МОТИВЫ ЗАКАТА ФАУСТОВСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОМАНАХ
В.ВУЛФ «МИССИС ДЭЛЛОУЭЙ» И А.ПЛАТОНОВА «СЧАСТЛИВАЯ
МОСКВА»

В статье исследуются отраженные в литературе XX в. предпосылки заката фаустовской культуры. На поэтологическом уровне романов В.Вулф и А.Платонова осмысливается специфика развития и угасания фаустовского сознания. Анализируется своеобразие воплощения в романах художественной парадигмы «фаустовского / экзистенциального».

Ключевые слова: фаустовская культура, фаустовское сознание, экзистенциальное сознание, поэтика закатности.

У статті досліджуються передумови присмерку фаустовської культури, відображені у літературі XX ст. На поетологічному рівні романів В.Вулф та А.Платонова осмислюється специфіка розвитку та занепаду фаустовської свідомості. Аналізується своєрідність втілення у романах художньої парадигми «фаустовського / екзистенційного».

Ключові слова: фаустовська культура, фаустовська свідомість, екзистенційна свідомість, поетика присмерковості.

The precondition of a faustian culture's decline, which are reflected in literature of XX century, are investigated in the article. On poethological level of novels of V.Vulf and A.Platonov the specific character of progress and fading faustian consciences is comprehended. The originality of an embodiment in novels of an art paradigm «faustian / existential» is analyzed.

Key words: faustian culture, faustian consciousness, existential consciousness, poetics of decline.

Роль фаустовской культуры в развитии литературы XX века остается одной из важнейших проблем литературоведения. При этом, наиболее значительный интерес в исследовании представляет не столько пик ее расцвета, сколько момент закатности, обнаживший наиболее противоречивые ее аспекты как причины, по которым она сдавала свои позиции, а в свете этого – и ее достижения, ценности, составившие наследие для пришедшей на смену иной культурной парадигмы.

Фаустовская культура отразила «смятенную душу европейского человека, сотворившего и творящего столь бурную и сумбурную историю» [5], главной интенцией которой была положена воля к власти. Отталкиваясь от концепции О.Шпенглера, современные философы отмечают, что

целеположенность, целеустремленность и динамичность, составляющие системообразующие признаки фаустовской натуры, одновременно выступают главными конструктами теории насилия, из которой вытекает центральная максима фаустовской философии: естественное состояние фаустовской души – это состояние борьбы и стремление к завоеваниям [5]. И в то же время, обозначая фаустовскую культуру как культуру воли, определившую в качестве единственной ценности *деятельное, борющееся, преодолевающее* бытие, в котором Я посредством формы управляет миром [16, с. 491, 497], О.Шпенглер акцентировал внимание прежде всего на том, что «вся фаустовская этика есть некое “*вверх*”: совершенствование Я, нравственная работа над Я, оправдание Я верой и добрыми деяниями, уважение Ты в ближнем ради собственного Я и его блаженства, и наконец, высочайшее: бессмертие Я» [16, с. 489]. Противоречия, коренившиеся в самой сущности фаустовской души, фаустовской идеи, наиболее явно обозначились в тот момент, когда многие цели преобразования мира были достигнуты, и фаустовская культура стала приобретать черты некоей завершенности как целостности образа, и как следствие, приближаться к своему исходу, закату.

Литература 1920 – 30-х гг. явилась выразительным маркером угасания фаустовской культуры, запечатлев на поэтологическом уровне процесс распада фаустовского сознания, его переход на новый уровень. В этой связи представляется целесообразным исследовать этот вопрос в сравнительном анализе романов В.Вулф «Миссис Дэллоуэй» (1925) и А.Платонова «Счастливая Москва» (1936). Отметим, что выбор произведений для анализа не случаен. «Миссис Дэллоуэй» и «Счастливая Москва» для западноевропейской и русской литератур явились знаковыми произведениями, в которых различный характер отхода от фаустианства отображается во многом типологически.

В романе Вирджинии Вулф обозначен классический, «запланированный» процесс угасания фаустовской культуры, органичность, плавность которого отчасти была обусловлена спецификой творческого сознания писательницы, его духовной перестройкой как естественного отхода от традиций викторианской эпохи. И.Гарин отмечает, что В.Вулф так и не смогла преодолеть остатки собственного викторианства. Одна половина существа Вирджинии Вулф, та, которая принадлежала английской культуре рубежа веков и даже викторианской эпохе, высоко ценила порядок, размеренность, надежность, терпеть не могла беспорядка и разрухи, в чем бы они ни проявлялись. Другая половина ее «я» была целиком в XX веке с его революциями, Первой мировой войной, учениями Фрейда и Юнга. И эта половина отчасти даже бессознательно восставала против упорядоченности [4, с. 345].

