



## **Boris Lanin**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0001-5542-7616>

### **«СКУЧНАЯ ДИСТОПИЯ»: РАДИО МАРТЫН ФИЛИППА ДЗЯДКО**

This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki Reg. nr 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

“BORING DYSTOPIA”: THE NOVEL *РАДИО МАРТЫН* BY FILIPP DZYADKO  
The article discusses genre features of the “boring dystopia”, the novel *Радио Мартын* by Filipp Dzyadko. Among the most important features of the novel are the image of a pseudo-carnival, the situation of a “state of emergency”, intertextual quotation, the activity of a dystopian protagonist. The exchange of letters between the now deceased becomes a symbol of the rupture of the chronotope. The syntax of the novel is subordinated to the aim of the genre. The novel can thus be understood as a confession of an emigrant-writer to his readers.

Keywords: dystopia, pseudo-carnival, chronotope, intertextual quotation, the situation of a “state of emergency”, a dystopian protagonist

„NUDNA DYSTOPIA”: *РАДИО МАРТЫН* FILIPPA DZIADKI

W artykule przedstawione zostały cechy gatunkowe „nudnej dystopii” — powieści Filipa Dziadki *Радио Мартын*. Podkreślone zostały najważniejsze cechy gatunkowe utworu: obraz pseudokarnawału, sytuacja „stanu nadzwyczajnego”, cytowanie, aktywność bohatera dystopijnego. Wymiana listów pomiędzy nieżyjącymi

już osobami staje się symbolem rozerwania chronotopu. Składnia powieści podporządkowana jest celowi gatunku dystopii. Utwór można rozumieć jako wyznaczenie pisarza-emigranta wobec jego czytelników.

Słowa kluczowe: dystopia, pseudokarnawał, chronotop, cytowanie, sytuacja „stanu wyjątkowego”, bohater dystopijny

Первые русские дистопии XX века оказались эмигрантскими: *Мы* (1920) Евгения Замятина, *За чертополохом* (1922) Петра Краснова, *Трест Д.Е.* (1923) Ильи Эренбурга. В дальнейшем произведения этого жанра появлялись как в литературе метрополии — Михаил Козырев, Андрей Платонов, так и в русском зарубежье — Владимир Сирин и т.д. Хотя сам жанр считался в советское время запрещенным, произведения, которые можно было бы отнести к нему, создавались и публиковались. Впрочем, редакторы, как и сами писатели Лазарь Лагин, Леонид Леонов, Иван Ефремов, как позже братья Аркадий и Борис Стругацкие знали, что запрещено лишь подобное авторское обозначение жанра, авторская «этикетка», а не жанровая структура. Расцвет дистопий пришелся на конец 1980-х — начало 1990-х годов. Издательства и журналы оказались перед потоком антиутопий различного литературного качества, и популярный жанр просачивался там, где успевали возводить мощные критические заслоны. Начало XXI века вернуло доношительство в ранг критического инструмента, а писательскую эмиграцию — снова превратило в наиболее эффективный, хотя и неизбежный модус реагирования. Дистопия продолжает свое развитие в эмигрантской литературе — теперь уже пятой волны. В ней дистопия *Радио Мартын* старается занять заметное место.

*Радио Мартын* — роман Филиппа Дзядко, до эмиграции — известного российского культуртрегера, чьи проекты всегда привлекали внимание читающего сообщества. Его предыдущая книга *Глазами ящерицы. Дневник чтения одной несуществующей книги* (2020) была посвящена стихам Михаила Айзенберга, при этом чтение и интерпретация стихов превращались в восприятие современной филологической прозы.

Наиболее успешные просветительские проекты Филиппа Дзядко — *Arzamas* и *Гусьгусь*, подкаст *Отвечают сирийские мистики*. Он также был сооснователем проектов *Relikva* и *Лучший из миров*, работал над различными проектами в журналах «Большой город», «Esquire», «The New Times», был директором по развитию в музее Михаила Булгакова. Дзядко сложил с себя полномочия главного редактора и руководителя проекта *Arzamas* в 2024 году и переехал в Нидерланды, хотя много времени проводит в Грузии.

