

А.А. СТЕПАНОВА (*Днепропетровск, Украина*)

УДК 821.161.1-31(Замятин Е. И)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

АПОЛЛОНИЧЕСКОЕ / ДИОНИСИЙСКОЕ КАК ФАУСТОВСКАЯ АНТИНОМИЯ В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА «МЫ»

Аннотация. В статье исследуется специфика осмысления фаустовской темы в романе Е. Замятина «Мы». Конфликт аполлонического и дионисийского рассматривается как модус реализации фаустовской темы. Анализируются особенности его развития на трех уровнях – психологическом, пространственном и философском. На психологическом уровне вскрывается проблема самоидентификации фаустовского сознания, воплощенного в образах главных героев. Подчеркивается раздвоение духовного состояния персонажей в попытках отождествить себя и со сторонниками Единого Государства (аполлоническое начало), и с представителями «дикого» мира (дионисийское начало). Констатируется, что в душевных сомнениях Д-503 просматриваются черты «русского Фауста». Акцентируется дуализм образа I-330, наследующего одновременно черты образов Фауста и Мефистофеля. На пространственном уровне конфликта рассматривается столкновение двух миров – Единого Государства и Мира за Зеленой Стеной как вечной оппозиции цивилизации и природы. Этот конфликт представляет собой конфликт человеческого и фаустовского начал. В осмыслении конфликта аполлонического / дионисийского усматривается мысль Замятина об ограниченности обоих начал в отдельных проявлениях, так и об их несоединимости в художественном пространстве романа: революция терпит поражение. Философский уровень реализации конфликта аполлонического / дионисийского осмыслен Замятиным с позиции теории энтропии. В философии Замятина энтропия становится синонимом застоя и, как следствие, деградации и смерти, спасением от которой может являться только вечная активность энергии. В этой связи коллизия аполлонического / дионисийского в романе «Мы» проецируется на противопоставление энтропийного и энергийного начал. Отсюда идея вечной, бесконечной революции как энергии, взрывающей энтропию, выводящей Вселенную из состояния покоя. Взаимодействие психологического, пространственного и философского уровней позволяет реализовать комплекс идей – бесконечной революции, протеста против

авторитаризма и порабощения человека цивилизацией, невозможности изменения человеческой природы.

Ключевые слова: фаустовская тема, фаустовская культура, идея преобразования мира, антиутопия, аполлоническое, дионисийское.

Говоря об особенностях жанра антиутопии XX в., В. Маканин отмечал: «В каком-то смысле это, может быть, страхи будущего, но это – настоящее в конденсированной форме. Это настоящее. Это не ужас, а реальность. Так увиденная реальность» [Маканин 1996: 149 -150]. «К началу 1930-х гг., – отмечает В. Гудкова, – идея Великой утопии обретает конкретику чертежа» [Гудкова 2008: 13]. Конкретику обрело и понимание того, что преобразование мира влечет за собой преобразование, изменение человеческой природы, что оказалось гораздо страшнее. Преображенное пространство диктовало человеку свою волю, и это неизбежно вызывало конфликт «природного» и «цивилизационного», человеческого и фаустовского, осмысленного как противоборство дионисийского и аполлонического.

В романе Е. Замятина «Мы» (1921) конфликт аполлонического / дионисийского, в рамках которого происходит осмысление фаустовской темы, развивается на трех уровнях. Первый – *психологический* – вскрывает проблему самоидентификации фаустовского сознания, воплощенного в образах главных героев романа Д-503 и I-330. Д-330 – талантливый ученый-математик, строитель космического корабля «Интеграл» – носитель коллективного фаустовского сознания, усилиями которого в свое время было построено «Единое государство» разума, и которое, уже однажды преобразив мир, жаждет преобразования иных цивилизаций: *«Тысячу лет тому назад ваши героические предки покорили власти Единого Государства весь земной шар. Вам предстоит еще более славный подвиг: благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах – быть может, еще в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми»* [Замятин 1990: 3]. Это «благодетельное иго разума» представляет аполлоническое начало в его ницшеанской трактовке как «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога» [Ницше 2007: 451], гений государственности.

