

В СТОРОНУ ТУЛЫ: ЗАМЕТКИ И ДОПОЛНЕНИЯ К НОВОМУ ИЗДАНИЮ РОМАНА АНДРЕЯ НИКОЛЕВА

В. В. Зельченко

(Ереван)

Летом прошлого года в издательстве журнала «Носорог» увидело свет комментированное переиздание романа Андрея Николева (А. Н. Егунова) «По ту сторону Тулы» (Л., 1931), подготовленное Александром Агаповым, Дмитрием Бреслером и Кристиной Константиновой (см.: Николев 2022)¹. Хотя единственный сохранившийся текст Егунова-прозаика уже дважды был републикован, единожды – снабжен примечаниями², а вокруг него успела скопиться довольно обширная исследовательская литература, именно труд трех новейших комментаторов, как представляется, обречен отныне стать отправной точкой для любой последующей интерпретации «Тулы». Рецензировать это издание в нашу задачу не входит, однако несправедливо было бы не сказать, что оно являет собой образец тонкого и выверенного комментаторского искусства: десятки счастливых находок и толкований впервые демонстрируют с должной детализацией и стереоскопичностью, как сделан шедевр Егунова-Николева. Чтобы убедиться в этом, достаточно, к примеру, сравнить кропотливое отождествление «музыкального слоя» романа (а едва ли не все персонажи «Тулы» много и охотно поют, от оперных арий до шлягеров эпохи нэпа и частушек) с предыдущей аналогичной попыткой (см.: Васильева 2016: 52–59), которую Агапов, Бреслер и Константинова оставляют далеко позади по точности и полноте.

¹ В дальнейшем при ссылках на это издание указывается только номер страницы.

² Мы имеем в виду (по необходимости краткие) сноски Энсли Морс к ее английскому переводу романа (см.: Egunov-Nikolev 2019).

К этой превосходной работе можно сделать лишь три сколько-нибудь общих возражения, да и то рискуя уподобиться неблагодарному пайщику из стихов Олейникова. Во-первых, авторы комментария, последовательно (и вполне резонно) уклоняясь от педантичных разъяснений общеизвестного, подчас устанавливают границы этой общеизвестности на глаз: скажем, гоголевское «штандарт скачет» (с. 72) откомментировано, а столь же хрестоматийные «Он умер, Боже!» из «Скупого рыцаря» (с. 18) или «отметки острые ногтей» из «Евгения Онегина» (с. 60) – нет. То же касается и примет эпохи: если упоминание продовольственных карточек или заборных книжек вызывает к жизни обстоятельные и поучительные примечания (с. 191, 227), то «аппарат Юза», на котором работала Леокадия в Минске (с. 89), или термин «переходный период» (с. 58), муссировавшийся газетами после речи Сталина на XVI съезде ВКП(б) 2 июля 1930 г., не сопровождаются какими-либо пояснениями. Во-вторых, когда авторам не удается найти ответ на очередную егуновскую загадку, они не предупреждают об этом читателя, а просто оставляют место без комментария; между тем мы знаем немало случаев, когда своевременно поставленное *эпрбуирт* побуждало следующих толкователей (а работы в «Туле» хватит на несколько их поколений) к поискам и в конечном итоге способствовало разрешению вопроса. Наконец, никак не прояснена фигура Елены Троянской – хотя понимание того, что сюжетная коллизия «герой похищает и переносит в свою эпоху Елену» восходит ко второй части «Фауста» (текста, многократно и разнообразно обыгрываемого в романе)³, уже было достигнуто

³ При этом на с. 106 – в том разговоре Федора и Лямер, который имеет в структуре «Тулы» совершенно особый статус (см. ниже наши замечания к этому месту), – Сергей, привезший Елену в Мирандино, будет прямо отождествлен с Фаустом: «Имей все-таки в виду, что Сергей – это какая-то помесь Маргариты с *этим, как его?*». То, что «этот, как его» – именно Фауст, а не, скажем, Мефистофель или Вагнер, ясно из сопоставления этой фразы с репликой бабушки: «– Хорошо читает твой приятель. Маргариту до слез жалко, а *этот, как его*, такой нехороший» (32). Согласно важному замечанию Л. И. Шевченко, имя гетевского героя – и, соответственно, название трагедии – в романе табуировано, персонажи нарочито избегают его произносить (Шевченко 2022: 105–106); помимо приведенных мест ср. также: «И если Вы будете настолько любезны,

предшествующими исследователями (см.: Фоминых 2005: 223–225; Пинегина 2009: 86; Васильева 2022: 224).