Творчество Андрея Платонова 1930-х гг. представляло открытую полемику с литературой социалистического реализма. Л.Юрьева отмечает, что общее мироощущение, поэтика, структурные особенности и персонажи «Счастливой Москвы» дают основания утверждать, что Платонов шел

наперерез общему потоку советской литературы, во многом приближаясь к роману западному [17, с. 276]. Полемизируя с романом социалистического созидания, который в определенной степени был основан на идее перестройки мира (А.Малышкин «Люди из захолустья», А.Серафимович «Новая стройка», Ю.Крымов «Танкер «Дербент» и др.), Платонов одновременно продолжал традиции неангажированной литературы 1920-х гг., в которой уже обозначились признаки распада фаустовской культуры («Собачье сердце», «Роковые яйца» М.Булгакова, «Мы» Е.Замятина, «Встречи с Лиз», «Портрет» Л.Добычина и т. п.), вследствие чего закат фаустианства в «Счастливой Москве» проступает более ярко, контрастно.

Мотив закатности фаустовской культуры в романах Вулф и Платонова является одним из основных в композиционной структуре произведений и реализуется в образах главных героев-носителей фаустовского сознания.

В романе «Миссис Дэллоуэй» фаустовское начало в большей или меньшей степени является слагаемым сознания практически всех главных героев. Однако наиболее ярким представителем фаустовской культуры в романе выступает образ доктора Уильяма Брэдшоу – врача-психиатра, выразительный портрет которого [«целитель духа, жрец науки..., он очень много работал; у него был тяжелый взгляд и... репутация блистательного врача и непогрешимо точного диагноста»] [2, с. 92 – 93] несет на себе отпечаток великой деятельности преобразовательного духа, направленной на «упорядочение» человеческой нервной системы. Одержимый «чувством пропорций», доктор Брэдшоу является олицетворением идеи власти над человеческой жизнью, отпавшей от установленного им уклада и образа мыслей. В этом смысле в образе доктора Брэдшоу просматривается сходство с образом Томаса Грэдграинда – одного из сатирических персонажей романа Ч.Диккенса «Тяжелые времена», являющегося основоположником и проповедником теории фактов*. В романе В.Вулф образ доктора Брэдшоу также содержит признаки сатирической типизации в объяснении той легкости, с которой доктор решает проблемы человеческого сознания, возвращая тем самым пациентов в границы установленного миропорядка:

Здоровье – прежде всего; здоровье же есть пропорция; и если человек входит к вам в кабинет и заявляет, что он Христос (распространенная мания) и его посетило откровение (почти всех посещает), и грозитя (они вечно грозитя) покончить с собой, вы призовете на помощь чувство пропорции; предпишете отдых в постели; отдых в одиночестве; отдых и тишину; без друзей, без книг, без откровений; шестимесячный отдых; и человек, весивший сорок пять килограммов, выходит из заведения с весом в восемьдесят (96).

Однако, по существу, викторианский сатирический тип у Вулф модифицируется в откровенно агрессивный, когда фаустовские устремления являют угрозу человеческой жизни:

* Так, роман Диккенса открывается монологом мистера Грэдграинда: «Итак, я требую фактов. Учите этих мальчиков и девочек только фактам. В жизни требуются одни факты. Не насаждайте ничего иного и все иное вырывайте с корнем. Ум мыслящего животного можно образовать только при помощи фактов, ничто иное не приносит ему пользы. Вот теория, по которой я воспитываю своих детей. Вот теория, по которой я воспитываю и этих детей» / Диккенс Ч. Тяжелые времена // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. – Т. 19. – М.: Художественная литература, 1960. – С. 5.

Боготворя пропорцию, сэр Уильям не только сам процветал, но способствовал процветанию Англии, заточал ее безумцев, запрещал им деторождение, карал отчаяние, лишал неполноценных возможности проповедовать свои идеи, откуда сами не обретут чувство пропорции – его чувство пропорции (96).

... Великий доктор, но неуловимо злобный, способный на неопишемую гадость – он тебе насилует душу (159).