I-330 – революционерка, образ которой наследует черты романтического героя-бунтаря, ее цель – борьба за свободу против «царства разума», превратившегося в выхолощенный безликий мир уравниловки, заключенный в стены стеклянного города, где каждая минута жиз-

ни горожан строго регламентирована государством и Благодетелем: *«Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу – единомиллионно кончаем <...> выходим на прогулку <...> отходим ко сну»* (10). Единым Государством контролируется даже интимная жизнь человека, получающего вместо любви суррогат – счастье по розовым талонам. В этом смысле мечта I-330 – новое преобразование уже преобразенного мира путем соединения «Единого государства» и «Мира за зеленой стеной» – воплощения стихийности природных сил, мира, наполненного яркими красками, дурманящими запахами. В нем живут веселые, жизнерадостные «дикие» люди, которым по душе свободное, не скованное никакими регламентациями, природное существование.

Под воздействием любви к I-330 Д-503, в начале романа беззаветно преданный идеологии Благодетеля, испытывает мучительное раздвоение, пытаясь отождествить себя то со сторонниками Единого Государства, то с представителями «дикого» природного мира и действующей в нем революционной организацией «Мефи». Благодаря общению с I-330 Д-503 пересматривает свои философские и идеологические взгляды, что, по мнению Т. Давыдовой, «свидетельствует о сложной эволюции Д-503, который превращается из машиноподобного “нумера” в трагического героя, сознательно отказывающегося от аполлонической, энтропийной стихии во имя обретения индивидуальности, любви и свободы» [Давыдова 2004: 138], возвращаясь, тем самым, к дионисийским истокам. В то же время во внутренних колебаниях, душевных сомнениях Д-503 просматриваются черты «русского Фауста», которые обозначаются исследователями как «гамлетизм» с присущими ему неуверенностью, двойственностью, рефлексией [Якушева 1991: 139].

В отличие от раздвоенности Д-503, которая имеет «приобретенный» характер, дуализм образа I-330 обусловлен авторской заданностью. Он имеет синтетическую природу и наследует одновременно черты образов Фауста и Мефистофеля, осмысленных Е. Замятиным в русле модернистских традиций. С одной стороны, в образе I-330 находит свое воплощение фаустовская идея революционных устремлений человечества, бунта против всякого застоя, даже того, что несет в себе «блаженный покой»: *«Революции бесконечны <...> Только разности – разности – температур, только тепловые контрасты – только в них жизнь. А если всюду, по всей Вселенной, одинаково теплые – или одинаково прохладные тела <...> Их надо столкнуть – чтобы огонь, взрыв, геенна. И мы – столкнем»* (116). С другой стороны, – эта же

идея у Замятина подпитывается демоническим началом: революционная организация носит название «Мефи», и в ее устремленности к бесконечному бунтарству слышны отголоски самохарактеристики гетевского Мефистофеля («Мы с жилкой творческой, мы род могучий, / Безумцы, бунтари...» [Гете 1976: 372]), которого Господь направляет расшевелить человека от спячки и лени. В этой связи В. Чаликова справедливо отмечает, что «Замятин брезглив к расхожему, пошлому демонизму. Дьявольское в его текстах имеет статус научной категории: это неэвклидовое, энергетическое начало, необходимое для общей гармонии и контролируемое высшим началом» [Чаликова 1992: 182]. Но в мире романа «Мы» Бог мертв, и некому направлять и контролировать демоническое начало: «Сатана там правит свой бал – за стенами стеклянной клетки – полнокровно и неудержимо, но Того, кто позволяет ему это, мы не находим; в сознании героя мелькает иногда бесильная тень свергнутого, отмененного и ненужного Бога древних. В нем нет той нежной авторской ностальгии, которая высвечивает другие образы старого мира <...> Это аналог деспота Благодетеля, его архаичный прототип» [Чаликова 1992: 183]. Вместо него божественную функцию спасения человечества берет на себя дьявольское начало, традирующее романтический образ Сатаны как злой силы, творящей добро. Об этом свидетельствует характеристика, данная Мефистофелю самим Замятиным: «Мефистофель – величайший в мире скептик и одновременно – величайший романтик и идеалист. Всеми своими дьявольскими ядами он разрушает всякое достижение, всякое сегодня <...> потому, что он втайне верит в силу человека стать божественно-совершенным» [Цит по: Давыдова 2004: 140]. Этой характеристике вполне соответствует образ I-330, которая ради спасения человечества готова разрушить все до основания и уничтожить несогласных. Здесь важно подчеркнуть, что в интерпретации Замятина мефистофельское начало являет аналог дионисийского. В этой связи исследователями отмечено, что синтетичный образ I-330 «ассоциируется с Дионисом в исключаяющих друг друга интерпретациях Ф. Ницше и В.И. Иванова. Первый из них связывал этого языческого бога с Антихристом, а по мнению второго, дионисийская религия предшествовала христианству. У замятинской героини есть черты «одичалого демона» в античном смысле (Ницше) и Мефистофеля» [Давыдова 2004: 139]. Искушая Д-503 запретными удовольствиями дионисийского «Мира за зеленой стеной», I-330 добивается от него согласия на участие в революции. Но, в отличие от Д-503, который не видит смысла в слепом бунте, в своем порыве к свободе идет до конца, принимая ее трагические последствия – мученическую смерть.