В настоящей статье предлагается ряд дополнений к комментарию А. А. Агапова, Д. М. Бреслера и К. Е. Константиновой. Нам показалось более удобным двигаться подряд по тексту романа, нежели каким-либо образом сортировать материал. Перед тем как пуститься в подробности, сделаем еще одну оговорку. Поскольку и в обсуждаемом издании, и в сопровождавших его выход онлайн-лекциях и интервью составители много (и справедливо) говорили о постмодернистской игре цитатами, коллажной и центонной технике, бриколаже и т. д., да и следующие ниже заметки тоже по большей части посвящены егуновской *arte allusiva*, нам хотелось бы подчеркнуть, что, несмотря на все перечисленное, «По ту сторону Тулы» – это в конечном счете история человека, который приезжает к возлюбленному и по ходу романа понимает, что не нужен ему и никому вообще; понимает, что его, в сущности, нет.

С. 21 (говорит Леокадия, кокетничая с только что представленным ей Сергеем): «О, так мое имя уже дошло до вас? Ах вы шалун! Мы только знакомы, как странно...» – Последняя фраза (в контексте реплики бессмысленная) представляет собой строку из романса «Спокойно и просто мы встретились с вами...» (1924; слова Л. М. Пеньковского, музыка Б. А. Прозоровского), которую Леокадия, надо полагать, не произносит, а пропевает.

С. 23: «Сравнивая с Петергофом, Сергей находил, что средняя Россия, по которой он сейчас гулял, страна гораздо более южная. Можно было без опаски прилечь на несырую землю». – Аллюзия на слова, сказанные Гете Эккерману 20 марта 1831 г. по поводу пасторальных пейзажей в «Дафнисе и Хлое» Лонга; впоследствии Егунов

что захватите *ту книгу* – помните, – то Вы будете очаровательны, как всегда» (72); «– Какие книги вы привезли с собой? – Только три. <...> Другую вы знаете, третья – русский перевод» (32); и т. п. Единственный раз слово *Фауст* проникает в роман контрабандой (разумеется, рассчитанной): «По-немецки же кулак называется “Фауст”, “ди Фауст” – удивительно, что это слово женского рода» (70).

процитирует их во вступительной статье к переводу «Эфиопики» Гелиодора: «А ландшафт! <...> Нет следа пасмурных дней, тумана, облаков и сырости; всегда голубое чистое небо, приятный воздух и постоянно сухая почва, где можно лечь без одежды» (Гелиодор 1932: 17). Разговоры Гете с Эккерманом используются в «Туле» как минимум еще раз, три абзаца спустя (см. с. 24 и комм. на с. 200).

С. 24 (инвектива мирандинского попа против современной моды): «Юбки по колено, ноги, как полено!». – Ильф и Петров в фельетоне 1931 г. «Так принято», ратуящем за обновление циркового репертуара, приводят эти строки как пример избитого комического куплета: «Отдав долю современности и послужив кое-как отечеству, сатирики громко и радостно запевают, аккомпанируя себе на бычьих пузырях: *Первый сатирик*: Были ноги, как полено, / Стали юбки до колена... *Второй сатирик*: Теперь другой фасон взяли – / Носят юбки до земли”. Из-за этого куплета у певцов-сатириков были большие стычки с общественностью. Общественность требовала уничтожения этих строк ввиду отсутствия в них идейной направленности. Но сатирики стали на колени и со слезами заявили, что без куплетов о коварности наших дам они не берутся рассмешить зрителя и ни за что не выйдут на арену» (Ильф, Петров 1933: 67).

