


Деструкция как важнейший принцип организации художественного мира Владимира Сорокина

Санькова Алёна Александровна¹, Фокин Александр Алексеевич²

¹ Ставропольский государственный педагогический институт (д. 417 «А», ул. Ленина, 355029 Ставрополь, Российская Федерация)
кандидат филологических наук, доцент

 0000-0002-8020-4550. E-mail: snarks@yandex.ru

² Ставропольский государственный педагогический институт (д. 417 «А», ул. Ленина, 355029 Ставрополь, Российская Федерация)
доктор филологических наук, профессор

 0000-0002-0328-3101. E-mail: dm21225602@mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2022

© Санькова А. А., Фокин А. А., 2022

Аннотация. В статье анализируется деструкция как один из важнейших приемов поэтики постмодернистского текста, исследуется роль деструкции как принципа организации художественного мира Владимира Сорокина, прослеживается эволюция и трансформация деструкции в произведениях писателя на примере наиболее показательных для поэтики автора-постмодерниста произведений различных жанров, написанных в разные периоды творчества: рассказ (новелла) «Месяц в Дахау» (1990), роман «Голубое сало» (1999), повесть «Метель» (2010), роман «Доктор Гарин» (2021). При этом отмечаются характерные особенности, присущие каждому из них. Обобщение проведенных наблюдений производится в заключительной части работы, где авторы приходят к выводу о существенных изменениях в последние десятилетия характера и механизма деструкции в дискурсивной практике писателя.

Ключевые слова: деструкция, деконструкция, постмодернистская литература, постмодернистский дискурс, творчество Владимира Сорокина

Для цитирования: Санькова А. А., Фокин А. А. Деструкция как важнейший принцип организации художественного мира Владимира Сорокина

Vladimir Sorokin's Artistic World: Destruction as Key Organizing Principle

*Alena A. Sankova*¹, *Aleksandr A. Fokin*²


¹Stavropol State Pedagogical Institute (417 A, Lenin St., 355029 Stavropol, Russian Federation)

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor

 0000-0002-8020-4550. E-mail: snarks@yandex.ru

² Stavropol State Pedagogical Institute (417 A, Lenin St., 355029 Stavropol, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Professor

 0000-0002-0328-3101. E-mail: dm21225602@mail.ru

© KalmSC RAS, 2022

© Sankova A. A., Fokin A. A., 2022

Abstract. *Goals.* The article analyzes the concept of destruction as a key tool of postmodern poetic text, examines the role of destruction as an organizing principle of Vladimir Sorokin's artistic world, traces the evolution and transformation of destruction in his works. *Materials.* The paper investigates works of various genres (and periods) that most vividly characterize poetics of a postmodern writer, namely: *The Month in Dachau* (short story, 1990), *Blue Fat* (novel, 1999), *The Snowstorm* (novella, 2010), *Doctor Garin* (novel, 2021). *Results.* The work identifies specific features inherent to each of the latter, provides a general review to further conclude that essentials and mechanisms of destruction in discursive practices of the writer have experienced significant changes in recent decades.

Keywords: destruction, deconstruction, postmodern literature, postmodern discourse, Vladimir Sorokin's creation

For citation: Sankova A. A., Fokin A. A. Vladimir Sorokin's Artistic World: Destruction as Key Organizing Principle. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS.* 2022; 2: 209–223. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2022-2-22-209-223

Введение

Элементы деструкции давно уже стали закономерной составляющей обыденного мира, одной из знаковых характеристик современности, неизменным атрибутом информационной эпохи. Для русской литературы, функционирующей в новой социокультурной, экономической, политической реальности, уже в перестроечный и постперестроечный периоды стал закономерным учёт принципов нового миропорядка при создании художественного текста. Не мог не сказаться на постсоветской литературе и литературе первых десятилетий XXI в. и кризис мироощущения, связанный с изменением существующего миропорядка, переоценкой ценностей, переходом к несвойственной отечественному обывателю потребительской прозападной культуре и порождающему новую концепцию восприятия и репрезентации мира информационному обществу. Необходимо отметить, что именно информационно-коммуникационные технологии изначально явились сосредоточением тех возможностей моделирования и преобразования реальности, управления ею, создания эклектичных псевдомиров, «второй действительности» в рамках информационных моделей, компьютерных игр, политических и экономических манипуляций и др.