Придуманый Марком Фишером термин «скучная дистопия»<sup>1</sup> описывает банальные и порой навязчивые знаки и ритуалы, преобладающие в современном обществе. Термин подразумевает воплощенную утопию, когда базовые потребности человека удовлетворены, он даже получает сносную работу и время на некоторый досуг. Однако оказывается, что удовлетворение лишь базовых потребностей не может радовать человека, который способен рефлексировать и претендует на философское осмысление своей жизни. С рефлексии начинается в антиутопии сюжетный путь героя-протагониста. Создавая и поддерживая радио, трансляции которого никто не слышит, главный герой романа фактически занимается самоизлечением от всеобщей апатии, которая овладела его соотечественниками и земляками-москвичами.

Реакция на пандемию COVID-19 еще больше подчеркнула эрозию сочувствия и сострадания в современных условиях. Это сделало призыв Фишера к коллективным действиям и созданию новых форм сообщества и солидарности еще более актуальным. Для «скучной дистопии» характерно всепроникающее чувство скуки, охватившее основных персонажей, банальной повседневности и тотального отчуждения, которое возникает из-за истощения социальных связей. Например, Али Реза Ташкале утверждает, что

---

<sup>1</sup> R. Kiber, *The Rise and Fall of 'Boring Dystopia,' the Anti-Facebook Facebook Group*, <https://www.vice.com/en/article/aekd5j/the-rise-and-fall-of-boring-dystopia-the-anti-facebook-facebook-group> (20.01.2024).

картины Эдварда Хоппера воплощают эти «скучные дистопии», поскольку они изображают пустынные городские пейзажи и изолированные фигуры, создавая видение общества, в котором человеческие связи и взаимодействие между людьми разорваны. Захватывающее искусство Эдварда Хоппера напоминает нам, что крайне важно противостоять этой дистопической реальности и формировать новые возможности для будущего<sup>2</sup>.

В ряду «скучных дистопий» *Радио Мартын*, безусловно, займет свое место. Автор отмечает, что *Радио Мартын* — это книга против репрессий. Насилие является наиболее понятным каналом общения власти с населением. Атмосфера псевдокарнавала, основанного на страхе, становится реальностью в Москве, описанной в романе. Люди веселятся, посещают «культовые» бары и рестораны, а на самом деле действуют в тоталитарном псевдокарнавале, который порожден абсолютным страхом. Недреманное око власти следит за каждым появившимся в романе москвичом. Страх, который испытывают герои, — это страх перед физическим насилием со стороны власти, но также и перед информационным насилием: государственное радио «Россия всегда» — а телевидения в новой Москве уже и не посмотреть — в своих трансляциях выворачивает наизнанку происходящие события, выдумывая несуществующие и предавая забвению недостойные, по их мнению, внимания. Тоталитарный страх — основа дистопического псевдокарнавала — важнейший жанровый стержень. Каждый новый контакт, каждая последующая коммуникация — это шаг к доносу на главного героя романа. Это и есть жизнь в дистопическом мире. В романе Дзядко дистопический герой является физически ущербным человеком. У него карикатурная внешность — уродливо огромный нос, к тому же он глуховат и косноязычен. Автор поясняет:

По некоторым очень важным для книги причинам Мартын, главный герой, значительную часть времени думает и говорит чужими словами. Он слышит сотни «станций». В его речи встречаются цитаты из разных авторов — стихов, прозы, песен, кино. Читателю совсем не обязательно их

<sup>2</sup> A.R. Taşkale, *Art of Dystopia: Why Edward Hopper Paintings Haunt the Present Moment* // «Utopian Studies» 2023, № 2 (34), с. 50.

опознавать, но это то, каков Мартын<sup>3</sup>.

Его глухота — особая: он мыслит словами, образами и стихами, но на слух воспринимает только короткие четкие фразы, и сам говорит мало, только самое необходимое.

