

АНТИНОМИЗМ И ПАРАДОКСЫ ДИСТОПИИ

А. Г. Коваленко, Ху Цзяжуй

Российский университет дружбы народов имени П. Лумумбы

Поступила в редакцию 12 июня 2023 г.

Аннотация: в предлагаемой статье делается попытка раскрыть жанровую природу романа-дистопии В. Сорокина «Теллурия». Автор опирается на наблюдения исследователей феномена утопии и антиутопии и подтверждает вывод об антиномическом единстве утопизма и антиутопизма как мировоззренческих векторов, реализованных в каждом конкретном произведении. Предлагается трактовка понятия дистопии как феномена реализации такого двуединства. На основании указанной теоретической установки в статье предлагается анализ романа В. Сорокина «Теллурия». Рассмотрены различные точки зрения на это произведение, на его жанровую специфику.

Ключевые слова: жанр, модель, мировоззрение, утопия, дистопия, эстетизм.

Abstract: this article makes attempt to reveal the genre nature of V. Sorokin's dystopian novel *Telluria*. the author relies on the observations of researchers of the phenomenon of utopia and dystopia and confirms the conclusion about the antinomic unity of utopianism and anti-utopianism as ideological vectors realized in each specific work. The interpretation of the concept of dystopia as a phenomenon of the implementation of such dual unity is proposed. Based on the specified theoretical setting, the article offers an analysis of V. Sorokin's novel *Telluria*. Various points of view on this work and its genre specificity are considered.

Keywords: genre, model, worldview, utopia, dystopia, aestheticism.

1. ВВЕДЕНИЕ

Существует, по крайней мере две противоположные точки зрения на жанровую природу таких явлений, как утопия и антиутопия. Согласно первой, «жанр» утопии и «жанр» антиутопии представляют собой два различных и противоположных друг другу феномена, каждый из которых имеет свою «биографию» и литературные паттерны. Но это в теории. На практике, и с ней связана другая позиция, ни утопия, ни антиутопия жанрами не являются, так как мы не найдем ни одного примера произведения, которое бы иллюстрировало такой «жанр» в чистом виде. Нет «жанра антиутопии», но есть жанр «романа-антиутопии». Поэтому те исследователи, внимание которых сосредоточено на творчестве конкретных авторов, говорят о «метажанровом образовании», или метажанровом синтезе, имеющем мировоззренческую природу. Именно в таком смысле трактует утопию Н. Ковтун [1, 2005]. Поэтому правильнее говорить о наличии *утопизма* или *антиутопизма* как *мировоззренческих векторов* в творчестве того или иного автора и его конкретном воплощении в художественном тексте. Далее, можно предположить, что названные два феномена на практике не обходятся друг без друга. Об «амбивалентности» этих феноменов говорит Т. Бахтина [2, 13]. На феномен смещения различных жанров в антиутопии конца XX в. и появление «*постутопии*» указывает А. Воробьева [3, 9]. О «трансформации» утопии в антиутопию в XX веке

свидетельствуют наблюдения Н. Б. Якушевой [4]. Отсутствие «непримиримой оппозиции» между двумя феноменами подтверждается О. Демидовой [5, 8]. Таким образом, в каждом конкретном тексте они сосуществуют как антиномическое единство. Для примера, даже «канонические» тексты антиутопий, такие как роман Е. Замятина, при внимательном рассмотрении содержат эти два мысленных вектора в их нерасчлененном единстве. В данной работе мы пользуемся термином дистопия как наиболее подходящим для характеристики такого единства.

Вопрос лишь в том, какова художественная картина, созданная писателем, и каковы «пропорции» и характер взаимодействия этих векторов, к каким идейным результатам это приводит.