С. 25: «Дурак, кто женится. Умница, которая замуж выходит» (слова деревенской старухи «из бывших» по прозвищу Исчадие) – перевернутая апофтегма, зафиксированная у Даля в «Пословицах русского народа» (раздел «Женитьба») и в Словаре (s. v. *жнитво*): «Умный женится, а дура замуж идет (если свадьба перед жнитвом)».

С. 39: В разговоре с Федором Сергей импровизирует новеллу о пенсильванском астрономе, который, наскучив службой, привинчивает к телескопу фотоаппарат, а сам отправляется в кино: «Наутро пришел в навильон, отвинтил кассетку, стал купать пластинку в ванночке, можно вдосталь мечтать о том, что на ней сейчас появится пушистый локон Глории Свансен...»

– Хотя на популярном фотопортрете 1930 г. американская кинодива Глория Свенсон действительно изображена в профиль с выпростанным из-под шапочки пышным локоном⁴, можно заметить, что астроном, который неожиданно обнаруживает на звездном небе прядь красавицы, – это античный сюжет. Береника, жена эллинистического царя Птолемея III Эвергета, посвятила на алтарь Афродиты локон, который загадочным образом исчез наутро; после этого александрийский астроном Конон объявил, что увидел локон Береники на небе, и назвал его именем безымянное скопление звезд между созвездиями Льва и Девы. Каллимах написал об этом событии знаменитую элегию от имени самого локона, вздыхающего о разлуке с хозяйкой; публикация ее папирусного фрагмента стала антиковедческой сенсацией 1929 г., а до того она была известна в латинском переводе Катулла (сатм. 66). Кроме того, к подробному описанию обсерватории в этом пассаже можно привлечь свидетельство, записанное С. А. Кибальником и цитируемое в биографической статье К. Е. Константиновой и Д. М. Бреслера (с. 137): «А. И. Вагинова вспоминала, что однажды Вагинов и Егунов ездили в Пулковку “и почему-то один <...> вечер и всю ночь провели в Пулковской обсерватории”». Г. А. Морев в этой связи напомнил нам (per litteras), что персонаж «Козлиной песни» Вагинова, прототипом которого является Егунов, носит фамилию Локонов.

С. 39: *«Знаете, говорят, будто Марья Федоровна себе эмаль пустила под кожу и вечной куклой <...> появлялась на придворных приемах. Не хватало только золотого багета с выкрутасами, чтобы она была точь-в-точь похожа на свою олеографию, висящую в присутственном месте или в участке».* – В комментарии багет предположительно отождествляется с тиарой, в которой «Мария Федоровна обычно изображалась на парадных портретах» (209); в переводе Энсли Морс стоит “a golden bracelet” (Egunov-Nikolev 2019: 46). По нашему мнению, слово употреблено здесь в своем

⁴ См.: <https://fineartamerica.com/featured/gloria-swanson-1930-everett.html>

прямом значении и имеет в виду раму, в которую заключена олеография. Любопытно также отметить своеобразное пристрастие Егунова и его круга 1920-х гг. к анекдотам о вдовствующей императрице. А. И. Доватур вспоминает два таких: один прямо сочинен Егуновым, а другой восходит к его приятелю историку Н. И. Дмитриеву (см.: Доватур 2014: 187–188). Ср. также эфемистическое присловье, занесенное в записную книжку Вагинова (1932) среди других подслушанных «в народе» выражений: «на легком катере к его императорской матери» (Вагинов 2023: 47).

