальным. Или, по определению Марка Липовецкого, «натурализует» символическое [8].

Главный герой романа Geza Яснодворский — book'n'griller шеф-гастроном. В постапокалиптическом мире Нового Средневековья после второй исламской революции «человечество перестало печатать книги и навсегда сделало их музейными экспонатами. <...> Девяносто процентов отпечатанных человечеством книг были сданы в утиль или выброшены на помойки, чтобы не занимали пространство в квартирах. А оставшиеся десять, осевшие в музеях и библиотеках, вдохновили лучшую часть человечества на удивительную страсть. Первый стейк был зажарен двенадцать лет назад в Лондоне на пламени первого издания «Поминок по Финнегану», выкраденному из Британского музея. Так родился book'n'grill <...> После войны всем вдруг захотелось почитать. Руки взломщиков потянулись к книгохранилищам, а гурманы и золотая молодежь — в первые подпольные читальни. <...> когда грабежи музеев и библиотек по всему миру стали заурядной новостью, человечеству пришлось объявить book'n grill преступлением <...> против культуры и цивилизации. <...> Но люди всегда тянутся к запретному плоду. <...> Читать стали настоящие профессионалы. Появилась Кухня с традицией, ритуалом, иерархией, финансами, службой безопасности. Возрос риск» [7, с. 15-17]. Теперь назад пути нет. «Кто держал шипящую говядину над пылающим Шекспиром, купленным под дулом пистолетов, кто стоял в белоснежном колпаке, глядя на лица внимательно жующих толстосумов, аристократов, политиков, бандитов и актеров, кто получал увесистую «котлету» в конверте за свой труд, — тот никогда уже не встанет к плите в обычном ресторане» [7, с. 18].

Сорокин наделяет героя чертами странствующего рыцаря средневекового авантюрно-приключенческого романа, который в этом новом мире превратился в странствующего повара, а меч Эскалибур используется теперь для *чтения* — то есть переворачивания страниц сжигаемой книги на подпольных заказных *букинистических пирах*. Как рыцарь, Geza верен профессиональному кодексу и обетам ордена «Кухня»:

«раз в жизни позволительно пожарить и на пошлятине, но только не на литературе второго сорта» [7, с. 22]; Spectacle не менее важен, чем результат. Клиенты хотят видеть завораживающее огненное шоу, без дыма и вони» [7, с. 19].

Структура романа также отсылает к авантюрно-приключенческому рыцарскому «роману дороги», где странствия рыцаря становятся основой кумулятивной композиции сюжета:

«13 марта — очень правильная классика — прижизненное издание Ф.М.Достоевского. Клиент — богатый берлинский немец. И семеро гостей разного пола. Русское меню, горячее блюдо в моем исполнении — осетрина на Достоевском. <...> 15 марта — Япония, крошечный остров. Тройной гриль: «Подросток» Достоевского, «Чевенгур» Платонова и сборник рассказов Зощенко. Соответственно: стейк из мраморной говядины, молодые кальмары, стейк из морского черта. Клиент — <...> японец во фраке, больной как видно, рассеянным склерозом, полулежащий в инвалидной коляске. <...> Только созерцание процесса» [7, с. 51]. Он смотрит на троих жующих непроницаемых молодых японцев.

Клиенты — либо куклы, воплощающие социальные и национальные стереотипы и поведенческие паттерны, закрепленные в сознании массового человека; либо копии героев книг, разыгрывающие известные сюжеты. Например, очень патриархальная еврейская семья на трехпалубном катамаране в океане недалеко от Лиссабона, заказавшая гефилте гелзеле на «Одесских рассказах» Исаака Бабеля, ведет себя так, как герои «Одесских рассказов». Известный режиссер, заказывающий ритуальный банкет после завершения съемок «Мастера и Маргариты» с группой актеров — читают на первом русскоязычном издании романа (1969, «Посев», Франкфурт-на-Майне) — ведут себя именно так, как свита Воланда у Булгакова. Банкет заканчивается фразой: «Мне кажется, сейчас вас будут бить. Что и произошло» [7, с. 173].