В настоящей статье предлагается анализ сложного по структуре и нетрадиционного по своему воплощению постмодернистского романа В. Сорокина «Теллурия» (2013). Владимир Сорокин — один из самых противоречивых современных российских писателей, почти каждое его произведение вызывает огромный и неоднозначный резонанс в литературном мире. Содержание его работ абсурдно и причудливо, форма нова, а языковые ресурсы уникальны. Роман почти единодушно получил высокую оценку литературного мира, был удостоен двух авторитетных наград от российского литературного сообщества, признан «абсолютной вершиной» творчества В. Сорокина. Вместе с тем стоит отметить, что оценка романа в критике не была однозначной. Так, М. Кучерская указывает на то, что писатель повторяет са-

мого себя, использует давно отработанные клише. Критик обнаруживает недостатки сюжета, лишённого целостности и последовательности. Искусственное нанизывание разнородных текстов, которые являются лишь стилизациями многочисленных жанров, на «длинный теллутовый гвоздь» не придает ему достоинства. Попытки создать стилизации с использованием культурных кодов русской идентичности критик называет «бессмысленным сором» из «вывернутых наизнанку» культурных кодов и политических реалий, стилизованных под различные жанры. Критик отмечает в качестве доминантной особенности «разъединяющий» пафос произведения: «Мотив всеобщего распада, разъединенности подчеркивает и политическое устройство представленного в «Теллурии» мира... а в еще большей степени — структура романа» [6]. Но так ли однозначна подобная трактовка романа?

Дистопия В. Сорокина демонстрирует уникальный пример «антропологической дистопии», или «евтопии», в отличие от метажанровых моделей, где доминирующими были социальные и политические векторы. Материалом для данного исследования послужили тексты В. Сорокина, его интервью, статьи литературных критиков, опубликованные в журналах и интернет-ресурсах. Подробный и разносторонний анализ романа можно найти в изданном в 2018 г. сборнике «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. Антология, 2018» [7]. В нем собраны статьи Б. Гройса, А. Гениса, М. Липовецкого, И. Калинина, М. Рыклина, Е. Добренко, других исследователей.

2. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

2.1. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ИЛИ СОЦИАЛЬНОЕ?

Отметим, прежде всего то важное обстоятельство, что дистопия В. Сорокина выполнена в русле логики его собственной эстетической концепции. Ее следует интерпретировать не только как очередной экспериментальный проект с языком, но с точки зрения социальной, исторической и гуманитарной проблематики. Каждый фрагмент романа представляет собой жанровую или стилевую игру, пародию на жанр или стиль. Эстетическое и социальное соединяются здесь в сюжете, каждый раз уникальном. Как отмечает критик А. Архангельский, «в этом романе настоящий и единственный герой — язык, точнее, разные языки: это новый Вавилон <... > Молитва, исполненная на пятидесяти разных языках. В тоске по различиям Сорокин возвращает «себе» даже язык соцреализма — перед лицом новой опасности, гораздо более страшной: перед угрозой *разъязыкования*. И вот ведь что важно: ничего с этим поделать нельзя. Спасет только катастрофа» [8]. Ирония критика понятна, но вряд ли справедлива. Катастрофа не спасет. Что касается языка, то при всем мастерстве стилизации он является не единственным «героем»,

в романе имеются и другие особенности, обсуждение которых не менее важно — аспекты мировоззренческие и социальные.

Мир, изображенный в романе, конечно, не имеет ничего общего с реалиями подлинной истории, это «чистая форма», однако же являющаяся следствием самой истории. Дистопия В. Сорокина является «детисцем» постсоветского культурного пространства, его производной, свидетельством новой жизни жанра, новых тенденций, связанных прежде всего с «чувством *ацеди*, потерянности и обреченности» [9], осмыслением реальности в контексте социальных, политических и экономических тенденций постсоветского времени.