Всё это логично породило изменение идеологии и эстетики, внимание к новым формам репрезентации реальности, а, соответственно, и иным литературно-художественным направлениям, что требовало от литературоведа личного переосмысления текстов и многих привычных понятий и положений [Егорова, Фокин 2005: 294]. Новому миропорядку, заключающему в себе разнородное множество самостоятельных величин, непохожих, иногда практически несовместимых элементов, не обладающих привычной целостностью и системностью, были созвучны постмодернистские принципы организации художественного мира. Одним из них является деструкция, под которой в обыденном плане понимаются отрицательные, разрушительные явления, нарушение закономерных связей.

В общепредметном плане деструкция оценивается как негативный процесс, «нарушение, разрушение нормальной структуры»

[Советский энциклопедический словарь 1987: 379], «нарушение или полное разрушение структуры вещества..., нарушение нормальной работы, деятельности чего-л.» [Большой толковый словарь русского языка 1998: 254]. Оценка со знаком «минус» явно прослеживается и в рамках сосредоточенных на рациональном познании наук. Например, в содержащем термины рыночной экономики современном словаре под деструкцией понимается «нарушение структуры, сложившихся экономических и производственных связей в хозяйстве, распад, развал экономики» [Намятова 2012: 44].

Однако изначально полидисциплинарное понятие деструкции, восходящее к фундаментальной онтологии М. Хайдеггера, в рамках которой оно отталкивалось от невозможности определения бытия в духе предшествующих философских систем, различения бытия и сущего, являло собой внеисторическое, венаучное, вневременное понимание пути приближения к истоку, началу, истине бытия, скрытому под напластованием знания. Именно поэтому феномен деструкции рассматривается как одна из базовых составляющих постмодернистского сознания, являющего себя как реакцию на осознание трагизма человеческого бытия и рефлексии по поводу утраты моральных, нравственно-этических ориентиров.

Для художественного текста вообще, где знаковым является любой уровень его организации, и для постмодернистского, построенного на субъективных, рефлексивных, игровых, не привязанных к конкретным историческим и временным, оценочным и мировоззренческим координатам началах, в частности, деструкция зачастую является основой для смысло- и сюжетообразующей рефлексии, творческой установкой построения и функционирования художественного пространства, камертоном, позволяющим читателю стать созвучным тексту, погрузиться в него и найти свой собственный смысл.

Постмодернисты по-разному строят повествовательную стратегию, различными методами и приёмами воздействуя на читателя и вводя собственные ценностные установки, от которых приходится отталкиваться воспринимающему субъекту. Один из

признанных писателей этого направления Владимир Георгиевич Сорокин, например, изменяет сам механизм восприятия, саму кодировку, сам генетический код своей информационной вселенной, «атмосферу» мира созданного, его информационные связи и их воздействие на индивида мира реального путем деструкции художественного пространства своих текстов. Проследим, на чём основывается и как реализуется этот механизм в произведениях писателя, и на основе сопоставления наиболее показательных для поэтики автора-постмодерниста произведений различных жанров, написанных в разные периоды творчества (рассказ «Месяц в Дахау», роман «Голубое сало», повесть «Метель», роман «Доктор Гарин»), выявим эволюцию и трансформацию деструкции в его художественном мире.

