

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-52-68

Сюжет в теоретических работах и художественной практике Всеволода Иванова

Елена Алексеевна Папкова¹
Екатерина Александровна Есенина²
Любовь Валерьевна Суматохина³

¹⁻³ Институт мировой литературы имени А. М. Горького
Российской академии наук
Москва, Россия

¹ elena.iv@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>

² katerinazinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-3783-5971>

³ lsumatohina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1803-616X>

Аннотация

Рассматриваются труды Вс. Иванова, посвященные теории литературы, в частности вопросам сюжета, и его художественные произведения: романы «Кремль», «У» и «Эдесская святыня» и их редакции, – в которых реализованы сформулированные писателем позднее особенности сюжетосложения. Отмечено, что изучение Ивановым вопросов сюжета началось в 1920-е гг. в Петрограде, когда писатель стал членом группы «Серапионовы братья», ориентированной на трансформацию русской литературы в сторону большей сюжетности. Показано влияние на Иванова известного теоретика сюжета В. Б. Шкловского. Впоследствии, в 1950-е гг., Иванов, будучи преподавателем Литературного института, продолжал свои теоретические штудии и предполагал принять участие в труде по теории и практике литературного мастерства. Авторами статьи проанализированы наброски и заметки Иванова, касающиеся сюжета художественного произведения, его понимание двух путей построения сюжета, условно говоря, в классических и современных текстах. Иванов выделяет произведения с «орбитной» схемой сюжета, основанной на присутствии в тексте единого центра, вокруг которого сосредоточены события, и произведения, построенные фрагментарно и имеющие несколько центров. Гипотезы Иванова соотносятся в статье с теоретическими разработками современных исследователей. С точки зрения реализации идеи писателя об одном и нескольких центрах текста рассмотрены экспериментальные романы «Кремль» и «У», а также их поздние редакции. Отмечено, что в первых редакциях писатель идет по пути создания фрагментарных текстов, что, очевидно, отвечает его пониманию современной реальности Советской России, где разрушены все традиционные представления о жизненном укладе и нравственных ценностях. Напротив, в более поздних редакциях, созданных в надежде на публикацию, предпочтение отдается «орбитной» схеме сюжета. Роман «Эдесская святыня» и его редакция анализируются с точки зрения усложнения

© Папкова Е. А., Есенина Е. А., Суматохина Л. В., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 52–68

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 52–68

Папкива Е. А. и др. Сюжет в теоретических работах Всеволода Иванова

автором первоначального сюжета с единым центром путем введения новых сюжетных линий и персонажей.

Ключевые слова

Всеволод Иванов, теория литературы, сюжет, «орбитная» схема, фрагментарность, «Кремль», «У», «Эдесская святыня», трансформация сюжета в поздних редакциях

Благодарности

Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00107 «Из литературного наследия Всеволода Иванова конца 1920-х – начала 1960-х гг.», <https://rscf.ru/project/25-28-00107/>

Для цитирования

Папкива Е. А., Есенина Е. А., Суматохина Л. В. Сюжет в теоретических работах и художественной практике Всеволода Иванова // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 52–68. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-52-68

Plot in Vs. Ivanov's Theoretical Works and Artistic Practice

**Elena A. Papkova¹, Ekaterina A. Esenina²
Lubov V. Sumatokhina³**

¹⁻³ A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation

¹ elena.iv@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>

² katerinazinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-3783-5971>

³ lsumatohina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1803-616X>

Abstract

The article explores the literary theories and artistic output of Vs. Ivanov, with a particular focus on his contributions to plot theory and their embodiment in his novels – Kremlin, U, and Edessa's Shrine – and their subsequent editions. Ivanov's engagement with the plot theory began in the 1920s in Petrograd, where he was a member of the "Serapeons Brothers", a literary group focused on the transformation of Russian literature towards greater storytelling.

The influence of prominent plot theorist V. B. Shklovsky on Ivanov's work is also highlighted. Later, as a teacher at the Literary Institute in the 1950s, Ivanov continued his theoretical studies, aiming to enrich both the theory and practice of literary craft.