Если раньше В. Сорокин был привержен концептуалистским опытам с языком, использовал в качестве приема «слома» повествования для изображения насилия и разнообразных «перверсий», то поздняя проза все чаще использует наполненную социальными смыслами символику, хотя, как минимум, спорную и неоднозначную. Как отмечает исследователь В. Сорокина, стали очевидными «серьезные изменения в его авторской манере: переход от верховенства формы к преобладанию содержания, смысла. Для Сорокина всегда была важна тема истории России, политика, но если в ранних его текстах эти идеи занимали скорее второстепенное положение и в основном деконструировались, то теперь писатель серьезно осмысливает прошлое, будущее и настоящее России» [10, 167].

С точки зрения художественной формы «Теллурия» точно не является традиционным романом, которые имеют полную сюжетную канву: начало, развитие, кульминация и финал, имеют героев, главных и второстепенных. Роман В. Сорокина не содержит одной «сквозной» истории, он включает в себя пятьдесят глав, в которых рассказываются внешне не связанные короткие истории. По сути, между ними нет никакой связи, и единственное звено, которое может соединить эти, казалось бы, не относящиеся к делу истории, — это теллутовый гвоздь. Почему «гвоздь» и почему «теллурий», в чем художественно-функциональная нагрузка образов?

Гвоздь из теллурия берет на себя роль сюжетобразующей детали романа и художественную функцию создания утопического контекста. Очевидно, что фольклорное происхождение этого образа уходит корнями в волшебную сказку, где водятся «волшебные помощники», помогающие человеку. Есть прецедент литературной сказки Е. Пермяка «Золотой гвоздь» [11], в сюжете которой гвоздь приносит всем счастье, правда, причина кроется не в «волшебном предмете», гвоздь — это условный «паллиатив», кузнецом счастья является сам человек.

Религиозным источником этого образа являются христианские тексты. В литературе гвозди, которыми Иисуса прибивали к кресту, впоследствии стали

символом мученичества, подобно другому символу — терновому венцу. Заметим, что иглы венца ассоциативно также связаны с гвоздями. Символика гвоздя имеет распространение в мифологии. Так, в словаре символов Д. Тессидера отмечается факт существования символа гвоздя в китайской и античной мифологии: «по китайской традиции, в здание часто забивают множество лишних гвоздей, чтобы защитить его от злых духов; в Древнем Риме в храме Юпитера существовала ежегодная церемония забивания гвоздя» [12, 147].

Разумеется, В. Сорокин использует это сюжетобразующий образ не для того, чтобы актуализировать миф о Христе. Но важно указать здесь на религиозную и мифологическую составляющую в семантике образа, его ассоциативную метафорическую подоплеку. Заметим, что «игра» с гвоздем похожа на подобную же игру с другим ритуальным образом — ледяным топором или молотком из романа «Лед». Характерно, что в обоих случаях их функции несут в себе смысл инициации, посвящения в избранные. В одном случае, это приобщение к братству Божественного Круга Света, в другом случае — приобщению к универсуму Счастья. Аналогия в использовании такого сюжетного «шаблона» очевидна. Она еще более подкрепляется характером использования ритуального инструмента, посвящение производится мощным механическим ударом (в грудь или голову), который осуществляют только «посвященные люди», специалисты. Такими специалистами в «Теллурии» являются «плотники», и этот факт вносит дополнительные коннотации в символику гвоздя. Плотником был отец Иисуса Иосиф. Сошлемся на более широкую интерпретацию этого образа в «Словаре сюжетов и символов» Дж. Холла: «В христианской традиции атрибутом плотника Иосифа, мужа Девы Марии и приемного отца Иисуса Христа, стали лилия — символ целомудрия — и столярные инструменты. Плотники построили Ноев ковчег, который в раннем христианстве олицетворял концепцию Воскресения» [13, 150].

В реальности теллурий не обладает никакими особыми свойствами подобно золоту или серебру, однако в контексте повествования автор придает ему условную символическую ценность. Согласно роману, гвоздь из теллура вызывает в человеке позитивные ощущения, но они также с большой вероятностью могут привести к смерти.