Рассказ Владимира Сорокина «Месяц в Дахау» (1990)

В соответствии с поставленной целью рассмотрим вначале один из самых ярких рассказов писателя «Месяц в Дахау» [Сорокин 2002], где деструктивность художественного пространства является одновременно и организующим началом повествования. Характерной для отечественного постмодернизма является рефлексия на реалии, установки и ценности советского прошлого, что актуально и для данного текста, появившегося на свет после путешествия писателя в находящийся в Германии концентрационный лагерь Дахау, представленный как воплощение тоталитарного мира. Интересно, что добирался к нему герой в поезде, движущемся «на запад», то есть «на свободу», из метафизического ада, но попавшем, по сути, в чистилище, где он столкнулся с той же тоталитарной несвободой, подчиненностью и обреченностью.

Рассказ Сорокина построен по схеме ведущихся от первого лица дневниковых записей alter ego писателя – «Сорокина Владимира Георгиевича, русского, беспартийного», которому «разрешается беспрепятственный выезд из СССР в Германскую Империю для проведения летнего отпуска (28 суток)» [Сорокин 2002: 185] в концентрационном лагере города Дахау. Переплетение и соотнесённость реального и вымышленного сразу определяют ракурс

построения возможного мира по законам деструкции, задают установку на поиск оснований для подобной взаимообусловленности и знаковость каждой из обозначенных в нем реалий.

Начало повествования — клишированные, максимально обобщённые, привычно знакомые каждому предсказания в соответствии с повальным увлечением в постперестроечный период астрологией и различными эзотерическими учениями, которые, явив себя перед читателем, плавно перетекают в мысли героя, задавая его путь, как бы predetermined ему изначально и навязанный свыше — крайняя точка фатализма: «Водолей фатально зависим от Венеры. Все, все зависит друг от друга, полнейшая опосредованность и несвобода. Мы в этой зависимости, как мухи в меду, и малейшее наше движение порождает волны, волны. Которые топят других» [Сорокин 2002: 185]. Подобная абсурдная с точки зрения рационального познания, но абсолютно логичная для героя взаимообусловленность всего и вся как ничто иное характерна для постмодернистской эстетики. Подвергаясь деструкции, закрытый, статичный внутренний мир главного героя начинает двигаться и наполняться смыслом.

В жанре романтического повествования герой воспринимает памятные ему места, наслаждаясь, восторгаясь, жажда «запах ЛАГЕРЯ, святой, родной, дорогой, лишаящий речи, разрывающий сердце» [Сорокин 2002: 193]. На первый план в подсознательном влечении героя, проходящего через чистилище Дахау, выходит уже не желание, а потребность, настоятельная необходимость самобичевания и самопознания через пытку насилия, власти, подавления себя с целью самореализации и самоочищения — единственно доступный способ, метафорический коридор, который вообще имеется. Ходить по нему не обязательно, но если уж ходить — то только по нему. Все другие направления «отмерли», оставшись в редуцированном виде, и выступают только как подсознательные эманации, которые заканчиваются тупиком или же, как происходит в рассматриваемом рассказе, создают «убранство» этого пути.

Апогеем «истомы ожидания» персонажа становится появление главного объекта вождения, двухголовой Маргариты-Гретхен,

перенесенной со страниц «Фауста» Гёте, отсылающей как к двухглавому орлу на гербах Священной Римской империи, Российской империи и воссозданной в сорокинском художественном пространстве Германской Империи, так и к овеществленному в виде женщины её символу.

Образ сорокинской героини восходит и к двуликому Янусу, который является хранителем всех входов и выходов, порядка, мира, то есть ключевой фигурой, проводником и привратником, и к другим персонажам классической литературы, прямо упоминаемым автором. Здесь, подобно традиционному сказочному сюжету, вполне реальному жизненному факту придается совершенно невероятная, фантастическая форма выражения. Характер фантазматичности повествования дополняется условностью задаваемых образов — образ не «выписывается» в жизнь, являя собой знак-символ, несущий знаковую нагрузку.

После включения в пространство текста Маргариты-Гретхен автор внезапно «распахивает двери». Читатель вместе с главным героем буквально «проваливается» в пыточные камеры. Здесь опять главенствующими оказываются законы деструкции. Разрушается ткань псевдореалистического повествования — смысловая, стилистическая, структурная, и начинается квест. Осуществляется театральный переход от сцены к сцене, от камеры к камере. Обстановка — индивидуальная для каждого действия, и для каждого действия — свой сюжет.