Второй уровень развития конфликта аполлонического / дионисийского можно условно обозначить как *пространственный*, являющийся столкновение и противоборство двух миров – Единого Государства и Мира за зеленой стеной как вечной оппозиции цивилизации и природы. Цивилизация Единого Государства, являющая в романе образ аполлонического начала, воплощена в образе стеклянного города – сотворенного человеком искусственного пространства, из которого напрочь вытеснена живая природа (*«Человек перестал быть диким животным только тогда, когда он построил первую стену»* (63). В. Чаликова отмечает, что «Единое Государство новый образ жизни упаковывает в сохранившуюся в памяти однолинейную городскую форму. Под деспотическим игом спрессовывается и эта форма – возникает монстр» [Чаликова 1992: 191]. Город в романе Замятина представлен как упорядоченный стерильный мир, из которого навсегда изгнаны страдания, отчаяние, болезни и «безумие мысли», а вместе с ними – и любовь, радость, веселье – т. е. все, что имеет отношение к хаотично-иррациональной сфере человеческих чувств и эмоций, которые остались за зеленой стеной и больше не препятствуют строгой регламентации бытия, образно воплощенной в «квадратной гармонии» городского пространства: *«Очищенный от низшего мира город <...> Непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратная гармония серо-голубых шеренг. И так: будто не целые поколения, а я – именно я – победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал все это, и я как башня, я боюсь двинуть локтем, чтобы не посыпались осколки стен, куполов, машин..»* (98, 4-5). В этом пространстве рационально регламентирована и самая сущность личности, подавившей в себе человеческое начало и превратившейся в растворившийся в едином целом «номер»: «Видишь себя частью огромного, мощного, единого», где «"МЫ" – от Бога, а "Я" – от дьявола» (83). В этом смысле город в романе, по мнению Ч. Коллинза, представляет собой «модель сознания, угнетенного почти абсолютной властью рационального» [Чаликова 1992: 185]. Однако на этой же странице рядом с описанием стеклянного города – контрастное описание города прошедших столетий, представляющегося Д-503 нелепым анахронизмом: *«Мне вдруг вспомнилась картина в музее: их, тогдашний, двадцатых веков проспект, оглушительно пестрая, путаная толчея людей, колес, животных, афиш, деревьев, красок, птиц <..> И ведь, говорят, это на самом деле было – это могло быть. Мне показалось это так неправдоподобно, так нелепо, что я не выдержал и расхохотался вдруг»* (5). Образ старого города – тоже когда-то оплота цивилизации – вдруг оказыва-

ется сродни буйному, дикому миру природы, просматривающемуся сквозь стеклянные стены города новой цивилизации:

Желтые – с красными кирпичными прыщами – стены следили за мной сквозь темные квадратные очки окон, следили, как я открывал певучие двери сараев, как я заглядывал в углы, тупики, закоулки. Калитка в заборе и пустырь – памятник Великой Двухсотлетней Войны: из земли – голые каменные ребра, желтые оскаленные челюсти стен, древняя печь с вертикалью трубы – навеки окаменевший корабль среди каменных желтых и красных кирпичных всплесков <...> И деревья, как свечки, – в самое небо; как на корявых лапах присевшие к земле пауки; как немые зеленые фонтаны <..> И все это карачится, шевелится, шуршит, из-под ног шарахается какой-то шершавый клубочек, а я прикован, я не могу ни шагу – потому что под ногами не плоскость – понимаете, не плоскость, – а что-то отвратительно-мягкое, податливое, живое, зеленое, упругое (83, 102).