Александр Марков пишет:

По сути, этот роман — журналистское расследование о жизни России после зимних протестов 2011–2012 годов. Символы этого протеста в романе оказались разрушены: на месте «Жан-Жака», где собиралась интеллигенция, открылся обычный сетевой магазин, а бульварное кольцо как место протестных прогулок повествователь проезжает в полузабвении. Роман Дзядко напоминает настольную игру или квест: надо собрать все символы протестов, в том числе неочевидные, как то же Бульварное кольцо, и выложить их на виду у всех. Но за этим квестом стоит глубокий сюжет, не сводящийся к тому, что нити памяти оказались слишком слабы, чтобы шить ткань общественной жизни.

Герой романа, занимающийся партизанскими акциями, такими, как вкладывать записки возвращения имен, с именами репрессированных, в официозные книги, как будто терпит поражение. Абсурд новостей нарастает, вроде строительства многоэтажных общежитий для военных прямо у Кремля или создание лагерей труда и отдыха<sup>4</sup>.

Жизнь Мартына — радио, на котором он работает. С этой работы под названием «Россия всегда» его изгоняют в самом начале романа. Герой дистопии всегда слабый, уязвимый и одинокий человек, чьи физические недостатки влияют на возможности коммуницировать с окружающим миром. Как и многие герои дистопии, Мартын находит свою девушку случайно, однако при первом же допросе он не выносит насилия и предает ее и всех своих друзей. В дистопии, как уже сказано, доноительство является нормой жизни. С другой стороны, «страсти по Мартыну» — еще одна обязательная тема дистопии. Герой должен страдать, его должны мучить и пытаться,

---

<sup>3</sup> О. Балла-Гертман, *Филипп Дзядко: Удивление и внимание — самые важные вещи на свете* // «Учительская газета», 02.05.2023, <https://ug.ru/filipp-dzyadko-udivlenie-i-vnimanie-samy-e-vazhnye-veshhi-na-svete/> (20.01.2024).

<sup>4</sup> А. Марков, *Lingua communis, или Воображаемое радио как литература* // «Знамя» 2002, № 8, [znamlit.ru/publication.php?id=8403](http://znamlit.ru/publication.php?id=8403) (10.02.2024).

иначе он не будет достоин своего романного статуса. Описание издевательств над главным героем — наиболее зримая и впечатляющая сцена в этой довольно скромной по живописности и пластичности образов книги.

С социологической точки зрения — а дистопия/антиутопия предрасполагают к различным ракурсам рассмотрения, будучи пограничным жанром — ситуация в описываемой Москве является «чрезвычайным положением» (по Карлу Шмидту, а вслед за ним, по Джорджио Агамбену). Это диктатура без диктатора, где законы не работают, а декларируются где-то на верху социальной иерархии, без всякой общественной экспертизы.

В городе остаются лишь две радиостанции, так что, как и было предсказано в дистопии Владимира Сорокина *День опричника*, выбирать придется только из двух возможных опций.

Пьяная вечеринка на радиостанции, где работает Мартын, заканчивается пожаром. Это аналог катастрофы, с которой начинается всякая дистопия. Например, после катастрофы, предвравшей события в романе Замятина *Мы* от населения остались лишь сотые доли процента. В *Теллурии* читателю постоянно напоминают о битве цивилизаций, которая и превратила мир в поле для нового глобального сражения. Салафиты и новые тамплиеры, ваххабиты и православные партизаны-коммунисты не устают бороться за свои интересы.

Мартыну удастся спасти при пожаре несколько десятков старых писем, которые он пытается доставить адресатам. Дядько заимствует идею *Письмовника*, однако перед нами вовсе не собрание идеальных, «образцовых» писем в помощь корреспонденту прежних времен. Собственно, письмовники и служили хрестоматиями образцовых писем, утверждая эпистолярный канон своего времени. Но в этом романе письма не связаны с сюжетом произведения.