Каждый раз герой оказывается в новой роли, каждая новая попытка не похожа на предыдущую. Задействованы все сферы чувственного и физического восприятия – отсюда и новая эстетика, и шокирующая (от отправления естественных потребностей до каннибализма и т. п.) физиологичность, хотя и метафорического характера. Не обойдённому не осталось ничто. Но, дойдя до самой глубокой точки падения, герой обретает возможность очищения, обретения себя, достижения «рая» через подавление всего, заложенного системой тоталитарного подчинения, то есть «Я»-реального через потерю «Я»-морализованного, и выходит вместе с читателем на новый уровень саморефлексии.

Роман Владимира Сорокина «Голубое сало» (1999)

В более позднем произведении писателя — романе «Голубое сало» [Сорокин 1999] — деструктивное начало, на первый взгляд, проявляет себя несколько иначе. Оно воздействует на сознание уже на языковом уровне — читатель сразу оказывается погружен в сплав языков и стилей: русский язык смешивается с английским и китайским. Дается русское слово — и сразу же его аналог на китайском или английском в русской транслитерации. Язык эмоционален, сиюминутен, и от этого читается глубоко, знаково и при этом крайне субъективно, западает в поле зрения.

Автор заставляет нас не только «прислушаться» к языку, но и «пощупать» его, ощутить его материальную весомость. Можно утверждать, что Сорокин в некотором роде возвращает русскому читателю язык, подобно тому, как возвращают двигательные и языковые навыки человеку, перенесшему серьезную травму: засыле иноязычной лексики, языковая «инаковость» сорокинського языка (лексическая, грамматическая, семиотическая), нестандартная форма его текстового оформления, игра с лексемами в не свойственном им значении побуждает задуматься о русском языке во всем его многообразии и многоаспектных связях, о его структуре, корнях и многозначности. Писатель иронизирует над повсеместным употреблением иноязычных слов, перенасыщая текст — нет, не только английскими, не было бы того эффекта мгновенного реагирования: слишком уж привычны, осели на задворках сознания, — а также немецкими, французскими и китайскими словечками.

Отслеживаемая на других уровнях дискурсивная практика В. Сорокина основывается на деконструкции объектов соцреализма, массовой культуры (сами тексты письма Borisa), литературы классической путем псевдовоспроизведения литературных текстов писателей-классиков и писателей советского периода.

Знаковое для писателя пространство — как и в предыдущем тексте, мы оказываемся в «семи камерах, обитых натуральным войлоком 3x3x3» [Сорокин 1999: 44], писателей-клонов, семи «объектов» — Толстой-4, Чехов-3, Набоков-7, Пастернак-1, Ахма-

това-2 и Платонов-3 — построено по принципу временной несовместимости и нецелесообразности. Так, например, у Толстого-4 в камере «прозрачный стол в стиле позднего конструктивизма (Гамбург, 1929), бамбуковое кресло (Камбоджа, 1996), кровать с гелиевым наполнителем (Лондон, 2026). Освещение — три керосиновые лампы (Самара, 1940). Ereggen-объект — чучело пантеры-альбиноса» [Сорокин 1999: 47]. Таким образом, эклектичность современной культуры проецируется и на обстановку камеры, призванную способствовать «скрипт-процессу», результатом которого должно быть выделение вождя голубого сала.

Подверженные деструктивному воздействию тексты клонов классиков у В. Сорокина также стремятся к своему истинному началу: они узнаваемы, поскольку аккумулируют характерное для эстетики творчества классиков, оставляя неприкосновенными мировоззренческие доминанты картины мира Л. Н. Толстого, грусть и меланхолию А. П. Чехова, изощренность языка В. В. Набокова, эстетизм Б. Л. Пастернака, классичность А. А. Ахматовой, идеологизм Ф. М. Достоевского. При этом они включены в единый гипертекст современной культуры, иногда намеренно частично эклектичны, аграмматичны, бессмысленны.