Образ «зеленого мира» в романе явлен как воплощение дионисийской стихии, как гармоничное единение человека и природы.

Отметим, что в своей трактовке аполлонического / дионисийского Е. Замятин отходит от ницшеанского канона, согласно которому аполлоническое отождествлено с индивидуальным началом, а дионисийское представлено началом, разрушающим аполлонический принцип индивидуации. Согласно Замятину, индивидуальность аполлонического есть индивидуальность коллективная, т. е. индивидуальность МЫ, которой противостоит индивидуальность Я представителей «зеленого мира», остро прочувствованная Д-503 в момент дионисийского экстаза: *«Это было необычайно странное, пьяное: я чувствовал себя над всеми, я был я, отдельное, мир, я перестал быть слагаемым, как всегда, и стал единицей»* (104). В этом смысле конфликт аполлонического / дионисийского как столкновение двух миров – Единого Государства и Мира за зеленой стеной – представляет собой столкновение коллективного и индивидуального, единого и единичного, природного и городского сознания и, в конечной своей сути конфликт человеческого и фаустовского начал, которые в романе Замятина антагонистически разведены в два чужих друг другу мира. Единственный способ их объединить – путем революции разрушить зеленую стену, на что направлены устремления I-330 и членов организации «Мефи»: *«пришел день, когда мы разрушим эту Стену – все стены – чтобы зеленый ветер из конца в конец – по всей земле»* (103).

В осмыслении в романе конфликта аполлонического / дионисийского усматривается мысль Замятина об ограниченности, несостоятельности обоих начал, существующих в отдельном друг от друга про-

явлении («Аполлоническое начало, – отмечает Т. Давыдова, – дает лишь подобие счастья – благополучие, дионисийское – свободу, чреватую трагедией» [Давыдова 2004: 138]), и в то же время – об их несоединимости в художественном пространстве романа: революция терпит поражение. Но в ее образе – мечта писателя о свободном гармоничном человеке, в котором рациональное и эмоциональное органично дополняют друг друга: *«Кто они? («Лесные» люди) Половина, какую мы потеряли, Н и О – а чтобы получилось H₂O – ручьи, моря, водопады, волны, бури – нужно, чтобы половины соединились...»* (109). В этом смысле в романе «Мы» черты антиутопии отступают, уступая место утопии, образуя «диалог жанров», на который указывает В. Чаликова [Чаликова 1992: 168].

Отметим, что в романе Е. Замятина конфликт аполлонического / дионисийского как противопоставление миров цивилизации и природы может иметь и более широкую трактовку, которая найдет свое продолжение в написанных позднее пьесе «Атилла» и романе «Бич Божий». В конфликте романа «Мы» исследователи усматривают проекцию на противостояние двух культур – Запада и Востока. Ссылаясь на критические статьи Е. Замятина и его предполагаемое предисловие к роману, Ф. Винокуров отмечает, что, по замыслу Замятина, в романе «Мы» зарождается тема «борьбы свежих «варварских» народностей – против дошедшей до предела своего развития, построенной на рабстве, состарившейся, вырождающейся римской цивилизации» [Винокуров 2010]. В предисловии к роману «Мы» и позднее в заметках о работе над новым историческим произведением (1928 г.) Замятин подчеркивал тенденцию интенсивного развития культуры Востока, которая в недалеком будущем опрокинет окостеневшую западную цивилизацию: *«Мы живем в грозные дни. Еще катится, затихая, эхо по далям и ширям России, сухой и знойный ветер дует с востока на запад, там, на западе, нависают тучи все чугунней – и скоро грохнут на головы вниз, буйно хлынут воды, смоют старые дома и государства»;* *«Запад и Восток. Западная культура, поднимавшаяся до таких вершин, где она уже попадает в безвоздушное пространство, и новая, буйная, дикая сила, идущая с Востока, через наши скифские степи...»* [Винокуров 2010]. В этих записях Замятина исследователи справедливо усматривают художественно-эстетическое воплощение мысли Шпенглера об интенсивном развитии восточно-сибирской культуры, за которой философ видит будущее, а также продолжающих идеи Шпенглера воззрений А. Блока и Н. Бердяева, изложенных в работах «Крушение гуманизма»

и «Воля к жизни и воля к культуре»¹ [Давыдова 1997: 99]. И хотя исследователи акцентируют эти положения в основном в связи с историческими произведениями Е. Замятина «Атилла» и «Бич Божий» (что справедливо, ибо именно в этих произведениях они нашли наиболее яркое и глубокое осмысление), представляется все же, что мысль о противостоянии культур Запада и Востока была намечена Замятиным уже в романе «Мы». И в этом смысле, помимо своего антиутопического содержания, произведение Замятина приобретает черты романа-аллегии.