Письма были очень разными. Иногда не разберешь почерк, иногда нет даты, иногда по два или три письма на один адрес, иногда письма-одиночки. Отдавать их удавалось редко: не все адреса были московскими, не все московские — действующими. Я почти сразу перестал стесняться

и начал читать письма: часто только так можно было понять, куда нести письмо. И постепенно научился находить рифмы. Играл в то, что письмо из девятьсот восьмого года отвечает на письмо из девятьсот тридцать пятого, что девочка из Дзержинска отвечает мужчине из Берлина, что немецкий пленный передает шапку солдато-заклученному. Что чья-то большая рука спустя тридцать лет обнимает чье-то большое тело. Часто только эта игра мне и оставалась. Но думаю, что и это не было лишним: авторы писем будто знакомились благодаря мне и, надеюсь, чувствовали себя от того лучше (с. 157)<sup>5</sup>.

По словам Дзядко, почти все письма в романе — настоящие. Он покупал их в разные годы на барахолках и блошиных рынках в разных городах, заказывал в интернет-магазинах.

А началось все с писем морского офицера Николая Антонова своей возлюбленной 1915, 1916, 1917 годов, — рассказывает автор. — Их как-то нашел в Измайлове мой дядя Николай Васильев и подарил мне. Он был удивительным человеком, поэтом, коллекционером астробайбл, изобретателем. Он умер несколько лет назад, без него «Мартына» не было бы. Он появляется в самом финале одним из голосов. Мне хотелось, чтобы это и было «Радио Мартын»: голоса, сходящиеся в общий хор<sup>6</sup>.

Итак, письма не доходят до подлинных адресатов. Пожалуй, они являются живыми свидетелями разорванной связи времен. Ее так и не удастся восстановить, хотя Мартын сам доставляет письма людям, которые не являются подлинными адресатами.

Очевидно, что хронотоп романа разорван из-за дискретности романного времени. Этот прием активно используется Михаилом Шишкиным. Можно ожидать, что он станет со временем одним из конституционных признаков дистопического романа.

Обширное «цитирование» писем незнакомых людей, направленных давно выбывшим ко времени романа адресатам, также является принципиальной цитатой из *Письмовника* Михаила

---

<sup>5</sup> Ф.В. Дзядко, *Радио Мартын*, Издательство АСТ, Редакция Елены Шубиной, Москва 2023. В дальнейшем цитируем по тому же изданию. В скобках указываем номер страницы.

<sup>6</sup> О. Балла-Гертман, *Филипп Дзядко...*

Шишкина. Ирония использования в *Радио Мартын* такого приема заключается в том, что когда-то Шишкин процитировал в своем романе довольно длинный, на несколько страниц, отрывок из романа Веры Пановой. В ответ на упреки в плагиате писатель разъяснял, что, дескать, идеология постмодернизма отменяет плагиат как таковой, учитывая то обстоятельство, что все написанное является «мегатекстом», «метатекстом», ну или каким угодно текстом, только не авторским, а потому доступным для копирования и использования в благословенную «эпоху его технической воспроизводимости» (по Вальтеру Беньямину). И вот спустя несколько лет ключевой прием романа Михаила Шишкина *Письмовник* становится стержневым в романе Филиппа Дзядко. Радостной реакции Шишкина пока не последовало.

Итак, дистопия Дзядко цитатна. Многие литературные предшественники то и дело проявляются в тексте. Но Дзядко в интервью «Радио Свобода» напоминает еще многих:

Замятин, безусловно, тоже из списка родственников «Радио Мартын». Но, честно говоря, это родственники дальние, есть более важные для книги имена. Газданов, Айзенберг, Борис Житков, Ивлин Во, «Смерть Артура» и другие<sup>7</sup>.

Автор объясняет это тем обстоятельством, что дистопия создавалась в течение десятка лет, однако дело, на мой взгляд, в другом. *Радио Мартын* выглядит как затянутое пособие по написанию дистопий. Персонажи прямо объявляют о своей дистопии, представляя свою жизнь дистопической по существу. Имеется в виду неприятие существующего образа жизни, отрицательная эмоциональная и мировоззренческая оценка. Дистопия в романе начинается не там, где большинство персонажей ведут некомфортную жизнь, слушают единственное радио «Россия всегда» и обреченно ждут, когда репрессии дотянутся до них. Она начинается с радиопроекта, затеянного

---

<sup>7</sup> Д. Волчек, *Исчезновение будущего*. Филипп Дзядко — о романе «Радио Мартын», [www.svoboda.org/a/ischeznovenie-buduschego-filipp-dzyadko-o-romane-radio-martyn/31779414.html](http://www.svoboda.org/a/ischeznovenie-buduschego-filipp-dzyadko-o-romane-radio-martyn/31779414.html) (12.02.2024).