Объединяющим части романа воедино является мотив «нового средневековья» [14], которое предположительно наступит в обозримом будущем. Следует отметить, что среди критиков нет единодушия в этом плане, имеет место определение сорокинского мира как «политического трактата о новом Ренессансе» [15]. Обе трактовки имеют каждый свою аргументацию и обоснование. Как бы то ни было, в мире романа (как и в других текстах В. Сорокина)

прошлое и будущее сосуществуют в одном пространстве: архаические реалии (например, преобладание гужевого вида транспорта) парадоксальным образом соседствуют с развитой биотехнологией (в романе персонажи пользуются «умницами», передовыми средствами коммуникации). В. Сорокин в «Дне опричника» (2006), «Сахарном Кремле» (2008) использует тот же прием лобового столкновения высоких технологий с социальной архаикой.

Теллурий — условный «мотиватор» сюжета и композиции утопии. Он «пересоздает мир на новой основе и придает ему новую форму» [14]. В будущем мире «пророк ближнего радиуса действия» [16] пророчит гармоническое мироустройство, базирующееся на идее синтеза общего и индивидуального счастья.

В романе показано, как в контексте впечатляющего и — увы — безрадостного будущего разворачиваются различные события, кажущиеся абсурдными и полными утопических фантазий. Мир, изображенный в романе, претерпел серьезные геополитические изменения не в лучшую сторону. Одновременно в романе звучит глубокая антиутопическая ирония.

Один из героев романа (история вторая) размышляет о трагическом прошлом российской истории, высказывает вещие и неутешительные прогнозы на будущее. В. Сорокин «устроил распекацию Росии-матушке», — отмечает критик А. Кузьменков обличительно сатирический пафос романа [16]. Кажется, что всё, о чем говорится в романе, это ироническая шутка автора в духе постмодернизма. В пассажах отчетливо звучит тенденция **дискредитации истории, деконструкции патриотического нарратива**, однако *мировоззренческое противоречие* заключается в том, что за всем этим можно увидеть и другое — глубокую озабоченность национальной судьбой, надежду на подлинное обновление страны.

2.2. РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ И АНТИЭСТЕТИЗМ

Текст романа пронизан религиозными мотивами. Разумеется, не ради религии как таковой, а для создания особого «поля художественной игры», характерной для постмодернистского дискурса вообще. История с тамплиерами свидетельствует о глубоком знании автором истории средневековой Европы и крестовых походов. Остроумно разыгрывается миф о псоглавцах, поклоняющихся святому Хриstoffору. В другом случае создается виртуозная стилизация жанра молитвы.

В эпизоде о «крестоносцах» они являются защитниками христианской веры и хотят бороться с логовом неверных. В. Сорокин и здесь пользуется излюбленным стилистическим приемом сочетания архаики и модерна. Роботизированные самолеты, автоматическая артиллерия выступают как отсылки к американским и японским анимационным фильмам. Используются образы «трансформеров» и «мобильного костюма Гандама». Объединяя культурные

и исторические элементы разных стран, разного времени, В. Сорокин конструирует собственную модель времени, где будущее представляется «многоязычной, многокультурной эпохой плюрализма».

Автор также раскрывает свое представление о трагической природе войны. Война, с его точки зрения — это место неразрешимых антагонистических убеждений, споров за территории, различий идеологических принципов. Описывая войны будущего, В. Сорокин синтезирует элементы разных видов искусства: литературы, кино, телевидения, вплетает в повествование истории разных стран. Образы рыцарей, голова Иисуса, упоминание «неверных» — аллюзия на «Крестовые походы» средневековой Европы.

История двадцать вторая романа — стилизация средневекового гротеска с мотивами вампиризма и с апокрифическим мотивом о псоглавцах. Два персонажа — Роман и Фома, монстры с собачьими головами — сидят возле костра, греют воду в котелке, говорят о Пушкине и Бодлере, о том, как «пройти через испытания и невзгоды, двигаться дальше, достичь физического и духовного совершенства». Сочетание «гуманитарных» тем — литературы, философии, музыки — с темой еды и каннибализма производит на читателя сильнейший шокирующий эффект. Эффект резкого контраста деталей является излюбленным приемом В. Сорокина, любящего «высекать» плотный и мощный заряд *антиэстетизма*.