Персонажи-классики введены в роман не только как клоны, но и как семиотические доминанты сорокинского художественного мира. Отодвигая возможность буквального прочтения, В. Сорокин актуализирует знаковость культурных фигур и их иерархическую соотнесенность. Так, юродивая-AAA, воплощение русской классической традиции, передает наследие единственному, кто смог его принять — мальчику Иосифу. Потенциальных «наследников» Ахматова «причащает» харкотой великого Мандельштама.

Роман описывает процесс интертекстуализации в современном культурном макропространстве. Подобная метаязыковая и метасмысловая игра разрушает, деструктурирует всё наносное, актуализируя истинное авторское видение России, в которой не может быть разделения литературы и философии, поскольку «нет разницы между феноменальным и ноуменальным» [Сорокин 1999: 314]. Посредством деконструкции объектов элитарной литературы до-

стигается эффект размывания и остывания вечных тем и вопросов, осмысливавшихся в классической литературе, в жерле массовой культуры, которая использует имена, темы, сюжеты элитарной литературы как знаковые доминанты с целью дорожке продать товар [Санькова 2007: 17–18].

Гипертрофия телесного начала, свойственная эстетике всей русской постмодернистской литературы, творчеству В. Сорокина («Норма», «Тридцатая любовь Марины», «Месяц в Дахау», «Доктор Гарин» и др.), в романе «Голубое сало» доведена до крайности. Переданный Магистру маленькими детскими ручками текст «Заплыв» — квинтэссенция постмодернистской деконструкции соцреалистических мифологем. По смыслу он близок роману В. Пелевина «Омон Ра» (1991), где автор развенчивает пафос советских мифов, приоритетность коллективного перед частным, общества перед человеком. Перенасыщение текста не просто физиологическими подробностями (как, например, в «Месяце в Дахау»), а введение обценной лексики в имена собственные, «создание» Ордена Российских Магистров, сексуальные оргии между знаковыми фигурами XX в., способствующие их десакрализации, созданию снижено-травестированных персонажей, подразумевают аполитичность, создают эффект идеологического и культурного отстранения.

Эта вакханалия — ирония над массовой культурой, пародия ее перенасыщенности постельными сценами, акцентированности на бесстыдной, неэстетизированной телесности, которая господствует и на теле-, и видеоэкранах, в современной литературе, в сети Internet. Не случайно в беседе с Магистром звучит фраза «Не дарами Земли едиными жив русский человек, но любовью к Матери Сырой Земле» [Сорокин 1999: 166], где понятия «любовь» и «секс» — неразрывная синонимическая пара, а книги Де Сада в деструктивном художественном мире сорокинского романа — скучны.

Повесть Владимира Сорокина «Метель» (2010)

Перенесемся ещё на десятилетие вперед — к знаковой для творчества Владимира Сорокина повести «Метель» [Сорокин

2018], где в фокусе внимания писателя, создавшего «любопытный комментарий о судьбе исторического времени в России» [Кобрин 2016], опять оказалась классическая русская литература, но уже не являющаяся источником «голубого сала», а образующая саму плоть повествования, насыщающая его реминисценциями, стилевыми подражаниями и смысловыми аллюзиями.

Произведение отсылает нас к одноименному рассказу Л. Н. Толстого с главным героем, которого метель сближает с извозчиком, его же рассказу «Хозяин и работник», изобилующему убаюкивающей (а у В. Сорокина — почти что патологической) детальностью описаний рутинных дел, одноименной повести А. С. Пушкина, структурно и сюжетно перекликающейся с текстом современного автора. Предшествующий тексту стихотворный эпиграф, задающий настроение и настраивающий на романтично-мрачный лад (у А. Пушкина это фрагмент из баллады В. Жуковского «Светлана», у В. Сорокина — начало стихотворения А. Блока); сам текст, погружающий нас в неспешное и мастерски стилизованное под оказавшийся (судя и по реакции критиков, и простых читателей) вполне жизнеспособным дискурс классической литературы — всё это подтверждает успешность попытки автора написать, не отходя от канонов постмодернизма, классическую русскую повесть с главным героем — уездным 42-летним доктором Платоном Ильичом Гариным, вступившим в противоборство и одновременно фаталистично отдавшимся бесконечному зимнему пути в никуда, который, по признанию самого автора, «собственно.., и есть наша жизнь» [Бугрова 2010].