Эта «Жажда-всех-обратить», поработившая, прежде всего, волю собственной жены [«Пятнадцать лет назад она не выдержала. Ничего, в сущности, особенного; ни сцены, ни вспышки; просто воля ее утонула в его воле, и она пошла ко дну» (97)]** и устремленная к власти над человеческой жизнью, превращает доктора в «искусственный аппарат, запрограммированный на необходимый результат» [3, с. 49], в образчик «человеческой природы», которая внушала страх Септимусу Смиту и самой Клариссе Дэллоуэй [«Почему же у нее все сжалось внутри при виде сэра Уильяма?.. Ему приходилось решать страшно трудные проблемы. И все же – она чувствовала – в несчастье не захочется попадаться на глаза сэру Уильяму Брэдшоу. Только не ему» (157)].

Несомненно, в образе доктора Брэдшоу есть определенное величие, но в состоянии исхода, и при ближайшем рассмотрении «столь маслянисто пылавшее в глазах доктора стремление властвовать и царить» (97) оказывается призрачным, поскольку не имеет под собой в качестве основы главного, – того, что делает Фауста Фаустом: «жрец науки» Уильям Брэдшоу напрочь лишен *тяги к познанию* и заботится исключительно о собственном процветании: «сэр Уильям, не имея на чтение времени, питал затаенную неприязнь к тонким личностям, которые, заявляясь к нему в кабинет, давали понять, что врачи, постоянно вынужденные напрягать интеллект, не относятся тем не менее к числу людей образованных» (94). Подмена *жажды вечного познания* «Жаждой-всех-обратить», «фаустовской этики “вверх”» (Шпенглер) этикой материальных благ делает Фауста-Брэдшоу Колоссом на глиняных ногах, свидетельствуя о вырождении фаустовского духа.

Более приглушенно фаустовские тона, реализующие в романе мотивы безграничных возможностей человека и благ цивилизации, преломляясь в сознании и подсознании персонажей, звучат в образах Клариссы Дэллоуэй, мечтавшей в юности преобразовать мир, Питера Уолша [«Происходя из почтенной англо-индийской семьи, он ценил цивилизацию – даже в таких ее проявлениях – как свою собственность» (63)], Ричарда Дэллоуэя, Септимуса Смита, «избранного Богом» для спасения мира, и других персонажей. Показательно, что в романе Вулф фаустовское мироощущение еще является сквозным и отражает характер сознания не только личностного, но и национального, это еще – сознание нации, выразительный портрет которой, сообщающий реакцию на проехавший мимо королевский автомобиль, находим на первых страницах романа:

** Ср. у Диккенса: «Миссис Грэдграинд... равно немощная и плотью и духом, которую каждый раз, как она подавала признаки жизни, оглушало увесистым осколком какого-нибудь факта» / Диккенс Ч. Указ. Соч., с. 20.

На целых тридцать секунд все головы замерли, дружно склонившись в одном направлении – к окнам... Нечто произошло... волнующее; ибо во всех магазинах – мужских ли костюмов, перчаток ли – незнакомые люди посмотрели друг другу в глаза; подумав о мертвых; о флаге; о Великой Британии (36).

Образ национального сознания реализует в романе мотив «бытия-в-государстве», еще актуального, но уже приближающегося к своему исходу, уступающего место новой форме – «бытия-в-мире», – супруги Брэдшоу еще входят в круг общения Клариссы Дэллоуэй, но в ее доме, на светском рауте, являющем заключительный аккорд композиции романа, утверждается иной тип мироощущения, тяготеющий к чувственно-телесному восприятию мира: [«Что такое мозги в сравнении с сердцем?» (166); «Нет большей радости, думала Кларисса, чем, оставя победы юности позади, просто жить; замирая от счастья, смотреть, как встает солнце, как погасает день» (160)]. Этот вывод итожит мятежные искания героев Вулф, заявляя, тем самым, о естественном завершении фаустовского этапа культуры.