Данный фрагмент можно интерпретировать двояко. С одной стороны, писатель демонстрирует проводимый им *эксперимент с возможностями языка*, с границами «нагрузки» на язык, это иллюстрация стремления В. Сорокина шокировать читателя нарочитым антиэстетизмом, использованием темы каннибализма, «снижением градуса» дозволенного, когда неприличное и непристойное «вдруг» оборачивается вполне «приемлемым» для прочтения. Непристойности не просто изображаются, по ходу повествования процесс смакования намеренно усиливается. Направляется мысль, что основной результат восприятия текста В. Сорокина заключается в *эпатаже* и *провокации*. Писатель эпатирует читателя, и только в этом заключается главная «идея текста», эпатирует изо щренно и настойчиво. В приведенном отрывке есть некоторое художественно-функциональное «оправдание» темы «мозга». (Вспомним знаменитое вступление к поэме В. Маяковского «Облако в штанах»: «Вашу мысль, мечтающую на *размягченном мозгу*, как выжиревший лакей...»).

Вместе с тем фрагмент о псоглавцах содержит возможность его философской интерпретации, позволяющей уточнить специфику феномена утопии у В. Сорокина. С точки зрения исследователя Д. Фунтовой, в этом фрагменте беседы двух интеллектуалов, обедающих человеческими мозгами, заложена значимая метафора: если авторы утопий XX в. воз-

лагали надежду на спасительный разум, то у В. Сорокина звучит мысль об ограниченности рационалистического подхода: «данный метафорический образ предельно прозрачен для читателя: «от потребления идей недалеко и до потребления людей» [17].

Есть здесь и дополнительный момент. В. Сорокин вносит долю иронии и остраненность в изображение темы войны. Происходит процесс «дегероизации» войны. Его цель — высмеять и осудить тех, кто выступает за войну, кто ханжески морализирует, но при этом преследует корыстные цели. Посылая других в качестве пушечного мяса сражаться на поле боя, они пожинают плоды войны. Наслаждаясь пожиранием головы воина, два монстра нашли гвоздь в голове мертвеца и выразили ему свою похвалу, сказав, что татарский воин был «чрезвычайно сильным, храбрым и бесстрашным. Героический и непобедимый воин и его благородные чувства были убиты «злым куском металла». С иронией отмечает В. Сорокин, что самый храбрый воин часто не сравнится с маленькой вражеской пулей.

2.3. УТОПИЯ ИЛИ АНТИУТОПИЯ?

Модель утопии по своей природе «одномерна» и «абсолютна», она не предполагает вариантов. Цель утопического общества у В. Сорокина — построить общество, в котором могут быть счастливы все вместе. С другой стороны, утопия, описанная в романе, — это место, где каждый прекрасен и счастлив по-своему. И в этом смысле модель В. Сорокина обретает гибкость и вариативность. В романе нет единого главного героя, в пятидесяти историях романа сотни разнообразных персонажей, каждый из которых стремится к своему собственному счастью. В. Сорокин, нарушив «канон» жанра, создал иной вариант «идеальной» модели утопии: утопия должна быть «множественной». Как только возникает одномерность утопии, она превращается в свою противоположность — в антиутопию, индивидуальный разум в этой модели становится жертвой общественного диктата, что приводит к катастрофе. По мысли В. Сорокина, идеальный утопический мир должен состоять из множества уникальных утопий и персонализированных ценностей и мировоззрений.