Мартыном и его друзьями. Утопичность радиопроекта заключается в том, что трансляции никто не слышит. Эти трансляции — способ сохранить человечность для тех, кто участвует в этом альтернативном радио.

Ситуация «чрезвычайного положения» позволяет бесконечно ущемлять права граждан, в случае дистопии — персонажей литературного текста. Лишь ощущение надежды на перемены дает им возможность продолжать существование. Надежда в дистопии связана только с сопротивлением. Протагонист дистопии по жанровому заданию обязан взять на себя функции сопротивления. Формы этого сопротивления разнообразны: личное творчество — например, как у Евгения Замятина в *Мы*, Джорджа Оруэлла в *1984*, Владимира Войновича в *Москва 2042*, Виктора Пелевина в *S.N.U.F.F.*, прямое участие в насильственных действиях, как в романе Ильи Эренбурга *Трест Д.Е.*, челенджер-раздражитель, как в *Замке* Франца Кафки, эскапистское поведение главного героя в повести Владимира Маканина *Лаз* и прочее. Выдвигая свою утопию, основанную на даре особого слуха и чувства времени, Мартын становится классическим дистопическим героем, вирусом, способным заразить правдой весь московский социум. В этом заключается его дистопичность.

Отчаянное и поначалу безнадежное сопротивление неожиданно поддерживается восстанием великанов, которые явно заимствованы из сорокинских *Теллурии* и *Метели*. Они расправляются с мучителями Мартына и его друзей:

Долго или коротко, так или иначе, я добрался до полицейского отделения. Его крыша уже была сорвана. Вокруг летали тысячи бумаг, под ногами превращались в жижу папки со словом «Дело» на обложках. Над четырехэтажным зданием, обшитым сайдингом, нависал, встав на цыпочки, великан. На его висках я заметил седину. Одной рукой он опирался на край крыши, другой старательно, от усердия чуть высунув язык, ковырялся внутри дома. Периодически он доставал оттуда то стол с компьютерами и принтерами, то горстку росгвардейцев, то стеллажи с папками, рассматривал долю секунды и резким движением бросал все это на асфальт.

— Я вас не боюсь, великан, — проорал я великану, перекрикивая «Пепел» Гребенщикова, песню, которая в данную минуту подчиняла себе город.

- Что? Я ничего не слышу! — проревел великан и нагнулся ко мне.
- Я Мартын, и я вас не боюсь, великан.
- И что мы будем с этим делать, Мартын? Мне снится пепел!
- Я ищущу Мию.
- Ее здесь нет, Мартын, но она сказала, что ты знаешь, где она. Я отнесу тебя к ней. Скажи куда!
- Конечно, но сперва я должен освободить своих друзей.
- Великан присел и опустил ладонь на землю. Я взобрался на нее. Он просунул меня через крышу в отделение.
- Эти нужны? — спросил он.
- Но показывая пальцем на тех, кого имел в виду, — он ненароком раздавил их.
- Ой, прости. Я надеюсь, эти были не нужны.
- Он убрал палец, и я увидел офицеров Павла Павлова и Алексея Алексеева.
- Павлов умер сразу, превратившись в блинчик с лампасами, а Алексеев дергал ногами в черных сапогах и хрипел — я прислушался — нет, показалось, не гимн, а просто невнятный хрип (с. 231).