С. 55: «Голубка моя, умчимся в края, где все, как и ты, совершенство...» *Давайте, сударыня, улетим, – обратился кооператор к бабушке*. – Комментарий (с. 220) не вполне точен: романс «Голубка моя...» написан на стихи не Мережковского, а Бодлера («L'Invitation au voyage») в переводе Мережковского (в примечаниях Энсли Морс верно: "...a Baudelaire-inspired poem by the Symbolist poet Dmitri Merezkovsky." – Egunov-Nikolev 2019: 69). Эта мельчайшая деталь не заслуживала бы поправки, если бы на следующих страницах «Тулы» в small talk обитателей Мирандина не была вплетена еще одна цитата из Бодлера (с. 67, где Сергей декламирует «Кошек»); возможно, бодлеровский подтекст способен послужить ключом к загадочным «жестоким» местам романа, которые демонстративно нарушают его пасторальную ауру (котенок с раздавленными лапками, собака, отъевшая ногу у новорожденного жеребенка, и т. п.). В 1929 г. в московском издательстве «Федерация» вышли мемуары Вл. Пяста с характерным рассказом о Мережковском и этих стихах: «Он вспомнил старые свои переводы из Бодлэра. Прошло двадцать пять лет с тех пор, как он начал, "пятнадцатилетним мальчишкой", печататься. И вот иногда, к великой его скорби, ему теперь на дворах приходится слышать шарманку, под аккомпанемент которой чей-нибудь детонирующий голос громко выпевает: "Голубка моя, / Умчимся в края, / Где все, как и ты, совершенство, / И будем мы там / Делить пополам / И мир, и любовь, и блаженство..." Когда Мережковский услышал это пение в первый раз, ему стоило некоторого труда припомнить автора этих банальнейших из

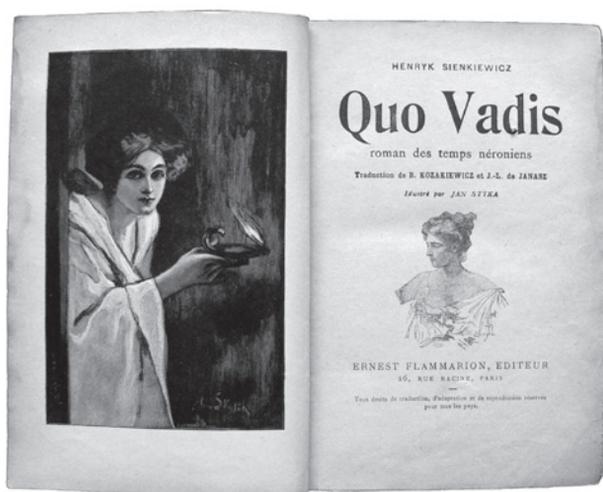
банальных строк. К его ужасу, автором оказался он сам. Так он перевел когда-то Бодлэра «Приглашение в путь» (Пяст 1997: 77).

С. 58–59: «Все стукнулись о низкую притолоку и потирали лбы, когда Леокадия явилась в сени с керосиновой лампой в обнаженной приподнятой руке. Она застыла на пороге, демонстрируя свое батистовое платье. Секунда, что она стояла так, напоминала цветную открытку, иллюстрирующую “Кво вадис”, – “Лигия на пороге дома Виниция”, Парижский салон, 1899 год». – Речь идет об одной из 178 иллюстраций Яна Стыки (Styka, 1858–1925), которые были выполнены по заказу издательства «Фламарион» для французского перевода романа Сенкевича (1901–1904) и с тех пор неоднократно перепечатывались; «Лигия со светильником» помещена на фронтисписе этого издания. Отсылка к Парижскому салону 1899 г., таким образом, иррелевантна, однако цикл иллюстраций Стыки к „Quo vadis?” экспонировался в Париже в феврале 1912 г., в Salle des Beaux-Arts на рю де ла Боэти; к этой выставке издательство «Лапина» выпустило альбом (см.: Boyer d’Agen 1912), папку с репродукциями и набор открыток⁵. Таким образом, это сравнение акцентирует не столько «римскость», сколько «польскость» Леокадии, настойчиво подчеркиваемую в романе (полонизмы в ее речи и систематически воспроизводятся, и служат предметом обсуждения главных героев)⁶: поляками были не только автор „Quo vadis?” и его иллюстратор, но и сама Лигия – Сенкевич сделал ее представительницей вымышленного племени, в чьей отдаленной родине легко угадывается Польша. Возникшая у Сергея ассоциация Леокадии с „Quo vadis?” сработает еще раз, когда в воображаемой им сцене пожара Леокадия, неотрывно глядя на горящие снопы, будет говорить попу: «Вам не кажется, батюшка, что в старину я, конечно, была б Нероном? Как вы насчет Рима, батюшка?» (с. 97). Наконец,

⁵ Об истории сотрудничества Сенкевича, Стыки и обоих названных издательств см.: Kosko 1935: 42–45; 222–225.