В мечте о гармоничной свободной человеческой личности обозначен выход на третий – *философский* – уровень реализации конфликта аполлонического / дионисийского, осмысленного Замятиным с позиции теории энтропии – равномерного распределения тепловой энергии. Исследователями неоднократно отмечалось, что Замятин был знаком и с оригинальной теорией энтропии Ю.Р. Майера и с ее культурологической трактовкой в книге О. Шпенглера «Закате Европы», с которой писатель успел познакомиться еще до того, как она была переведена на русский язык [Давыдова 2004: 129]. Отталкиваясь от мысли Шпенглера о том, что апокалипсис западной культуры обусловлен угасанием творческой духовной энергии, Замятин в статье «О литературе, революции и энтропии» приравнивает революцию к космическим законам: «Закон революции не социальный, а неизмеримо больше – космический, универсальный <...>, такой же, как закон сохранения энергии; вырождения энергии (энтропии)», утверждая при этом, что «догматизация в науке, религии, социальной жизни, в искусстве – это энтропия мысли» [цит по: Давыдова 2004: 131]. Так, в философии Замятина энтропия становится синонимом застоя, стагнации и, как

¹ Так, А. Блок отмечал, что «Варварская масса <...> в конце концов затопила своим же потоком <...> цивилизацию, смела Римскую империю с лица земли»; во времена, когда «цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность <...> бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы» / Блок А. Крушение гуманизма // Блок А. Собр. Соч.: В 8 т. – М.-Л.: Художественная литература, 1960-1963. – Т. 6. – С. 93-115. – С. 98, 99, 111; в статье Н. Бердяева обосновывается мысль о силе русской варварской стихии, по которой тоскует цивилизация Запада, и которая обеспечивает русскому сознанию способность «понять кризис культуры и трагедию исторической судьбы более остро и углубленно, чем более благополучным людям Запада. В душе русского народа, быть может, сохранилась большая способность обнаруживать волю к чуду религиозного преображения жизни» / Бердяев Н. Воля к жизни и воля к культуре // Бердяев Н. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – С. 162-174. – С. 174.

следствие, деградации и смерти, спасением от которой может являться только вечная активность энергии. В этой связи коллизия аполлонического / дионисийского в романе «Мы» проецируется на противопоставление энтропийного и энергийного начал. Отсюда осмысленная в романе идея вечной, бесконечной революции как энергии, взрывающей энтропию, выводящей Вселенную из состояния длительного покоя. Следует отметить, однако, что прославление Замятиным идеи вечной революции имеет ряд оговорок. Во-первых, речь идет о революции в ее романтическом понимании как свободного бунта. Обоснованная Замятиным вечность и бесконечность революции делает ее привлекательной, прежде всего, как бесцельный перманентный космический процесс – залог непрерывного развития человечества, ибо достижение всякой цели есть энтропийная стагнация. В этом смысле, по словам самого же Замятина, революция является формой отражения «огромного фантастического размаха духа нашей эпохи, разрушившего быт, чтобы поставить вопросы бытия» [Винокуров 2010]. Во-вторых, понятие бесконечной революции – и это существенно – не подразумевает ее окончательной победы, а, следовательно, и последствий. Несмотря на свою бесконечность – это процесс здесь и сейчас. В этом смысле замятинский образ революции, лишенной проекции в будущее, написан с большой осторожностью. И дело не только в том, что Замятин, как верно отмечает В. Чаликова, «мыслил не “эрами”, а “моментами”» [Чаликова 1992: 161], но и в том, что у писателя было четкое понимание того, что благие намерения революции чреваты насилием и кровопролитием: фраза «Христос, практически победивший, – Великий Инквизитор» [Давыдова 2004: 141] была озвучена Замятиным за несколько лет до написания романа «Мы».