Роман А.Платонова «Счастливая Москва», написанный десятилетие спустя, более выразительно обозначил несостоятельность фаустовской идеи как неудавшейся попытки преобразования мира, неосуществимости власти над жизнью. Герои-демиурги Платонова (Божко, Самбикин, Сарториус) являют, скорее, пародию на Фауста, балансируя на грани двух сознаний – фаустовского и экзистенциального. В образе хирурга Самбикина нет даже призрачного благообразия и величия доктора Брэдшоу. «Сниженность» образа демиурга передается в портрете, который являет наглядный пример неудавшейся попытки Бога создать человека («Его громадное лицо имело вид опечаленного животного» [10, с. 672]). Показательна и его неудавшаяся попытка операции на мозге (ребенок умирает), показывающая неосуществимость власти над жизнью. Л.Юрьева отмечает, что в творчестве Платонова смерть ребенка, трагическая сама по себе, приобретает некий общий смысл, обозначая обвал, общую катастрофу, крах некоего большого замысла [17, с. 281], что проявилось уже в повести «Котлован». Высокие устремления Самбикина [«Он хотел добыть долгую силу жизни или, быть может, ее вечность из трупов павших существ» (682), развить из зародыша человека «летающий, высший образ»] завершаются выводом о том, что душа человека сосредоточена в кишечнике («пустой участок между пищей и калом»), утверждая, тем самым, примат не разума, а физиологического состояния.

Божко, с образом которого, по мнению С.Семенович, «в повествование входит новый идейный мотив – особого пролетарского мессианизма» [13, с. 56], радеющего о всеобщем счастье и всемирном социализме, ограничивает себя семейной жизнью, его детище – трест весов и гирь – пришло в упадок и «было обращено к своей ликвидации». Сарториус – «лучший инженер, озаботившийся переделкой внутренней души» (715) – скупаемый идеей «окончательного устройства мира» и торжества «проникновенного технического существа», приходит к выводу о том, что «природа более серьезна, в ней блата нет» (752):

Сарториус сделал движение рукой – по универсальной теории мира выходило, что он совершил электромагнитное колебание, которое взволнует даже самую дальнюю звезду. Он улыбнулся над таким жалобным и бедным представлением о великом свете. Нет, мир лучше и таинственней: ни движение руки, ни работа человеческого сердца не беспокоят звезд, иначе все давно бы расшаталось от содрогания этих пустяков (743).

Этот вывод знаменует закат фаустовской идеи и «бытия-в-государстве», возвращая человека к естеству природы. Идея преобразования мира и «великого воспитания земли», приобретающая характер эпидемии [«как мы все похожи, один и тот же гной течет в нашем теле» (715)], движется к саморазрушению. Мотив «угасания» фаустовской культуры в романе Платонова передается через распад фаустовского сознания, реализуясь на двух уровнях. Первый – представляет распад быта (как отсутствие чувства дома) и душевный разлад героев: мечта о всеобщем счастье резко контрастирует с серостью и убожеством жизни и быта самих героев [«бедное суровое убранство» комнаты, «железная кровать эпидемического образца, с засаленным, насквозь прочеловеченным одеялом» (649) и т. п.] и их душевным состоянием [«Божко... ложился вниз лицом и тосковал от грусти, хотя причиной его жизни была одна всеобщая радость» (652) и т. п.].

Второй уровень являет распад непосредственно сознания, прослеживающийся уже в поэтике имени, заключающего в себе либо момент пародии как несоответствия, «недоотягивания» до собственных амбиций (Божко), либо отсутствие качеств цельности и целеустремленности, присущих фаустовской натуре. В.Ристер отмечает, что имена лишь на первый взгляд делают персонажи романа дискретными, так как разноименованные персонажи сводятся к общему персонажу/модели, и поэтому разные имена/обозначающие соотносятся с некоторым общим обозначаемым, совместным для модели и группы, придерживающейся определенного мировоззрения [12, с. 140]. По мысли исследователей, в фамилии *Самбикин*, состоящей из двух корней, "сам" и "би" (два), можно усмотреть также отражение двойственности Самбикина, борющихся в нем противоположных стихий тела и разума, а также его теории двойственного сознания [9, с. 425] – качество общее для героев-демиургов «Счастливой Москвы». Подобная двойственность заключена и в образе Сарториуса. Его имена – Жуйборода-Сарториус-Груняхин указывают на «цикличность его жизненного пути не только в социальном плане, но и в плане экзистенциальном» [6, с. 97]. Так, на телесную сферу бытия указывают фамилии *Жуйборода* (жевать) и *Груняхин* («пищевой работник»). Значения же фамилии *Сарториус* (от латинских корней *sartus* и *sartor* – «переделанный», «исправленный», «починщик», «полольщик»), по мысли И.Спиридоновой, моделируют Сарториуса как активно делающего свою жизнь героя, нравственно сосредоточенного на налаживании внутренней и окружающей жизни [14, с. 305]. Эта же раздвоенность сознания, также заявленная в поэтике имени, характерна и для образа Септимуса Смита («Миссис Дэллоуэй»). Семантика имени «Септимус» (от латинского *septimus* – седьмой), включает в себе мифологический и философский смысл. Уже