Деструктивное начало этой повести о «ретробудущем России» [Липовецкий 2010] уже совсем иного порядка: мы можем наблюдать сдвиг от деструкции к деконструкции, важнейшим аспектом которой выступает то, что «всякое понятие с необходимостью вписано в цепочку или систему, внутри которых оно соотносимо с другими понятиями за счёт систематической игры различий» [Gasche 1986: 114], а новая жизнь старых понятий, слов, имён, звучаний обеспечивается путём их введения в новый контекст [Деррида 1990: 22].

Исследователи творчества Сорокина отмечают, что «деконструкция властного дискурса как метод, а также как сверхидея всего раннего творчества писателя, похоже, исчерпала себя» [Даниленко 2012: 113], сместившись к утончённой игре с образами и мотивами русской классической прозы (от А. С. Пушкина до И. А. Бунина, Б. Л. Пастернака, М. А. Булгакова), упрощению сюжетных стратегий и обрастанию большей, нежели в более раннем творчестве писателя, причинно-следственной повествовательной логикой, цельностью повествования, обращению к «злободневной социальной проблематике» [Даниленко 2012: 114] и использованию популярных жанров массовой литературы и беллетристики (антиутопии и альтернативной истории). Встречаем мы и ироничные определения жанра произведения, определяемого, например, как «литературное reality-шоу с элементами КВНа» [Погорелая 2012: 67].

Роман Владимира Сорокина «Доктор Гарин» (2021)

Вхождение через одиннадцать лет проанализированной выше повести в новый роман В. Сорокина «Доктор Гарин» [Сорокин 2021] обеспечило постаревшему главному герою новую жизнь на титановых ногах и существование уже не в рамках псевдоклассической повести, а занимательного авантюрного романа с дуэлями, перестрелками и любовными интрижками. И хотя подопечные доктора — восемь искусственно выведенных для политической деятельности — «высиживания» и «подсиживания» — существ с телами в виде гипертрофированных ягодиц вроде бы и созвучны образам героев того же «Голубого сала», знакова роль и телесного начала в создании их образов, но сам текст уже не отличается той изощренностью и знаковостью деструкции, попыткой высветить и до отторжения, неприятия, отвращения, шока обнажить волнующие писателя проблемы. Узнаваемые сорокинские остроумные вкрапления в виде романа бывшего пациента, текста из забытой кем-то в парке книги или пародии на «Норму», встречающуюся на бумаге для осуществления гигиенических процедур в деревенском сортире, уже не достигают того эффекта, как ранняя проза писа-

теля, безальтернативно погружая нас в иные реалии и заставляя видеть привычный мир в свете иных законов его существования.

Заключение

В художественном пространстве Владимира Сорокина 1990–2000-х гг. посредством деструкции, смывания наносных пластов устоявшихся «фундаментальных» представлений, ценностей, осуществляется переход от более низкой к более высокой организации восприятия и внутреннего преобразования информации, определение знаковости описываемых реалий. Деструкция здесь реализуется и на уровне языка, и на уровне смыслов и образов, и на уровне сюжета, и социально-исторических и культурных реалий, по-своему взаимообуславливая и объединяя различные элементы художественного целого. Герои произведений писателя через деструктивные процессы, меняющие их (и читателей) картину мира, создают пространство, ориентированное на новые ценностные установки. Это уже не перестройка линейно существующих вещей (идей, взглядов и т. п.), а перенастройка, перегруппировка без заданной шаблонности, форма вне формы, вне контекста реальности данной, а на основе субъективной, изначальной, исходной, вневременной реальности.