Таким образом Сорокин вступает в дискуссию на тему: что первично, и что чему подражает — искусство жизни или жизнь искусству. Элитарные подлинники и вторичные копии в романе меняются местами. Книжки, предназначенные к сожжению (важно, что это прижизненные издания с авторским присутствием в структуре, с авторской рукой — пометах на полях) — оказываются первичны, это — подлинники. А заказывающие гастрономический пир «сильные мира» сего, их жизнь — представлены в романе как копии. Они вторичны, подражательны. «Читая» — то есть сжигая книги — копии, тени избавляются от оригинала. Здесь можно обнаружить аллюзию к известной в мировой литературе теме доппельгангера.

Набоков разрабатывал игровую поэтику, понимая, что именно игра в процессе чтения захватывает одинаково и массового читателя, и интеллектуала. Он иронически предлагает массовому читателю роль участника — субъекта игры, но одновременно, утверждает его в роли объекта.

Для этого, в частности, Набоков стратифицирует аллюзии. Интертекстуальные аллюзии его романов и рассказов, через ассоциации отсылающие к текстам-источникам, создают поле для игры в узнавание. Массовый читатель претендует на роль эксперта и хочет развлекаться вместе с интеллектуалом. Набоков предоставляет ему такую возможность.

Интерфигуральные аллюзии с полной или частичной идентичностью имен персонажей, заимствованных из популярных литературных, мифологических, библейских или исторических источников, могут быть узнаны массовым читателем.

Например, в романе «Приглашении на казнь» есть аллюзии, прямо указывающие на популярный подтекст — роман Достоевского «Преступление и наказание». Пекка Тамми называет такие аллюзии ономастическими совпадениями [9]: заточением приговоренного к смертной казни Цинцинната руководит тюремщик Родион, имя его адвоката — Роман Виссарионович, в предпоследней главе они сводятся к Родьке и Ромке. Ономастические совпадения — триггер, запускающий механизм воспоминаний. Два романа — две знаковые системы имеют общее семантическое поле: имена героев — но противоположные роли; место действия — тюрьма. Соответствие установлено — источник узнан, и массовый читатель перестает критически анализировать. Эта аллюзия подобна дейктическому жесту в стиле цирковой буффонады: указание, не дающее ключа к пониманию, но с ярко выраженной экспрессией.

Аллюзии к Достоевскому начинают выполнять свою функцию только, если читатель знает об отношении Набокова к Достоевскому, роман которого становится объектом пародии. Нора Букс в своей интерпретации романа находит убедительные доказательства пародийных параллелей пар героев протагонистов Достоевского и Набокова, их бесед в камере, напоминающей морскую каюту, и дает точное заключение: «Идейно-нравственный спор между Раскольниковым и Порфирием трансформируется в романе Набокова в фарсовые беседы палача и жертвы, а то, что происходит они в крепости, делает демонстративным предreshенность исхода и искусственную открытость диспутов протагонистов Достоевского» [10, с. 135]. Однако помещенный в камеру Раскольникова и окруженный тюремщиками, носящими его имя, «Цинциннат оказывается заключен в мир «Преступления и наказания» и вынужден играть в сентиментально-жестоком фарсе, каким видятся Набокову конфликты романов Достоевского» [11, с. 609].

Объектом иронии у Набокова становится не только Достоевский, но и его популярность среди массового читателя, а также некомпетентность массового читателя, неспособного увидеть себя в качестве объекта авторской иронии.

Игровая стратегия Сорокина несколько иная. Значительная часть его аллюзий прямолинейно — цитатна. Более того: не надеясь на компетентность массового читателя, он часто дает открытое указание на источник, будто предоставляя ответы к кроссворду. Тем не менее интертекстуальные и интремедиальные аллюзии романов Сорокина узнаваемы примерно на 70-80 процентов. Рассмотрим эпизод из романа «Манарага». Один из клиентов book'n'griller — норвежский Толстой — фанат Толстого, превративший себя в полную и точную копию Льва Николаевича Толстого:

«Клиент подходит ко мне. Он действительно очень похож на Толстого. В наше время возможно сделать из себя кого угодно. Так что меня это не удивляет. Впечатляет подробность исполнения. Вероятно, вложения были немалые» [7, с. 65].