выбор числа в качестве имени указывает на характер «стремления души осуществить себя в картине окружающего ее мира» [16, с. 205], что в значении числа «семь» являет некую двойственность, противоречивость как качество, составляющее специфику сознания героя. Л.Миронова отмечает, что число семь исчисляет все самое священное, богодухновенное, пророческое. Седьмая сефирота Древа жизни называется «истина», или «сверхчувственное» [7]. С другой стороны, семь – порядковый номер Солнца в космосе (согласно Пифагору), день сотворения мира Богом и число Аполлона (с образом которого в мифологии связаны понятия управляющей силы, власти, совершенной формы и порядка). Сверхчувствование Септимуса по отношению к природе, таким образом, вырастает в мессианскую интенцию, в основе которой – та же, что и у Сарториуса, фаустовская задача – преобразовать мир. В этом смысле образ мученика Септимуса предстает перевернутым зеркальным отражением образа «проникновенного технического существа», заданного Сарториусом, являя, по сути, крайнюю, гротескную форму божественной мессианской идеи и обозначая ее несостоятельность:

Септимус

Деревья – живые... (39) Люди не смеют рубить деревья! Бог есть. (Свои откровения он записывал на обороте конвертов). Изменить мир...

Невидимое взывало к нему, величайшему из людей, Септимусу, недавно взятому из жизни в смерть, Господу, пришедшему обновить человечество и легшему на все, как покров, как снежный покров, подвластный лишь солнцу, к неизбывному страдальцу, козлу отпущения, страстотерпцу... (41-42).

Такая двойственность внутреннего мира и сознания героев, отражающая отсутствие цельности характера, на наш взгляд, предусматривает и невозможность единого целеполагания, являющегося неотъемлемой чертой фаустовского сознания. Двойственность, присущая фаустовскому сознанию как противоречивость, склонность к сомнению, сопровождающая акт познания и духовных поисков, трансформируется у героев Вулф и Платонова в неуверенность в себе, приводящую к неспособности к практическому устремлению, направленному на достижение цели.

В повествовательной структуре романов Вулф и Платонова мотив заката фаустовской культуры выполняет важную функцию, по сути, организуя логику сюжета. Момент заката определяет некие границы развития образов персонажей, устанавливая пределы их человеческим возможностям. Поражение, которое в конечном итоге терпят герои романов (доктору Брэдшоу не удастся «обратить» в чувство пропорции Септимуса, Септимусу – изменить мир, Самбикину – получить власть над жизнью, Сарториусу –

Сарториус

...Направить скорость и напор человеческой истории за черту тяготения земли – для великого воспитания земли – для великого воспитания разума в мужестве давно предназначенного ему действия (675).

...Озабоченно склонялся Сарториус над своей работой. Надо было решить не только задачу весов, но и железнодорожный транспорт и прохождение кораблей в Ледовитом океане и попытаться определить внутренний механический закон человека, от которого бывает счастье, мучение и гибель (713).

«воспитать землю» и т. д.), указывает на неспособность героев к действию, практическое бессилие, когда есть порыв изменить жизнь, преобразовать мир, но он остается порывом. Эпоха «деятельных прагматиков», творцов истории уходит в прошлое. Ее закат начинается тогда, когда практическая устремленность уступает место умозрительно-чувственной интенции, когда глобальная цель преобразования мира оставляет после себя только мечту.

Способность мечтать как выражение активности внутреннего мира человека является той ценностью, которую, уходя, оставляет фаустовская культура, и которая побуждает человека к духовному самопознанию. Последние научные идеи и открытия, – отмечает С.Франк, – принцип энтропии, предрекающий смерть вселенной, принцип относительности, растворяющий механико-математические основы космического бытия в неуловимости, зыбкости, вечном трепете невообразимого, почти духовного начала – суть последние, предельные выражения умирающего «фаустовского» духа, который перед смертью как бы подводит итоги своей мировой картины, узнает в ней самого себя и в этом последнем самосознании возвращается в то исконное лоно духовности, из которого он некогда исшел [15, с. 49]. В этом лоне духовности зарождается новая мечта преобразовать мир, к которой периодически возвращается человечество.