Отсутствие единого сюжета и наличие многочисленных историй превращает книгу в «созвездие утопий». Критик Р. Арбитман отмечает в романе дробный ретроутопический хронотоп, в котором используется излюбленный автором прием синтеза архаики и будущего: «Полсотни глав, где такое будущее описано, — это полсотни отдельных маленьких утопий, на любой вкус, цвет и настрой» [18]. Утопический мир у В. Сорокина не однообразен, он «диверсифицирован», к нему возможны разные пути, которые дополняют друг друга, но не заменяют один другой. Только такая утопия, которая пропагандирует разнообразные ценности и разнообразное счастье,

по В. Сорокину, может быть названа воплощением истинного счастья. Персонажи В. Сорокина живут в состоянии мечты, у каждого своей. И каждая мечта обоснована и заслуживает понимания.

Вернемся к интерпретации романа как «мета-жанра». Он не прочитывается как утопия/антиутопия в устоявшемся традиционном понимании этого феномена, но выходит за его пределы. Трактовка жанра романа В. Сорокина требует более глубокого понимания идеи писателя, антропологического. «Теллурию» следует понимать не как «прямое высказывание», а как художественную метафору. Как убедительно показывает критик С. Львовский, «основная его проблематика лежит в сфере не политологии и future studies, но антропологии и (отчасти, как следствие) социологии» [14]. В романе В. Сорокина создается сложная картина, сочетающая в себе утопическое и антиутопическое. В. Сорокин написал многоаспектный роман, и анализировать его можно с разных позиций — с точки зрения истории, религии, футурологии и психоделизма. И каждый раз обнаруживается, что он выходит за рамки привычного восприятия. Подыскивая термины для определения сорокинской конструкции, литературовед приводит такие слова, как «постисторический», «постсовременный», «постсекулярный», «пострелигиозный», «посттрансцендентный»: «Сорокину удалось вообразить мир, каким-то образом продлившийся туда, где его не могло и не должно было быть» [14]. Иными словами, проект утопии не состоялся ввиду отсутствия места и несвоевременности, эту гуманитарную модель можно трактовать как «*антропологическую дистопию*». Подобная интерпретация созвучна с трактовкой романа другим исследователем как «эвтопии», изображения общества «не идеального и не «справедливого» или «праведного», однако счастливого» [17].

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман В. Сорокина феномен уникальный в том отношении, что писатель нарушает в нем собственные, ранее сформулированные установки, ограничивающие творчество чисто языковыми экспериментами. В романе отчетливо звучат социальные, гуманитарные и этические проблемы. При всем привычном для писателя эпатировании читателя и выходах за нормы приличия, автор создает оригинальную модель дистопии, в котором доминирует вопрос о потребности счастья индивидуального как фактора человеческого благоденствия. Однако утопия о счастье заведомо невыполнима и оборачивается своей противоположностью — антиутопией.

В романе причудливым образом сочетаются противоречивые жанровые и стилевые стратегии. Вопреки декларированному писателем лингвистическому герметизму, налицо социальная и политическая составляющая романа, выводящая его за рамки фило-

