

Хронотоп *vs.* гетеротопия (на примере повести *Метель* Владимира Сорокина)

Ясмина Войводиц

Загребский университет
Загреб, Хорватия

Путешествие врача Гарина в метель с возницей Перхушей

Герой повести В. Сорокина *Метель* (2010), врач Платон Ильич Гарин, путешествует от пристанционного поселения Долбешино до села Долгое. Он везет вакцину к ожидающим его больным. Болезнь, о которой идет речь, – вирус, завезенный из Боливии, поэтому врач настаивает на необходимости поездки в неблагоприятных погодных условиях. У смотрителя Долбешино, где Гарин остановился, нет казенных лошадей, но ему рекомендуют обратиться к хлебовозу Козьме (по прозвищу Перхуша), у которого есть самокат с крохотными лошадаками («каждая из лошадей была не более куропатки», Сорокин 2010: 24)¹. Все это происходит зимой во время метели, которая на протяжении всего времени действия будет самым большим препятствием для героев на пути к цели. В дороге им было непросто, так как путешественники, кроме холода и снега, сталкиваются и с другими преградами (небольшая пирамида, дом мельника, где они остановились на ночевку, витаминдеры, волки, голова мертвого великана).

У врача и Перхуши во время путешествия происходит смена настроения – страх из-за возможной потери дороги чередуется с радостью, то есть надеждой на спасение и достижение цели. Это является типичным для многих литературных героев, заблудившихся в метели (см. «метельные повести» А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, В. А. Соллогуба, А. П. Чехова, М. А. Булгакова, а также мотивы метельных пространств в стихотворениях А. А. Блока, Б. Л. Пастернака и др.). Надо также добавить, что у повести

¹ Далее в скобках указываются только страницы повести Сорокина.

есть мотто – первые четыре стиха из стихотворения Блока «Покойник спать ложится», в котором предвещается смерть и объявляется посмертный полет души:

Покойник спать ложится
На белую постель,
В окне легко кружится
Спокойная метель... (5)

Хотя слова «покойник» и «спокойная», обрамляющие четверостишие, являются в определенном равновесии, примирение со смертью у героев повести наступает в крайних ситуациях. Врачу до самого последнего момента не хочется умирать, в то время как Перхуша примиряется со смертью в онейрическом состоянии.

В самом конце повести Перхуша остается со своими маленькими лошадьми, а врач пытается идти пешком, что является кульминацией его пути и лопнувшего терпения. Ощущение беспредельности пространства и недостижимости цели сильно пугает его, поскольку «бесконечность и незаполненность пространства, его пустота (ср. страх пустоты) лишают человека всех возможностей ориентации, то есть соотношения себя с пространством и его частями. Человек оказывается абсолютно несоизмерим с пространством <...>» (Топоров 1983: 15). Охваченный «страхом пустоты» и метельной гибели, Гарин ищет дорогу, но возвращается к самокату и Перхуше. Пытаясь согреться, он укладывается рядом с Перхушей и лошадьми. Утром их находят китайцы. Таким образом, врач до села Долгого не доехал и вакцину не довез.

Хронотоп дороги

Путешествие Гарина можно прочитывать как реализацию хронотопа дороги, поскольку повесть *Метель* допускает такое жанровое определение, как повесть-путешествие. Хронотоп мы понимаем в бахтинском смысле, то есть как «время-пространство», как «взаимосвязь временных и пространственных отношений» (Бахтин 1975: 234), как формально-содержательную категорию. Из представленных Бахтиным хронотопов остановимся на хронотопе дороги, о котором он пишет в заключительных замечаниях работы «Формы времени и хронотопа в романе». Как писалось выше, герой повести *Метель* врач Гарин встречает ранее не знакомого ему возницу Перхушу в дороге. Случайная встреча развивается в прочную связь барина и слуги, чьи судьбы переплетаются во время совместного путешествия. «Движение по пути в мифопоэтическом пространстве превращает потенциальность пути в актуальную реальность и подтверждает действительность-истинность самого пространства, “пробегаемого” этим путем, и, главное, доступность для каждого познания пространства, его освоения, достижения его сокровенных ценностей» (Топоров 1983: 20). В данном случае существенное значение приобретают начало и конец пути. Начало пути является «катапультирующим» локусом, из которого надо уйти, чтобы достичь конечной цели. С другой стороны, конец пути – это «цель движения, его явный или тайный стимул» (там же). Достижение конца обозначает «выполнение задачи» (там же). Так как цель