Образ мечты в романах отражает, по выражению А.Платонова, потребность героев «жить воображением другой жизни» [11, с. 72-73]. Внутренний мир героев в этой ситуации оказывается противопоставленным миру внешнему, что продуцирует как у Вулф, так и у Платонова активность вымышленного мира как мира мечты, обнаруживающего сходство духовных устремлений героев. Так, Кларисса Дэллоуэй и Питер Уолш мечтали, «как они преобразуют мир» (137); Септимус – о мире, где нет смерти и преступления; Москва Честнова – «наполнить весь мир своим вниманием» (657); Самбикин – «добыть долгую силу жизни» (682); Мульдбауэр – о «воздушной стране бессмертия», «счастливой стране будущего» (683) и т. д. Символически мечты героев представлены Вирджинией Вулф в образе летящего в даль аэроплана:

Все дальше, дальше летел аэроплан, пока не стал яркой искоркой; стремлением; сутью; символом души человеческой; ее вечного стремления вырваться за пределы тела, своего обиталища, с помощью мысли – Эйнштейн, теории, математика, законы Менделя, – аэроплан же летел и летел (43).

Мечта в этом смысле являет, словами Н.Бердяева, «заклоченный в фаустовской душе неиссякаемый творческий источник жизни, порождающий все новые и новые культуры» [1, с. 58]. Трансформируя интенцию вечного познания в идею самопознания, цель практического переустройства мира и неудовлетворенность от уже достигнутой однажды цели – в мечту о всеобщем счастье, закат фаустовской культуры уже несет в себе черты нового возрождения. Фауст не умирает, как утверждал С.Франк, он – отступает, чтобы, погрузившись в себя, сделать «работу над ошибками», как бы ожидая момента, когда в очередной раз на развалинах культуры заявит о себе «неистребимая потребность человеческого духа существовать и

возрождаться» [8, с. 207], чтобы претворить в жизнь новые преобразовательные проекты.

Список использованной литературы

1. Бердяев Н. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и «Закат Европы». – М.: Вузовская книга, 2006. – 96 с. – С. 53 – 69.
2. Вулф В. Миссис Дэллоуэй // Вулф В. Избранное. – М.: Художественная литература, 1989. – 558 с. – С. 25 – 166. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.
3. Галактионова О.В. Проблема самоубийства в романе В.Вулф «Миссис Деллоуэй» // Вестник Новгородского государственного университета. – № 25. – Новгород, 2003. – С. 46 – 51.
4. Гарин И.И. Вирджиния Вулф // Гарин И.И. Век Джойса. – М.: ТЕРРА - Книжный клуб, 2002. – 848 с.
5. Грузман Г. Демократия демоса и демократия личности (соображения и воображения) // Эл. ресурс: http://lit.lib.ru/g/gruzman_g/demokratiya.shtml. Последнее обращение – 28.03.2011 г.
6. Костов Хели. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». – Helsinki: Helsinki University Press, 2000. – 325 с.
7. Миронова Л.Н. Опыт нумерологической колористики, или число и цвет. Число семь (септернер) // http://www.mironovacolor.org/articles/article_05/. Последнее обращение – 28.03.2011 г.
8. Павлова Н.С. Интеллектуальный роман // Зарубежная литература XX века / Под ред. Л.Г.Андреева. – М.: Высшая школа; Изд. центр «Академия», 2000. – 559 с. – С. 194 – 215.
9. Пискунова А. Бикогитальность (двоемыслие) в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – Вып. 3. – М.: Наследие, 1999. – С. 424 – 431.
10. Платонов А. Счастливая Москва // Платонов А. Котлован. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – С.643 – 756. – С. 672. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.
11. Платонов А. Счастливая Москва. Некоторые фрагменты романа, сокращенные или заново переписанные Платоновым в процессе работы // Новый мир. – 1991. – № 9. – С. 69 – н78.
12. Ристер В. (Rister, V.) Имя персонажа у А. Платонова // Russian Literature. – 1988. – № XXIII.IV. – С. 133 – 146.
13. Семенова С. Философские мотивы романа «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – Вып. 2. – М.: Наследие, 1995. – С. 54 – 90.
14. Спиридонова И.А. «Узник»: образ Сарториуса // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – Вып. 3. – М.: Наследие, 1999. – С. 303 – 311.

15. Франк С.Л. Кризис Западной культуры // Освальд Шпенглер и «Закат Европы». – М.: Вузовская книга, 2006. – 96 с. – С. 34 – 52.
 16. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – Т. 1. Гештальт и действительность. – М.: Мысль, 1998. – 663 с.
 17. Юрьева Л.М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 320 с.
-