логического эксперимента. Мир, изображенный в романе — это одновременно и «новое средневековье», и «новый ренессанс». Утопизм и антиутопизм парадоксально сосуществуют в рамках одного произведения и дают основание квалифицировать его как дистопию, понимаемую как синтез двух метажанровых векторов. Утопия как манифестация веры в индивидуальное счастье вступает в антиномическое противостояние с концепцией вечного несовершенства общественного и государственного устройства. Переступая через устоявшиеся представления о жанровых канонах, В. Сорокин продемонстрировал новую модель жанра, в котором акцент делается не на гармоническом/дисгармоническом обществе, а на решении вопроса гуманитарного — об индивидуальном счастье для каждого. Но и здесь неразрешимость проблемы возвращает утопизм к своей противоположности — антиутопизму. Дистопия В. Сорокина — это демонстрация парадоксальности и антиномизма — филологического и социального.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ковтун Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века: автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2005 / Н. В. Ковтун. — 49 с.
2. Бахтина Т. А. Утопический дискурс: Концептуальные основы, эволюция и роль в современном обществе: автореферат дис. ... канд. филос. наук. Улан-Удэ, 2005 / Т. А. Бахтина. — 25 с.
3. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX-начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009 / А. Н. Воробьева. — 49 с.
4. Якушева Н. Б. Трансформация утопии в антиутопию в культуре XX века: автореферат дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2001. — 16 с.
5. Демидова О. Р. Зеркало (анти) утопии / О. Р. Демидова // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. — 2020. — № 3. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zerkalo-anti-utopii> (дата обращения: 21.04.2023).
6. Кучерская М. «Теллурия»: Владимир Сорокин описал постапокалиптический мир / М. Кучерская // Ведомости, 21 октября 2013.
7. «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. Антология. Составители: М. Липовецкий, Е. Добренко, И. Калинин. М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 712 с. ISBN: 978-5-4448-0912-92018.
9. Архангельский А. Новый Сорокин: станция Распадская / А. Архангельский // Colta.ru. Архивная копия от 24 января 2021 на Wayback Machine. — Режим доступа: <https://www.colta.ru/articles/literature/785-novyy-sorokin-stantsiya-raspadskaya> (дата обращения: 19.03.2023).
10. Чанцев А. Фабрика антиутопий: Дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х г. / А. Чанцев. — Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/fabrika-antiutopij.html> (дата обращения: 19.03.2023).

11. Кулдошина А. Ю. Преодолевший постмодернизм: Лейтмотивы и символы «Метели» и «Теллурии» В. Сорокина / А. Ю. Кулдошина // Вестник МГУП им. И. Федорова. — 2016. — № 2. — С. 166–168.
12. Пермяк Е. Золотой гвоздь. Сказка. Уральский современник. — 1955. — № 2. — С. 180–188.
13. Трессидер Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. — М.: Гранд; Фаир-пресс, 2001. — 444 с.: ил. — 16.
14. Данилкин Л. Новый Сорокин: «Теллурия» как энциклопедия русской речи / Л. Данилкин. — Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/telluriya-kak-enciklopediya-russkoj-rechi/> (дата обращения: 19.03.2023).
15. Львовский С. Третья психоделическая Владимира Сорокина, или «Теллурия»: пятьдесят глав о том, чего не может быть / С. Львовский. — Режим доступа: <https://fantlab.ru/work1055881> (дата обращения: 19.03.2023).
16. Мельников Е. «Теллурия», Владимир Сорокин / Е. Мельников. — Режим доступа: <https://newslab.ru/article/548243> (дата обращения: 19.03.2023).
17. Кузьменков А. Письмо столичному приятелю (Владимир Сорокин. Теллурия) / А. Кузьменков. М.: Cogrus, 2013 — Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/ural/2014/2/pismo-stolichnomu-priyatelyu.html> (дата обращения: 19.03.2023).
18. Фунтова Д. А. Ценностные особенности эвтопии на примере романа В. Сорокина «Теллурия» / Д. А. Фунтова // Челябинский гуманитарий. 2017. № 1 (38). — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsennostnye-osobennosti-evtopii-na-primere-romana-v-sorokina-telluriya> (дата обращения: 19.03.2023).
19. Арбитман Р. И никаких гвоздей! / Р. Арбитман // Профиль. — № 42 (836), 11 ноября 2013 года. — Режим доступа: <https://ru-sorokin.livejournal.com/284725.html> (дата обращения: 19.03.2023).

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Коваленко А. Г., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, филологический факультет

E-mail: ak-taurus@mail.ru

Ху Цзяжуй, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, филологический факультет

E-mail: 1041504265@qq.com

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba

Kovalenko A. G., Doctor of Philology, professor, Head of the Department of Russian and foreign literature, philological faculty

E-mail: ak-taurus@mail.ru

Hu Jiarui, graduate student of the department Russian and foreign literature, Faculty of Philology

E-mail: 1041504265@qq.com