⁶ Большинство из них аккуратно отмечены комментаторами; в собранную ими коллекцию можно добавить *бибелоки* (с. 61), т. е. французское *bibelots* в польской оболочке.

Илл. 1



отметим комизм сочиненного Егуновым названия «Лигия на пороге дома Виниция», поскольку в романе Сенкевича Лигия на этом пороге так и не появляется: в одной из самых драматических сцен „Quo vadis?“ влюбленный Виниций напряженно ждет, когда к нему домой приведут прекрасную рабыню, однако ей удается бежать по пути, а в дальнейшем встречи героев происходят в совсем иных декорациях (амфитеатр, темница и др.).

С. 66: «Тут случился момент, несомненно центральный в Сергеевой жизни: он увидел на хозяйской постели мещанистое одеяло, сшитое из лоскутков...» и т. д. – На детальное описание лоскутного одеяла обратил наше внимание Г. А. Морев, назвав его (per litteras) ключевым образом романа и подчеркнув его автометаописательный характер (см. также статью Д. М. Бреслера в обсуждаемом изд., с. 163). Нам остается добавить, что и по-гречески, и по-латыни ‘лоскутное одеяло’ – это первое значение слова *центаон*, о чем филолог-классик Егунов, конечно, был осведомлен.

С. 77: «На прощанье Сысоич еще рассказал о теплых краях, будто охотник там все по деревьям лазал, а вместо ульев там дупла и все пчелы в диком состоянии. Лазал, лазал охотник, обвалился

в дупло и утонул в меду». – По-видимому, Сысоич переносит в «теплые края» сюжет, который в исходной версии (завершившейся хеппи-эндом) относился как раз к Московии. Ср. историю, записанную в 1525 г. в Италии Павлом Иовием (Giovio) со слов Дмитрия Герасимова и имеющую статус первой зафиксированной русской сказки: «Посол Димитрий, отличающийся веселым и остроумным характером, рассказывал при громком смехе всех присутствующих, что в недавнее время один поселянин, живший по соседству с ним, прыгнул сверху для отыскания меда в очень большое дуплистое дерево, и глубокая медовая пучина засосала его по грудь; два дня он питался одним только медом, так как голос мольбы о помощи не мог в этих уединенных лесах достигнуть до ушей путников. Напоследок же, когда он уже отчаялся в спасении, он по удивительной случайности был извлечен и выбрался оттуда благодеянием огромной медведицы, так как этот зверь случайно, подобно человеку, спустился туда поесть меда. Именно поселянин схватился руками сзади за крестец медведицы, та перепугалась от этой неожиданности, а он заставил ее выпрыгнуть как тем, что потянул ее, так и тем, что громко закричал» (Герберштейн, Иовий 1908: 266–267; пер. с лат. университетского учителя Егунова А. И. Малеина).

С. 90: *«Моя сестра Сонечка такая талантливая, знаете, консерваторка, и, представьте, утром, как вскочит с постели, не моется, не чешется, а сразу же: Рах-цим-цим, рах-цим-цим, цим-ля-ля!»* – Как и подобает землячке Толстого, мирандинская попадья разговаривает цитатами из «Плодов просвещения» (д. 2, явл. 5; реплика кухарки, обсуждающей господ: «Барышня, так та, бывало, как глаза продерет, так тотчас к фортепьянам, и валяй!»).