не достигается (село Долгое осталось недостижимым, поскольку само путешествие оказалось «долгим»), путь обретает важнейшие для повести смыслы. Время в длинной дороге как бы «вливается в пространство и течет по нему» (Бахтин 1975: 392); иначе говоря, на пути происходит «специализация времени» (Топоров 1983: 23). Поэтому в *Метели*, как и во многих других произведениях с хронотопом дороги, происходит метафоризация пути-дороги («жизненный путь», «путь истины», «путь лжи», вплоть до выраженного в словах Христа: «Я есмь путь и истина и жизнь», Ин. 14: 6). Конкретный во времени и пространстве короткий путь из одной деревни в другую (всего верст семнадцать, по словам Перхуши, или пятнадцать, по словам зрителя) художественно осмысливается как жизненный путь героев. Сам Гарин сравнивает конкретную дорогу сквозь метель с жизненным путем:

Двигаться против ветра, преодолевать все трудности, все нелепости и несуразности, двигаться прямо, ничего и никого не боясь, идти и идти своим путем, путем своей судьбы, идти непреклонно, идти упрямо. В этом и есть смысл нашей жизни! (195).

При этом надо учесть религиозные коннотации пути («аскетический путь», «путь спасения души», паломническое странствие), отзвуки которых также есть в повести:

Преодоление преград, осознание пути, непреклонность... <...> Каждый человек рождается, чтобы обрести свой жизненный путь. Господь подарил нам жизнь и хочет от нас одного: чтобы мы осознали, для чего он одарил нас этой самой жизнью. Не для того, чтобы жить, как растения или животные, жизнью полноценной, но бессмысленной, а для того, чтобы мы поняли всего три вещи: кто мы, откуда и куда идем.

Принцип пути врача Гарина из-за его желания помочь больным приобретает значение почти паломнического пути, тем более что он и раньше путешествовал с намерением облегчить участь больных:

Он вспоминал свои зимние докторские выезды к больным, но не припомнил такой сильной метели, чтобы стихия так препятствовала ему. Года три назад он запутался на почтовых, и они с ящиком жгли ночью костер, а потом их заметил обоз и помог; еще однажды он заехал зимой совсем в другую деревню, проехав лишку почти шесть верст (131).

Его цель более возвышенна, чем обычная цель доехать до деревни. Он благодарит Господа за оказанную ему милость, и сам во время пути духовно обогащается. При этом надо иметь в виду, что путешествия паломников к святым местам были очень тяжелыми, так как «паломничество есть специально предпринятое путешествие для более полного и глубокого, чем в повседневной жизни, соприкосновения со святыней» (Серафим [Парамонов] 2013). Христианских путешественников-паломников принимали в дом, помогали им, поили и кормили, что толковалось как особый вид гостеприимства. Похвальное слово гостеприимству встречается в Евангелии (Лк. 10: 34; 11: 5), поскольку «хозяин, принимающий странника, принимает Самого Иисуса Христа, что служит одним из оснований для принятия в Царство Небесное» (*Азбука веры*): «...ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили

Меня; был странником, и вы приняли Меня...» (Мф. 25: 35). Гарину помогали мельник и витаминдеры. Особенно надо иметь в виду послание героя повести: он помогает другим, а принимающие его и оказывающие ему помощь через него помогают другим людям. Врач Гарин является не странником (путешественником без цели), а паломником, которому надо лечить других – спасать мир. Сам врач, когда говорит о дороге как жизненном пути, будто добровольно несет крест, полагается на волю Божию («И в этом мой жизненный путь, это и есть мой путь здесь и теперь»). Он осознает возможность погибнуть в метели, но словно готов принести себя в жертву. Поэтому его путешествие в некотором смысле читается как подвиг веры.