В более поздних произведениях писателя-постмодерниста, на наш взгляд, отмечается тенденция достаточно формального следования выработанным ранее дискурсивным установкам, позволяющим полноценно воспринимать текст даже менее элитарному, нежели раньше, читателю, но не запускающим у него, как раньше, механизм «перепостижения» действительности через обнажение, гипертрофию, нивелирование, перевоплощение и др. привычных реалий и ролей. Жанрово-стилевое своеобразие текстов смещается в сторону массовой литературы и беллетристики, иронически осмысливаемые образы порождаются злободневной для современников проблематикой, а деструкции подвергаются лишь отдельные элементы художественного целого.

Возможно, сверхдетерминированность функционирования сорокинского текста деструктивными составляющими в итоге и

привела к синергетическому эффекту гармонизации дискурсивной практики писателя, её выравниванию (как в диахроническом, так и синхроническом аспектах) в плане культурно-содержательного и жанрово-стилевого единства с окружающими его литературными текстами и их совокупностями.

Источники

- Сорокин 1999 — *Сорокин В.* Голубое сало. М.: Ad Marginem, 1999. 352 с.
Сорокин 2002 — *Сорокин В. Г.* Месяц в Дахау // Сорокин В. Сердца четырёх. М.: Ad Marginem, 2002. С. 185–214.
Сорокин 2018 — *Сорокин В. Г.* Метель. М.: Corpus, 2018. 224 с.
Сорокин 2021 — *Сорокин В. Г.* Доктор Гарин. М.: Corpus, 2021. 544 с.

Литература

- Большой толковый словарь русского языка 1998 — Большой толковый словарь русского языка: А–Я / сост., гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1534 с.
Бугрова 2010 — *Бугрова О.* Интервью с Владимиром Сорокиным на радио «Голос России». 20 августа 2010 г. [электронный ресурс] // URL: <http://www.radiorus.ru/archive.html?date=20-08-2010> (дата обращения: 08.04.2022).
Даниленко 2012 — *Даниленко Ю. Ю.* Реминисценции классики в современном тексте (на материале повести «Метель» Владимира Сорокина) // Филологический класс. 2012. № 2(28). С. 113–116.
Деррида 1990 — *Деррида Ж.* Московские лекции 1990. Свердловск: Институт философии и права УрО РАН, 1991. 89 с.
Егорова, Фокин 2005 — *Егорова Л. П., Фокин А. А.* Основы литературоведческой интерпретации (Антропоцентрический аспект) // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2005. № 1. С. 289–294.
Кобрин 2016 — *Кобрин К.* Кабинет мертвых вещей Владимира Сорокина // Неприкосновенный запас. 2016. № 2 [электронный ресурс] // URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2016/2/kabinet-mertvyh-veshhej-vladimira-sorokina.html> (дата обращения 01.03.2022).
Липовецкий 2010 — *Липовецкий М.* Метель в ретробудущем: Сорокин о модернизации // Openspace.ru. 13 сент. 2010 г. [электронный ресурс] // URL: os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/?expand=yes#expand (дата обращения: 13.05.2022).

- Намятова 2012 — *Намятова Л. Е.* Термины рыночной экономики: Современный словарь-справочник делового человека. 4-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург: УрФУ, 2012. 150 с.
- Погорелая 2012 — *Погорелая Е. А.* Marche funèbre на окраине Китая. Владимир Сорокин // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 54–71.
- Санькова 2007 — *Санькова А. А.* Картина мира постмодернистской литературы (типология массового и элитарного): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007. 25 с.
- Советский энциклопедический словарь 1987 — Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров; редкол.: А. А. Гусев и др. Изд. 4-е. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 1600 с.
- Gasche 1986 — Gasche R. The tain of the mirror: Derridaa. The philosophy of reflection. Cambridge (Mass); L; Harvarduniv.press, 1986. 358 p.