С. 102 (письмо Фильдекоса Федору): *«Перестаньте же, наконец, рыдать, проклятые струны!»* – Фильдекос, любитель напыщенных песен о роковых страстях, воспроизводит рефрен «Молчите, проклятые струны!» из баллады Майкова «Менестрель» (1869); положенная на музыку А. С. Аренским, она была коронным номером

Шалапина⁷. Это помогает понять, что чуть ниже («Я не мог отказаться и начал декламировать “Женщина”») имеется в виду стихотворение Гейне „Ein Weib“, столь же затасканно-мелодраматическое⁸. Вероятнее всего, Фильдекос читает его в переводе того же Майкова («Ее в грязи он подобрал...»), опять-таки ставшем популярной песней из репертуара Шалапина («Она хохотала»; музыка Г. А. Лишина)⁹; впрочем, возможен также перевод М. Л. Михайлова («Любовь их была глубока и сильна...»), который, в отличие от майковского, но в соответствии с оригиналом, называется «Женщина».

С. 106: «Так как Сергей ничего не помнил наизусть, то ему пришлось пойти в сенной сарай, где лежал весь его скарб. Пользуясь отсутствием Сергея, Лямер обратилась к Федору...» и т. д. – В обсуждаемом издании все соображения нарратологического свойства вынесены из комментария в отдельную статью Д. М. Бреслера «Введение в “Тулу”: Медленное чтение романа Андрея Николева» (с. 159–169). К наблюдениям, высказанным в ней, мы хотели бы добавить еще одно. Способ повествования в «Туле» относится к тому вполне традиционному для европейского романа типу, который в терминологии Ж. Женетта именуется «внутренней фокализацией» (Женетт 1998: 206 слл.): хотя рассказ ведется от третьего лица, инструментом, через который читатель смотрит на происходящее в Мирандине, является сознание одного из героев – Сергея; мы видим, слышим и знаем только то, что видит, слышит и знает он, и «подключены» только к его мыслям и реакциям. Однако единожды, на с. 106, этот принцип замечательным образом на мгновение нарушается (*паралепсис* по Женетту; Там же: 212–213): когда Сергей

⁷ Ср. также эпитафия к стихотворению Блока «Друзьям» (1908) и рассказ Аверченко «Двойник» (1911): «Но когда разбил нечаянно бутылкой трюмо, то разочаровался в жонглировании и обрушился с присущим ему в пьяном виде мрачным юмором на роля: бил по клавишам кулаком, крича в то же время: – Молчите, проклятые струны!».

⁸ В примечаниях Энсли Морс «Женщина» идентифицируется как стихотворение Брюсова (см.: Egunov-Nikolev 2019: 139); новейший комментарий в этом месте гипотез не предлагает.

⁹ Так, героиня цветаевской «Повести о Сонечке» цитирует эти стихи, говоря, что прочла их когда-то в «Чтеце-декламаторе» (см.: Цветаева 1994: 371).

отлучается в сарай, чтобы отыскать рукопись своих стихов, читатель уже готов привычно двинуться за ним, но вместо этого внезапно становится свидетелем разговора Федора и Лямер – которые, воспользовавшись кратким отсутствием Сергея, принимаются обсуждать его.

С. 119 (Сергей размышляет об одежде героев Достоевского): *«У Кириллова, когда он говорит о боге, приятно видеть широкие серые, во вкусе семидесятых годов, панталоны; представлять Ивана Карамазова в пиджачке, реверы которого окантованы тесьмой; роскошную инфернальницу – в пышной юбке, с фру-фру из ваты, подложенной где надо»*. – Последние слова – аллюзия на место из «Подростка» (ч. 1, гл. 2, III): «Они сзади себе открыто фру-фру подкладывают, чтоб показать, что бельфам». Согласно комментарию А. В. Архиповой в академическом собрании Достоевского (см.: Достоевский 1976: 364; Кирсанова 1989: 257–260), обозначение подкладной подушечки-турнюра словом *фру-фру* уникально и кроме этого места «Подростка» нигде больше не встречается (нормальным образом так называют не сам турнюр, а пришитую к нему оборку из шуршащего шелка) – стало быть, взять его «из жизни» Егунов не мог, это цитата.