«Читать» предлагается на рассказе Льва Толстого из 34 страниц под названием «Толстой», который Сорокин дает в романе целиком — все 34 страницы. И это не металитература, связанная с процессом деконструкции, а нечто иное.

Рассказ «Толстой» перенасыщен аллюзиями разного рода. Аллюзии к христианской новозаветной мифологии. Толстой пересекает реку — идет по весеннему таящему льду (как Христос по воде, но не Христос):

«Лед лопнул, затрещал, угрожающе задвигался во многих местах. Но это не смутило идущего по нему человека. Он продолжал спокойно свой путь, верша свое дело, прокладывая дорогу поперек не только реки, но и ледохода, и всей этой, уже так надоевшей всем зимы. <...> Лед пополз, как живой, порождая ни с чем не сравнимый шум ледохода. <...> Шапки полетели вверх, мальчишки засвистели <...> — Светоносец! Богатырушко! — Толстой пришел и лед пошел! Тол-стой при-шел и лед пошел! <...> Великан уже был близко. Тонкий прибрежный лед не выдержал его веса, он с шумом провалился по самую шею, круша лед в шугу. Толпа охнула, но все это не смутило богатыря, — опираясь на ушедший в воду посох, по грудь, по пояс в воде, он так же неспешно стал выходить из реки на берег: великан пересек реку и разбудил ее» [7, с. 71-74].

Аллюзии к очерку Максима Горького «Владимир Ильич Ленин» (1924), где он приводит слова Ленина о Толстом: «Какая глыба! Какой матерый человецище!»³.

Аллюзий к лекции Набокова о Толстом:

«Толстой шел к истине напролом, склонив голову и сжав кулаки, и приходил то к подножию креста, то к собственному подножию» [12, с. 224].

В лекции Набоков рассматривает особенности стиля Толстого, которые Сорокин гротескно преувеличивает в пародийно-фарсовом игровом фрагменте-включении — рассказе «Толстой».

Помимо этого, в тексте есть немало аллюзий — «холостых выстрелов» или псевдо-аллюзий, отвлекающих внимание: упоминаются старухи-эфиопки, крестьящиеся по-католически, «некрасивая девочка, застывшая в радости» — (аллюзия к Н.Заболоцкому), «грузин с золотой цепочкой <...> на животе с красивым умным лицом» [7, с. 69]. Таким образом, Сорокин создает аллюзивно насыщенное пространство неопределенности, с ловушками ложной узнаваемости, которые может обнаружить только читатель-интеллектуал. Это похоже на Fuzzy Match (нечеткое совпадение). Сорокин будто переводит Толстого на язык современного массового читателя, и автор этого перевода ко всему прочему иностранец — «норвежский Толстой». В итоге получается великолепная пародия на мифологизированный образ Толстого, основанный на

стереотипах и редуцированных моделях восприятия философии, этики и эстетики Толстого массовым сознанием. Таким образом, Сорокин стратифицирует читателя-адресата: массовый — элитарный, и в этом он наследует поэтические стратегии Набокова.

Интертекстуальный фон последнего романа Набокова «Ада» — который он считал одним из лучших — также создан именно по принципу Fuzzy Match. Стратификация адресата-читателя здесь иная: западный читатель — читатель русский. Роман создавался с 1959 по 1969 гг. и был издан в 1969 г. В то время американский писатель Набоков не мог надеяться встретиться с русским читателем, но тем не менее, именно на русского читателя он ориентировал свои тексты, вплетая в роман такие детали, которые узнаваемы только этим читателем. Классические сюжеты русской литературы — онегинский сюжет и несколько сюжетов Толстого в «Аде» — Набоков подвергает деконструкции, изменяет до неузнаваемости, но сохраняет их ключевые признаки и имена, «по которым нельзя не заметить их превращенного присутствия в тексте» [13, с. 267].