Освобождением главного героя сюжет не заканчивается. Даже концовка романа оказывается отражением разрушенного после гибели главного героя города в *Приглашении на казнь*:

- Шум стал сильнее.
- Из старинного шкафа, подмигивая, побежали жучки-древоточцы. Из дальней комнаты поковыляли стулья, опираясь на одну ножку. Из резко раскрывшихся ящичков посыпались на пол всевозможные мелочи — монетки, пуговицы, серьги, таблетки. Портреты слезали со стен, смешивались их губы, брови, взоры.
- Оконные стекла треснули, осколки полетели в комнату, накрыли собой весь стол, положили все под стекло.
- Левая стена с зеркалом, роялем и картинами накренилась и рухнула.
- Весь дом заколыхался волной, потолок начал сползать, в комнаты влетел волной белый-белый, как снег, снег, смешиваясь с серой-серой пылью.
- Правая стена рухнула вниз, забрав с собой часть кресел и сидевших на ней.
- Ветви деревьев, все в снегу, лезут к нам, одна из них хлещет мне по лицу, на щеке рождается кровавый полумесяц. Кто-то в пальто задевает скатерть, она цепляется за него, съезжает все быстрее и быстрее, и стол становится пустым.

— Где-то такое уже было, — успел вспомнить я. — Этот стол медведь тащит.

«Поехали», — сказал я, и мы покинули дом. Он ломался у нас на глазах, мы перепрыгивали через ступени, и вот уже нет ни ступеней, ни лестницы (с. 353).

Литературно-критические интерпретации дистопического романа получили неожиданное дополнение блогера под ником «Системный Блокъ»<sup>8</sup>. Он пошел путем компьютерной обработки текста с помощью языка программирования R. Сначала проследим процедуру компьютерной обработки, а потом попробуем интерпретировать полученные результаты. Итак, текст загрузили в рабочую среду R и «токенизировали», т.е. разделили на более мелкие элементы (в данном случае — на предложения), а затем подсчитали количество слов в каждом предложении. Оказалось, что в тексте преобладают предложения, состоящие из трех слов, причем, в большинстве случаев длина предложений колеблется от одного слова до шести. Короткие предложения становятся действенным синтаксисом псевдокарнавального языка, передающего атмосферу невротичности общества и охватившего его граждан страха.

Лишь одно предложение получилось экстремально длинным. Это глава 3.101 (Дзядко применяет мудреную систему разделения текста на главы, индексируя по-своему каждую главу). Она состоит из одного предложения длиной в 191 слово. В этой главе Мартын умирает, и его слова — последнее, что должно остаться от героя. При жизни не было ни времени, чтобы все высказать, ни аудитории, ни достаточной смелости в пронизанном страхом городе.

Перемещаясь с синтаксического уровня на морфологический, исследователь применяет к изучению текста модель, обученную на корпусе СинТагРус для морфологического и синтаксического анализатора UDPipe (*Universal Dependencies Pipeline*), загруженного в виде пакета в R. В результате получа-

---

<sup>8</sup> Системный Блокъ, *Цвет антиутопии зелёный: цифровая рецензия на роман «Радио Мартын»*, <https://vk.com/@sysblok-cvet-antiutopii-zelenyicifrovaya-recenziya-na-roman-radio-m> (10.02.2024).

ется таблица в формате CONNL-U, где каждому токену-слову соответствуют его характеристики: начальная форма (лемма), часть речи, синтаксическая разметка и др. Переводя результаты на язык, понятный гуманитариям, подытожим вкратце. Самое употребительное прилагательное — «другой» — выводит на первый план инаковость главного героя дистопии. Портрет Мартына характеризуется еще эпитетами «хороший», но «маленький»; «чужой», но «важный» и «живой», а вот окружающий его мир «большой» и «страшный». Среди 30 самых популярных прилагательных три обозначают цвета: «черный», «белый» и «зеленый». Зато на 10-м месте прилагательное «старый». Оно важно для сюжетной линии с доставкой старых писем старым и пожилым людям, не состоявшимися вовремя адресатам.