С. 120: *«Сергей глядел на длинные тени переступающих своих ног. Получалась темная сетка из продольных колеи дороги и поперечных этих теней. Чертеж разграфляли сами идущие: смутные поля при приближении Лямер и Сергея покрывались мимолетными клетками. – Человек – всегда математик, – вздохнула Лямер»*. – Глядя на то, как человеческие тени делят пейзаж на правильные геометрические фигуры, Лямер переинтерпретирует знаменитое изречение Платона «бог – всегда математик» (дословно «бог всегда занимается математикой», ἀεὶ ὁ θεὸς γεωμετρεῖ). «Ни в одной из книг Платона в такой форме это не сказано, – сообщает Плутарх, сохранивший для нас этот афоризм, – но заслуживает доверия и вполне соответствует характеру Платоновой философии» («Застольные беседы», 718с; пер. Я. М. Боровского цит. по: Плутарх 1990: 138).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вагинов К. 2023. «Семечки»: Записная книжка Константина Вагинова (комментированное издание) / Ред.-сост. Д. М. Бреслер, М. Л. Лурье. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Васильева Г. М. 2016. «Фауст» в этномузыкальном контексте: «По ту сторону Тулы» А. Николева. – Вестник музыкальной науки. № 1 (11). С. 52–59.
- Васильева Г. М. 2022. «Фауст» И. В. Гете в русском и европейском литературном сознании: Дисс. <...> докт. фил. наук. Новосибирск.
- Гелиодор 1932. Эфиопика / Вступительная ст., ред. перевода и примечания А. Н. Егунова. М.; Л.: Academia.
- Герберштейн С. 1908. Записки о московитских делах; Иовий Новокомский П. Книга о московитском посольстве / Введение, пер. и примечания А. И. Малеина. СПб.: А. С. Суворин.
- Доватур А. И. 2014. Устные воспоминания / Подготовка текста и примечания Л. Л. Ермаковой. – Древний мир и мы. Вып. 5. СПб.: Bibliotheca classica Petropolitana; Дмитрий Буланин. С. 177–224.
- Достоевский Ф. М. 1976. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Т. 17: Подросток: Рукописные редакции. Наброски 1874–1879. Л.: Издательство «Наука». Ленинградское отделение.
- Женетт Ж. 1998. Фигуры: В 2-х тт. / Пер. с франц. под общей ред. и со вступительной ст. С. М. Зенкина. Т. 2. М.: Издательство имени Сабашниковых.
- Ильф И., Петров Е. 1933. ...Как создавался Робинзон. [М.]: Молодая гвардия.
- Кирсанова Р. М. 1989. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в. М.: Книга.
- Николев А. 2022. По ту сторону Тулы: Советская пастораль / Ст. Д. М. Бреслера и К. Е. Константиновой. Комментарий А. А. Агапова, Д. М. Бреслера, К. Е. Константиновой. М.: Носорог.
- Пинегина Е. Л. 2009. Историко-литературные контексты творчества А. Н. Егунова: Дисс. <...> канд. филол. наук. Пермь.
- Плутарх. 1990. Застольные беседы / Изд. подготовили Я. М. Боровский и др. Л.: «Наука». Ленинградское отделение.
- Пяст Вл. 1997. Встречи / Сост., вступительная ст., научная подготовка текста и комментарий Р. Д. Тименчика. М.: Новое литературное обозрение.

- Фоминых Т. Н. 2005. Пасторальная топика в романе А. Николева «По ту сторону Тулы». – Пастораль как текст культуры: Теория, топика, синтез искусств: Сборник научных трудов. М.: МГОПУ. С. 210–232.
- Цветаева М. И. 1994. Собр. соч.: В 7-ми тт. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза / Сост., подготовка текста и комментарии А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: Эллис Лак.
- Шевченко Л. И. 2022. О романе Андрея Николева (А. Н. Егунова) «По ту сторону Тулы». – Новый Гермес. Т. 14. Ч. 1. С. 85–111.
- Boyer d’Agen, A. J. 1912. *L’écrivain et le peintre de « Quo vadis »* : Henryk Sienkiewicz et Jan Styka. Paris: I. Lapina & compagnie.
- Egunov-Nikolev, Andrei 2019. *Beyond Tula: A Soviet Pastoral* / Translated by Ainsley Morse. Boston: Academic Studies Press.
- Kosko, M. 1935. *La fortune de « Quo vadis? » de Sienkiewicz en France* : Thèse. Paris: L. Rodstein (repr. – Genève: Slatkin, 1976).