Философская трактовка автором темы бесконечной революции как залога непрерывного развития человечества делала привлекательной фаустовскую идею, которая осмысливалась в русле романтических традиций как мечта о преображении мира. Это позволило Замятину обозначить проблематику своего романа как фаустовскую, подразумевая под ней целый комплекс идей – бесконечной революции, протеста против механизации человека, борьбы против любых форм консерватизма и т.д. [Давыдова 2004: 131]. Однако вопреки мнению самого писателя, современные исследователи склонны рассматривать роман «Мы» как произведение «антифаустовское», усматривая в нем протест не столько против конкретной политической системы, сколько против порабощения человека индустриальной цивилизацией [Чаликова 1992: 170-174], что справедливо, поскольку, согласно художественной логике романа, Единое Государство было в свое время создано в результате

последней и окончательной всемирной революции, т. е. в результате победы фаустовского духа, и представало уже как событие, хотя и вынесенное за рамки сюжета, но положенное в основу коллизии романа. Кроме того, исследователями отмечалась острая полемика Замятина с философией эволюции Гете [Давыдова 2004]. Думается, что в данном случае, несмотря на кажущиеся разночтения, трудно оспорить как правоту автора, – в недавнем прошлом революционера, т. е. человека, причастного к происходившим в России переменам, – так и правоту современных исследователей, обладающих «избыточным видением» и способных к более объективной оценке культурно-исторической ситуации первой половины XX века – века осуществления утопий.

На наш взгляд, полемика по поводу того, против чего конкретно протестовал Замятин в своем произведении – против тоталитарной системы, складывающейся в России, или против пагубного влияния на человека крайних форм цивилизации, – не суть важно. Представляется, что внимания заслуживают прежде всего размышления писателя о сущности революционной идеи, а конкретнее – о недопустимости окончания революции, поскольку рабство политическое (социальное) и рабство индустриальное суть результаты революционной борьбы за свободу. Достигнутая свобода оборачивается рабством в той или иной его форме, и в этом – источник бесконечности, перманентности революций. Проблема в том, что, лелея мечты о преобразении мира (создании его совершенной формы) люди упускают из внимания то, что их осуществление влечет за собой преобразование человека. В совершенном мире должны жить совершенные люди. Всякая революция в ходе пересоздания мира устанавливает новые законы, ценности, правила для всех, но не все могут или хотят им соответствовать. Потому, чтобы достичь полного соответствия, нужно изменить не только мир, но и саму человеческую природу, предварительно разрушив ее до основания. Процесс этого разрушения ярко представлен в романе Замятина – комфортно чувствовать себя в Едином Государстве могут не люди, а «нумера» с атрофированными чувствами и «вырезанной фантазией», но даже среди них находятся способные к бунту, что свидетельствует о невозможности изменения природы человека.

ЛИТЕРАТУРА

Винокуров Ф. «Мы» и «Бич Божий» Е. Замятина: два варианта воплощения одной темы // *Toronto Slavic Quarterly*. Toronto: University of Toronto, 2005. № 13 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://sites.utoronto.ca/tsq/13/vinokurov13.shtml> – Последнее обращение 17.08.2016.

Гете И.-В. Фауст // Гете И.-В. Собр. Соч.: в 10 т. М.: Художественная литература, 1975-1980. Т. 2. С. 7-440.

Гудкова В. Рождение советских сюжетов. М.: НЛО, 2008. 456 с.

Давыдова Т.Т. Тема «заката Европы» в дилогии Е.И. Замятина об Атилле // Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1997. Вып. 3. С. 94-104.

Давыдова Т.Т. Фаустовская коллизия в романе Евгения Замятина «Мы» // Гете в русской культуре XX века. М.: Наука, 2004. С. 128-143.

Замятин Е. Мы // Замятин Е. Избранные произведения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 3-155. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

Маканин В. Комментарий к повести «Лаз». Интервью, данное Янушу Свежему // *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo*, pod red. P. Fasta i A. Skotnickiej-Maj (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 1613). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996. S. 142-150.

Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы. Минск: Харвест, 2007. С. 447-572.

Чаликова В. Антиутопия Евгения Замятина: пародия или альтернатива? // Чаликова В. Утопия и культура. Эссе разных лет: В 2 т. М.: ИНИОН РАН, 1992. Т. 1. С. 150-194.

Якушева Г.В. Фауст и Мефистофель в литературе XX века // Гетевские чтения. 1991. М.: Наука, 1991. С. 165-192.