После духовного «взлета» и последующей «пробы» нового наркотического продукта у витаминдеров герой вновь размышляет о дороге как о повседневном пути:

Почему мы все время куда-то торопимся? <...> Я тороплюсь в это Долгое. Что будет, если я приеду завтра? Или послезавтра? Ровным счетом ничего. Зараженные и укушенные все равно уже никогда не станут людьми. Они обречены на отстрел. А которые сидят, забаррикадировавшись в своих избах, так или иначе дождутся меня. И будут вакцинированы. <...> я не волен преодолеть это холодное снежное пространство одним махом. Я не могу перелететь через эти снега... (229).

Когда ему надоедает дорога, когда он устал, высшие цели он заменяет низкими, фаталистическими. Никакого «святого пути» больше нет, никакой высшей цели, а только обыкновенные человеческие желания.

Во время путешествия Гарин с Перхушей дважды останавливаются, чтобы отдохнуть в теплом, закрытом пространстве. Первый раз у мельника. Врач метафорически и реально «провел ночь» с мельничихой (она стала его телесным утешением). Еще один раз путешественники оказываются в закрытом пространстве, попав в шатер витаминдеров. Врач оказал помощь одному из них, избитому друзьями, и любезно помог остальным, «сняв пробу» с нового наркотического продукта – пирамиды. Остановки в пути тормозят движение Гарина к конечной цели – привезти вакцину больным в Долгое. Путь врача и возницы завершается столкновением с великаном, с этого момента они начинают замерзать. Исполин на пути является их последним физическим препятствием и «большой» проблемой.

Как мы видим, повесть конструируется путешествием от станции Долбешино до точки в совершенно незнакомом пространстве, где герои решили провести ночь, согреваясь телами маленьких лошадей.

Гетеротопия внутри хронотопа

В повести речь идет о путешествии, даже номадизме, героев, вокруг которого разворачивается временная жизнь (путешествие длится двое суток) и жизнь в целом (путь-дорога как жизнь). Хронотоп дороги с препятствиями в буквальном смысле («камями преткновения» в виде маленькой пирамиды, на которую взлетели герои, и тела великана как «большого препятствия»), а также остановками (дом мельника и шатер витаминдеров) заполняет все повествование. Внутри этого хронотопа появляются и другие временно-пространственные категории. В хронотоп дороги

врача и возницы вторгаются гетеротопии сновидения и галлюцинации. Онейрическое пространство мы прочитываем как гетеротопию, в которой господствуют другие измерения. Пространство онейрических и галлюцинаторных состояний героев Сорокина читаются как «другое пространство» по отношению к «первому» – реализующемуся в пути-дороге от Долбешино до Долгого. Эти «другие пространства» останавливают «реальное» время путешествия героев. Пространство также меняется: действие происходит в другом месте или из горизонтального переносится в, условно говоря, вертикальное, из объективного – в субъективное, выступая иногда контрместоположением конкретного пути. Сновидения и галлюцинации в хронотопе дороги мы позволим себе назвать гетеротопиями. Если сослаться на М. Фуко, который полагал гетеротопией «другое пространство» наподобие зеркального (то есть пространство, существующее только в зеркале [Foucault 1967: 3]), то можно сказать, что гетеротопии сновидения и галлюцинации очевидны только в сновидении и галлюцинации. Их прочтение сугубо субъективное – это «другое пространство» видит только спящий человек, и оно существует в его воображении потусторонности, где смешиваются временные и пространственные пласты.

Сновидение, которое, по З. Фрейду, является регрессией детских или совсем недавних происшествий (Freud 2001), тем более можно считать гетеротопией, поскольку пройденное во сне возвращается, то есть во сне появляется только то, что уже было, а желание, которое невозможно осуществить в реальности, осуществляется в сновидении. Поэтому онейрическое состояние отличается от утопии как трансцендентного, идеального состояния-пространства «где-то», чаще всего в будущем (Grubiša 2003: 43). Сновидения и галлюцинации Гарина и Перхуши реализуются в конкретности сновидческого или галлюцинаторного пространства.

В течение пути только врач Гарин попадает в галлюцинаторное состояние, но происшествие, описанное в нем, как и во сне, остается субъективным. Пространственно-временные категории его галлюцинаторного состояния не переходят в реальность. Однако «другое пространство» галлюцинации получает смыслы только в том случае, если его прочитывать в корреляции с «первым пространством», то есть путешествием с Перхушей. В тексте *Метели* акцентируется момент вхождения героев в «другое пространство» сновидения и галлюцинации: «Сон поволок его в свои пространства» (288); «Доктор хотел ответить “Раксагадам”, но тут же провалился в другое пространство» (163. Курсив мой. – Я. В.).