М.Виролайнен связывает это с «Англоязычием Набокова как инобытием русской словесности» — так называется ее статья, где она исследовала философский аспект Набоковского англоязычия, связав переход на английский язык с трехчленной структурой любого переходного обряда, в котором путь к обновлению лежит через инобытие. М.Виролайнен сравнивает «английский» период Набокова с «числовым» периодом Хлебникова как формой инобытия речи ради обретения речью, словом нового качества, нового статуса. В свой английский период и особенно в англоязычном романе «Ада» Набоков придает статус инобытия русской словесности, который остается «неупраздненным фактом истории русской литературы после его смерти» [13, с. 269]. И этой форме инобытия наиболее соответствует жанр альтернативной истории, в котором написан роман «Ада».

М.Виролайнен замечает, что путь к обновлению через инобытие — определяющий и для новейшей русской литературы. Например, для Сорокина, который придает инобытию тотальный смысл единственно адекватной формы культуры.

Возможно, осознавая связь с Набоковым в традиции, Сорокин выбирает роман «Ада» для молекулярного клонирования-производства в романе «Манарага», делает его неуничтожимым «поленом» для чтения. Первое издание миллионным молекулярным тиражом изготавливает печь по имени «ADA»:

«Да. Мс. Craw-Hill, 1969. Черный, порванный супер с дыркой в правом углу и косым порезом слева. Такие же дырка и порез на остальных 999 экземплярах. И на 142-й странице помета карандашом. Пятна чая и вина. Потертые углы. Состарившийся неровно пожелтевший обрез. Живописно. Старик Набоков может спать спокойно» [7, с. 222].

Примечания

1. В этой связи можно обратиться к статье Виктории Шохиной на ИА REGNUM [14].
2. Большая российская энциклопедия — электронная версия (bigenc.ru).
3. Горький М. Очерк В.И.Ленин [15, с. 39].

1. Фрейд З. Влечения и их судьбы. М.: ЗАО ЭКСМО-пресс, 1999. 432 с.
2. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. Критически-историческое исследовательское издание. М.: ERGO, 2018, 120 с.
3. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2002. 784 с.
4. Сорокин В. Первый субботник. М.: АСТ: CORPUS, 2018. 416 с.
5. Сорокин В. Голубое сало. М.: АСТ, серия «Весь Сорокин», 2020. 512 с.
6. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2000, 832 с.
7. Сорокин В. Манарага. М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2017. 256 с.
8. «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. Сборник статей / Составители: Е.Добрецкий, М.Липовецкий, И.Калинин. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 712 с.
9. Tammi Pekka. Invitation to a Decoding. Dostoevskij as Subtext in Nabokov's «Priglasenie na kazn» // Scando-Slavica. 1986. № 32. P. 51-72.
10. Букс Нора. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.
11. Сконечная О. Примечания // Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 603-634.
12. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996. 440 с.
13. Виролайнен М.Н. Англоязычие Набокова как инобытием русской словесности // В.В.Набоков: pro et contra. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 261-269.
14. Шохина В. Sorokin-trip: роман о смысле и цене литературы [Электр. ресурс]. URL: <https://regnum.ru/news/cultura/2665430.html> (дата обращения: 10.12.2021).
15. Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 17. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. 443 с.

References

1. Freyd Z. Vlecheniya i ikh sud'by [Attractions and Their Destinies]. Moscow, 1999. 432 p.
2. Freyd Z. Po tu storonu printsipa udovol'stviya. Kriticheski-istoricheskoe issledovatel'skoe izdanie [Beyond the Pleasure Principle]. Moscow, 2018, 120 p.
3. Nabokov V.V. Russkiy period [Russian Period]. Collected Works in 5 vols, vol. 4. St. Petersburg, 2002. 784 p.