По мнению интерпретаторов, «с помощью языка программирования R [...] [ц]ифровые инструменты позволили нам увидеть авторские приёмы и техники, выраженные в объективных показателях длины, частотности и т.п.»<sup>9</sup>. С удовольствием замечая, что филологический анализ оказывается гораздо объемнее, позволяя найти скрытые смыслы, цитаты и аллюзии. Их существенное количество подтверждает вторичность дистопии *Радио Мартын*, которая лишь отражает либо повторяет подлинные литературные открытия классиков жанра: Евгения Замятина, Джорджа Оруэлла, Владимира Набокова, Владимира Сорокина и других. Тем не менее, *Радио Мартын* — заметная дистопия в эмигрантской литературе пятой волны.

## REFERENCES

- Dzyadko, Filipp. *Radio Martyn*. Moskva: Izdatel'stvo AST, Redaktsiya Yeleny Shubinoj, 2023 [Дзядко, Филипп. *Радио Мартын*. Москва: Издательство АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2023].
- Balla-Gertman, Olga. "Filipp Dzyadko: Udivleniye i vnimaniye — samyye vazhnyye veshchi na svete." *Uchitel'skaya gazeta*, 2 May 2023, <https://ug.ru/>

<sup>9</sup> Там же.

- filipp-dzyadko-udivlenie-i-vnimanie-samye-vazhnye-veshhi-na-svete/. Accessed 20 Jan. 2024 [Балла-Гертман, Ольга. “Филипп Дзядко: Удивление и внимание — самые важные вещи на свете.” *Учительская газета*, 2 мая 2023, <https://ug.ru/filipp-dzyadko-udivlenie-i-vnimanie-samye-vazhnye-veshhi-na-svete/>. Дата обращения: 20 января 2024].
- Kiber, Roisin. “The Rise and Fall of ‘Boring Dystopia,’ the Anti-Facebook Facebook Group.” <https://www.vice.com/en/article/aekd5j/the-rise-and-fall-of-boring-dystopia-the-anti-facebook-facebook-group>. Accessed 20 Jan. 2024.
- Markov, Aleksandr. “Lingua communis, ili Voobrazhayemoye radio kak literatura.” *Знатьа*, no. 8, 2002, [znamlit.ru/publication.php?id=8403](http://znamlit.ru/publication.php?id=8403). Accessed 10 Feb. 2024 [Марков, Александр. “Lingua communis, или Воображаемое радио как литература.” *Знатьа*, № 8, 2002, [znamlit.ru/publication.php?id=8403](http://znamlit.ru/publication.php?id=8403). Дата обращения: 10 февраля 2024].
- Sistemnyy Blok. “Tsvet antiutopii zelënyu: tsifrovaya retsenziya na roman ‘Radio Martyn.’” <https://vk.com/@sysblok-cvet-antiutopii-zelenyi-cifrovaya-recenziya-na-roman-radio-m>. Accessed 10 Feb. 2024 [Системный Блокъ. “Цвет антиутопии зелёный: цифровая рецензия на роман ‘Радио Мартын.’” <https://vk.com/@sysblok-cvet-antiutopii-zelenyi-cifrovaya-recenziya-na-roman-radio-m>. Дата обращения: 10 февраля 2024].
- Taşkale, Ali Riza. “Art of Dystopia: Why Edward Hopper Paintings Haunt the Present Moment.” *Utopian Studies*, no. 2 (34), 2023: 350–358.
- Volchek, Dmitriy. “Ischeznoveniye budushchego. Filipp Dzyadko — o romane ‘Radio Martyn.’” [www.svoboda.org/a/ischeznovenie-buduschego-filipp-dzyadko-o-romane-radio-martyn/31779414.html](http://www.svoboda.org/a/ischeznovenie-buduschego-filipp-dzyadko-o-romane-radio-martyn/31779414.html). Accessed 12 Feb. 2024 [Волчек, Дмитрий. “Исчезновение будущего. Филипп Дзядко — о романе ‘Радио Мартын.’” [www.svoboda.org/a/ischeznovenie-buduschego-filipp-dzyadko-o-romane-radio-martyn/31779414.html](http://www.svoboda.org/a/ischeznovenie-buduschego-filipp-dzyadko-o-romane-radio-martyn/31779414.html). Дата обращения: 12 февраля 2024].