Гетеротопии врача Гарина

Первое попадание Платона Ильича Гарина в галлюцинацию происходит, когда он попробовал новый продукт витаминдеров – пирамиду. Галлюцинаторное пространство представляет собой большой котел, наполненный маслом. В деталях описывается ужас героя, попавшего в котел, его вопли и молитвы. Масло становится все более горячим, и Гарин теряет сознание, повторяя фразу: «Я умру!», которая постепенно превращается в бессмысленные «Ямру!», «Ямр!» и, наконец, в «Ям!», после которых врач приходит в себя.

Кроме этого галлюцинаторного состояния Сорокин описывает три сна, которые снятся герою во время путешествия. Заметим, что сны героев перенесены во вторую часть повести, когда усталость обоих персонажей нарастает, и Гарин с Перхушей уже теряют терпение. Замерзающим героям русской литературы во время метели часто снятся сны, поэтому сорокинские «метельные» сновидения можно прочитывать как типичные состояния в преддверии смерти.

В первом сне врачу Гарину снится его беременная бывшая жена. Поскольку сон можно интерпретировать как смешение впечатлений, полученных в течение дня (Freud 2001), то в данном случае в бессознательном героя пережитое (котел с горячим маслом из его галлюцинации, маленькие ездовые лошади, благодаря которым герои преодолевают путь) переплетается с исполненным желанием (у него не было детей, желание стать отцом осуществляется во сне).

Во втором сновидении Гарину снится большое застолье в огромном помещении, напоминающем банкетный зал московского Дома ученых. В зале много знакомых, среди которых выделяется бывший учитель Гарина – профессор Амлинский. Профессор исполняет на столе «торжественно-зловещий» танец (254), посвященный именно Платону Ильичу Гарину, на поминки которого, как оказалось, и собрались люди. Героя охватывает ужас. Рядом с ним – мельничиха как жена Амлинского. Сказанными мельничихой на ухо словами – «Мясной и помпезный намек!» – сон заканчивается.

Третье, последнее, сновидение врача Гарина – это сон, в котором он вспомнил, что он – «доктор Гарин, который везет вакцину-2, такую нужную и важную для пострадавших от *болливийской черной*» (280). В этом сне герой снова видит бывшую жену и церковь, где они собираются венчаться, но заболевшие жители Долгого превратились в когтистых зомби и кружат вокруг храма; врач спасается от них, бежит, и ему становится все теплее.

Интересно, что во всех трех сновидениях Гарин чувствует тепло, включая и галлюцинаторное состояние, когда ему становится жарко. Желание согреться осуществляется во сне, поскольку в дороге холодно, и врач понимает вероятность смерти от переохлаждения. Два раза герою снится его бывшая жена и только раз мельничиха, что в некотором смысле представляет реминисценции из прожитой жизни, смешанные с неосуществленными в реальности желаниями. Таких реминисценций немало: церковь, венчание, профессор, друзья, знакомый зал, люди, которых он не вылечил вакциной. Говоря упрощенно, сон является своеобразным искажением прошлых событий, но, вместе с тем, представляет выполнение некоторого (обычно скрытого) желания (Freud 2001: 188). Скрытое желание быть мертвым «осуществляется» в профессорском танце, посвященном покойному Гарину (содержание второго сна). Онейрическое, как в случае галлюцинации, так и в ситуации сновидений, рождает у врача Гарина ощущение удобства, предоставляемого кровлей над головой и теплом, в то время как пробуждение (от первого сна звуком топора, от двух других – холодом) означает возвращение в суровую реальность пути и метели.

Итак, если путь и метель прочитываются как первое, объективное пространство, то сон и галлюцинацию врача Гарина позволим себе прочесть как «другие пространства», представленные в виде как гетеротопии, так и гетерохронии (Foucault 1967: 4).