4. Sorokin V. Pervyy subbotnik [The First Subbotnic]. Moscow, 2018. 416 p.
5. Sorokin V. Goluboe salo [The Blue Lard]. Moscow, 2020. 512 p.
6. Nabokov V.V. Russkiy period [Russian Period]. Collected Works in 5 vols, vol. 5. St. Petersburg, 2000, 832 p.
7. Sorokin V. Manaraga. Moscow, 2017. 256 p.
8. Coll. of papers "Eto prosto bukvy na bumage...". Vladimir Sorokin: posle literatury [They are Just Letters on Paper. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow, 2018. 712 p.
9. Tammi Pekka. Invitation to a Decoding. Dostoevskij as Subtext in Nabokov's "Priglasenie na kazn". Scando-Slavica, 1986. no. 32, pp. 51-72.
10. Buks Nora. Eshafot v khristal'nom dvortse. O russkikh romanakh Vladimira Nabokova [The scaffold in the crystal palace. About Russian Novel by Nabokov]. Moscow, 1998. 208 p.
11. Skonechnaya O. Primechaniya [The Notes]. In: Nabokov V.V. Russkiy period [Russian Period]. Collected Works in 5 vols, vol. 4. St. Petersburg, 2002, pp. 603-634.
12. Nabokov V.V. Lektsii po russkoy literature [Lectures on Russian Literature]. Moscow, 1996. 440 p. (In Russ.).
13. Virolaynen M.N. Angloyazychie Nabokova kak inobytiem russkoy slovesnosti [Nabokov's English-speaking as a different being of Russian Literature]. In: V.V.Nabokov: pro et contra, vol. 2. St. Petersburg, 2001, pp. 261-269.
14. Shokhina V. Sorokin-trip: roman o smysle i tsene literatury [A Novel about the Meaning and value of Literature]. Available at: <https://regnum.ru/news/cultura/2665430.html> (accessed: 10.12.2021).
15. Gor'kiy M. Works in 30 vols, vol. 17. Moscow, 1952. 443 p.

Dmitrienko O.A. On the popularity and poetic strategies of integration with popular culture Nabokov — Sorokin: development of the tradition. The article studies poetic strategies that Nabokov has been implementing since 1930s to integrate his works with popular culture. He addresses his texts to a pop culture reader not aiming at a qualitative communication but at quantitative popularity. Apart from the choice of topic (i.e., forbidden and shocking erotic that constitutes mentality of a "pop culture man"), Nabokov turns to other popular topics, such as adventurous, fantastic, mystic, hot button plots and poetics of buffoonery and circus. He builds the methods of pop culture in the poetics of the "Invitation to a Beheading" novel. For instance, the production of dolls, the script reminding of cinema and comics structure organise the text recursively. Finally, Nabokov stratifies allusions and consequently "stratifies" the reader. Pop culture readers recognise some allusions that directly identify character names borrowed from well-known literary, mythological, biblical, and historical sources; therefore, they have an illusion of being a part of the author's cultural context and identify themselves as the members of a certain social group. Sorokin applies the principle of recognition and the idea of doll-like characters and uses them as a structural and stylistic foundation of his poetics. He creates multi-layered texts addressed to intellectuals and at the same time popular in mass culture, he inherits and develops Nabokov's strategies. However, Sorokin has a slightly different intertextual strategy. He generates indefinite allusions which often lead to false "recognitions" and only an intellectual reader can avoid such traps. This principle reminds Fuzzy Match technology. Therefore, Sorokin divided readers into two groups: popular culture and elite; however, doing so, he acquires popularity in both groups.

Keywords: gaming strategies, principle of recognition, production of doll-like characters, deconstruction of conception, stratification of allusions.

Сведения об авторе. Ольга Александровна Дмитриенко — доктор филологических наук, профессор ВШПМ СПбГПТД (Санкт-Петербург); ORCID: 0000-0001-5109-3815; da_olga@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 25.01.2022. Принята к публикации 05.02.2022.

Ссылка на эту статью: Дмитриенко О.А. О феномене популярности и поэтических стратегиях интеграции с массовой культурой. Набоков — Сорокин: к вопросу о развитии традиции // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 1(40). С. 72-77. DOI: 10.34680/2411-7951.2022.1(40).72-77

For citation: Dmitrienko O.A. On the popularity and poetic strategies of integration with popular culture Nabokov — Sorokin: development of the tradition. *Memoirs of NovSU*, 2022, no. 1(40), pp. 72-77. DOI: 10.34680/2411-7951.2022.1(40).72-77