REFERENCES

- Boyer d’Agen, A. J. *L’écrivain et le peintre de “Quo vadis”: Henryk Sienkiewicz et Jan Styka*. Paris: I. Lapina, 1912.
- Dostoevskiy, F. M. *Polnoe sobranie sochinenii*. 30 vols. Vol. 17, *Podrostok. Rukopisnye redaktsii. Nabroski 1874–1879*. Leningrad: “Nauka.” Leningradskoe otdelenie, 1976.
- Dovatur, A. I. “Ustnye vospominaniia.” Published and annotated by L. L. Ermakova. In *Drevnii mir i my*. Vol. 5, 177–224. Saint Petersburg: Bibliotheca classica Petropolitana; Dmitrii Bulanin, 2014.
- Egunov-Nikolev, Andrei. *Beyond Tula: A Soviet Pastoral*. Translated by Ainsley Morse. Boston: Academic Studies Press, 2019.
- Fominykh, T. N. “Pastoral’naia topika v romane A. Nikoleva ‘Po tu storonu Tuly.’” In *Pastoral’ kak tip kul’tury: Teoriia, topika, sintez iskusstv*, 210–32. Moscow: Izdatel’stvo MGOPIU, 2005.
- Genette, G. *Figury*. Edited and prefaced by S. M. Zenkin. 2 vols. Vol. 2. Moscow: Izdatel’stvo imeni Sabashnikovvykh, 1998.
- Heliodorus. *Aethiopica*. Prefaced, revised and annotated by A. N. Egunov. Moscow; Leningrad: Academia, 1932.
- Herberstein, S. *Zapiski o moskovitskikh delakh*; P. Iovius Novocomensis. *Kniga o moskovitskom posol’stve*. Prefaced, translated and annotated by A. I. Malein. Saint-Petersburg: A. S. Suvorin, 1908.

- Il'f, I. and E. Petrov. ...*Kak sozdavalsia Robinzon*. [Moscow:] Molodaia gvardiia, 1933.
- Kosko, M. *La fortune de "Quo vadis?" de Sienkiewicz en France*. Thèse. Paris: L. Rodstein, 1935. Reprint, Genève: Slatkin, 1976.
- Nikolev, A. *Po tu storonu Tuly: Sovetskaia pastoral'*. Introduced by D. M. Bresler and K. E. Konstantinova. Annotated by A. A. Agapov, D. M. Bresler and K. E. Konstantinova. Moscow: Nosorog, 2022.
- Piast, Vl. *Vstrechi*. Text established, prefaced and annotated by R. D. Timenchik. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1997.
- Pinegina, E. L. "Istoriko-literaturnye konteksty tvorchestva A. N. Egunova." PhD Diss. Perm State Pedagogical University, 2009.
- Plutarch. *Zastol'nye besedy*. Edited by Ia. M. Borovskii et al. Leningrad: "Nauka." Leningradskoe otdelenie, 1990.
- Shevchenko, L. I. "O romane Andreia Nikoleva (A. N. Egunova) 'Po tu storonu Tuly'". In *Novyi Germes* 14, no 1 (2022): 85–111.
- Tsvetaeva, M. I. *Sobranie sochinenii*. 7 vols. Vol. 4. Edited and annotated by A. Saakiant and L. Mnukhin. Moscow: Ellis Lak, 1994.
- Vaginov, K. "Semechki": *Zapisnaja knizhka Konstantina Vaginova*. Edited by D. M. Bresler and M. L. Lurje. Saint Petersburg: Evropeiskii universitet, 2023.
- Vasil'eva, G. M. "'Faust' v etnomuzykal'nom kontekste: 'Po tu storonu Tuly' A. Nikoleva." In *Vestnik muzykal'noi nauki* 1/11 (2016): 52–59.
- . "'Faust' J. W. Goethe v russkom i evropeiskom literaturnom soznanii." Diss. Dr. habit. Novosibirsk State University of Economics and Management, 2022.