Гетеротопии возницы Перхуши

Перхуша дважды «попадает» в гетеротопию сновидения. К этим двум можно добавить и его дрему, когда «вспомнилось, что он перед отъездом оставил станционного парня заложить в печи трубу, чтобы дом нагрелся к его возвращению» (131). В этом полусне герой чувствует страх перед возвращением в холодный дом после столь же холодного пути. Но настоящие сны Перхуши о детстве осуществляются, когда врач Платон Ильич заснул глубоким сном без сновидений после интимной близости с мельничихой. Во сне Перхуша видит игрушечного поющего слона, которого покойный отец принес ему, шестилетнему Козьме, с ярмарки. В этом же сновидении он видел и другой по времени эпизод: как он потерял на ярмарке жеребца, потратив все деньги на то, чтобы посмотреть шоу с дельфинами.

Последнее сновидение Перхуши – также регрессивный феномен сна. Это детские впечатления о том, как он с другом Фунтиком сжег дом китайскими петардами. Козьма помнит, что ему надо было спасти из горящего дома что-то очень важное. В реальном детстве он не сумел ничего (и никого) спасти, и отец ему этого не простил. В сновидении же, в новом (другом) времени-пространстве ему удастся реализовать свое желание (намерение) – спасти то, что его отец ценил больше всего: куколку большой бабочки. Куколка бабочки была дороже отцовского дома в три раза, а главное – надо было держать ее в прохладном месте, чтобы бабочка не вылупилась раньше времени. Козьма вошел в дом, ухватил вырвавшуюся из скорлупы гигантскую бабочку за «шелковистые ноги», и она вынесла его наружу. Этим полетом сквозь горящее окно сновидение завершается.

Сны Перхуши можно назвать инфантильными и бессмысленными (Freud 2001: 458–493) только на первый взгляд. Так же, как в случае со снами Гарина, они являются исполнением желаний: Перхуша пытается исполнить то, что ему не удалось в детстве. Ему снится тепло, что противоположно его замерзшему состоянию в зимней дороге. Желание тепла у обоих героев результируется в сновидение о тепле, когда им не хочется просыпаться и покидать комфортное состояние сна. То, что герои не получают в «первом» пространстве, они обретают в «другом». Последний сон Перхуши, тем не менее, отличается от других сновидений – это его посмертное путешествие, в котором гетеротопия сновидения пересекается с гетеротопией смерти. Сон превратился в реальность, «другое пространство» вошло в «первое», тем более что появившаяся во сне бабочка символизирует бессмертную душу и воскресение, являясь символом Христа и вечной жизни (Badurina 1990: 377). Бабочка в сновидении Козьмы уподобляется ангелу:

<...> она как ангел, у нее голубой красивый, сияющий череп на спине, но это и не череп, а это лик ангельский, прекрасный ангельский лик, сияющий всеми оттенками сине-голубого, она поет тончайшим, переливчатым голосом и вырывается, вырывается из рук, ее большие крылья взмахивают, она рвется так сильно, так очаровательно, что сердце у Козьмы начинает трепетать, как ее крылья, он не может ее отпустить, он не должен ее отпустить, он ни за что ее не отпустит <...> (292–293).

Бабочка является символом новой жизни, особенно из-за того, что ее жизнь делится на три этапа: сначала ползающая личинка (гусеница, червь), затем куколка и третий этап – выход наружу и превращение в прекрасную бабочку. Эти три этапа жизни бабочки похожи на жизнь в унижении, смерть и погребение, а затем воскресение Христа. Надо также учесть символику ветхозаветного бегства Давида через окно, являющегося префигурацией бегства в Египет, а потом и воскресения (Badurina 1990: 197). Угрызения совести, которые, несмотря на прошедшее время, Перхуша все еще испытывает, перетекают в новую жизнь, вызывают желание покаяния, а его смертная жизнь заканчивается взрывом в небеса, ангельским по-смертным взлетом в новое/«другое» пространство – его последнюю гетеротопию или «сверхгетеротопию». Поскольку в христианском толковании смысл жизни – в спасении души, мы могли бы прочесть телесную смерть Перхуши как спасение его души, в то время как врач, хотя телесно остался в живых, не был спасен. Перхуша стал покойником, соответствующим «спокойной метели» из блоковского стихотворения. Только в конце повести и в конце жизни Перхуше становятся понятными стихи Блока, выбранные Сорокиным для эпиграфа к повести, о посмертном путешествии бессмертной души и уподоблении «крылатого духа» «снежному пуху»:

Покойник спать ложится
На белую постель.
В окне легко кружится
Спокойная метель.
Пуховым ветром мчится
На снежную постель.

Снежинок легкий пух
Куда летит, куда?
Прошли, прошли года,
Прости, бессмертный дух,
Мятежный взор и слух!
Настало никогда.

И отдых, милый отдых
Легко прильнул ко мне.
И воздух, вольный воздух
Вдохнул на простыне.
Прости, крылатый дух!
Лети, бессмертный пух!
(Блок 2013)

Гарин как врач, может быть, еще нужен другим, он полезен в «земной жизни» (хотя в описанной Сорокиным ситуации не столько он спасал других, сколько другие спасали его). В течение пути он помогал Перхуше и витаминдерам, отстреливался от волков, но самое главное – вез вакцину для спасения людей. С другой стороны, в противоположность врачу, Перхушу мучает совесть, и после раскаяния он спасает свою душу. Две жизни и две гетеротопии переключаются. Во сне Перхуша улетел с бабочкой, его сновидение слилось с реальностью смерти. В жизни же спасенного китайцами доктора Гарина «судя по всему, наступает нечто новое, нелегкое, а вероятнее всего – очень тяжкое, суровое, о чем он раньше и помыслить не мог» (301). Врач уходит в совершенно иное пространство – в «нечто новое». Превратится ли он в зомби, как часть жителей села Долгое? Увезут ли его китайцы в совершенно новый мир? Что это за «новое», «нелегкое», «тяжкое» и «суровое» в его будущем? Это остается неизвестным.

Перхуша, по всей видимости, спасается, улетая в гетеротопию смерти, а врач мучается, увозимый в неизвестность будущего. Оба героя устремляются в некоторую «сверхгетеротопию». Первый – в смерть, в неизмеримое для живого человека пространство, а второй – в неведанное пространство-время, в котором он заговорит по-китайски и переседет с карликовых лошадок на гигантского коня: «Там, метрах в ста от самоката стоял огромный конь, высотой с трехэтажный дом» (300). Если отдельные сновидения и галлюцинации героев можно прочитывать как гетеротопические, то есть «другие» пространства, которые, правда, существуют в субъективном измерении, то эти, последние, гетеротопии уже не поддаются объективными и субъективными измерениям. В повести Сорокина пространство хронотопа пути прочитывается как отражение реального пространства (в его связи со временем), то есть как «первое пространство», а сновидения и галлюцинации героев предстают как «другие пространства», то есть гетеротопии. Неизвестное же пространство будущего (у врача Гарина) и сон, сопряженный со смертью Перхуши, мы воспринимаем как «сверхгетеротопию», то есть «третье пространство», полностью удаленное от каких-либо реальных измерений.

ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, М., 1975. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Ил:* БАХТИН, М. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.* Москва: Художественная литература, 234–407.
- БЛОК, А., 2013. Покойник спать ложится... *Ил:* *Слова. Серебряный век.* Режим доступа: http://slova.org.ru/blok/pokoinik_spat/ [см. 10 06 2013].
- СЕРАФИМ (ПАРАМОНОВ), иеромонах, 2013. О паломничестве и странничестве. *Азбука веры.* Режим доступа: http://azbyka.ru/dictionary/15/paramonov_o_palomnichestve_i_strannichestve-all.shtml [см. 20 06 2013].
- СОРОКИН, В., 2010. *Метель.* Москва: Астрель.

- ТОПОРОВ, В., 1983. Пространство и текст. *In*: ЦИВЬЯН, Т. В., отв. ред. *Текст: семантика и структура*. Москва: Наука, 227–284. Режим доступа: http://ee-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html [см. 15 10 2012].
- BADURINA, A., ред., 1990. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- FOUCAULT, M., 1967. *Of Other Spaces. Heterotopias*. Режим доступа: <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> [см. 15 10 2012].
- FREUD, S., 2001. *Tumačenje snova*. Prev. V. Mihavec. Zagreb: Stari grad.
- GRUBIŠA, D., 2003. «Kako čitati “Utopiju”». *In*: MORE, T. *Utopija*. S latinskoga prevela G. Stepanić. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 11–93.