The authors analyze Ivanov's sketches and notes on plot construction, detailing his understanding of two approaches to plot building in, to us a broad categorization, classical and modern texts.

Ivanov distinguished the "orbital" plot scheme, based on the presence of a single center around which events revolve, and fragmentarily constructed works with multiple centers.

The article connects Ivanov's hypotheses to contemporary theoretical developments.

The novels "Kremlin" and "U", along with their later editions, serve as case studies for the implementation of Ivanov's ideas regarding single and multiple textual centers.

The initial editions of these novels demonstrate an experimental approach to fragmentary texts, seemingly reflecting Ivanov's perception of the fragmented reality of Soviet Russia and the erosion of traditional values.

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

By contrast, later editions, created in the hope of publication, favor an “orbital” plot scheme. The novel “Edessa’s Shrine” and its subsequent edition are examined for how the author complicated the original single-centered plot by introducing new storylines and characters.

Keywords

Vsevolod Ivanov, theory of literature, plot, “orbital scheme”, fragmentation, “The Kremlin”, “U”, “Edessa’s Shrine”, transformation of the plot in later editions

Acknowledgments

The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 25-28-00107 “From the Literary Legacy of Vsevolod Ivanov of the Late 1920s – Early 1960s” (<https://rscf.ru/project/25-28-00107/>)

For citation

Papkova E. A., Esenina E. A., Sumatokhina L. V. Plot in Vs. Ivanov’s Theoretical Works and Artistic Practice. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 52–68. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-52-68

«В годы, когда писались мои первые книги, я много читал по теории литературы и размышлял по этому поводу, хотя размышлений своих не записывал, – вспоминал Всеволод Иванов в «Истории моих книг» (1956), посвящая своим штудиям отдельную главу, не вошедшую в окончательный, опубликованный, текст мемуаров. – По мере того как я больше узнавал теоретиков литературы, по мере того как сильнее среди писателей разгорались теоретические споры, я позволил себе записывать свои мысли» [Неизвестный..., 2010, с. 505].

Об этой теоретической стороне творчества писателя его вдова Т. В. Иванова рассказывала в предисловии к сборнику «Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек» (1-е изд. – 1969; 2-е – 1985):

Второй раздел сборника... состоит из относящихся к разным годам размышлений Всеволода Иванова о проблемах литературного творчества. Как видно из материалов его архива, Всеволод Иванов предполагал написать большой труд по теории литературы. <...> Материалы этого раздела группируются вокруг проблем, волновавших писателя на протяжении всей его жизни. Центральными можно назвать размышления о реализме, о герое, о сюжете, об опасности окостенения формы, о роли фантастики в литературе [Иванов, 1985, с. 4].

В этот сборник вошла лишь небольшая часть заготовок к будущему труду, во втором издании пополненная. Большой корпус материалов Иванова был включен в научное издание «Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества» (вступительная статья, подготовка текста и примечания М. А. Котовой. М.: ИМЛИ РАН, 2010). Часть материалов, еще не подготовленных к публикации, хранится в архиве писателя в ОР ИМЛИ.

В настоящей статье впервые предпринята попытка соотнести размышления Иванова о теории литературы, в частности о сюжете, с его художественными произведениями – романами «Кремль» (1929), «У» (1933), «Эдесская святыня» (1946) и их редакциями более поздних лет: редакцией романа «У», ставшей самостоятельным произведением – романом «Багровый закат» (1934), редакциями романа «Эдесская святыня» с условным заглавием «Коварная Эдесса» (1952) и романа «Кремль» 1960 г.

С теорией литературы Иванов основательно познакомился, приехав в Петроград в 1921 г. и став членом литературной группы «Серапионовы братья». Известно, что еще до приезда молодого писателя будущие серапионы, собиравшиеся в Доме искусств, слушали читавшиеся для «Студии переводчиков», которая была создана в Петрограде при издательстве «Художественная литература», теоретические лекционные курсы и посещали семинары. Среди лекционных курсов можно отметить, в частности, курс В. Б. Шкловского «Теория сюжета», а среди семинаров – «Технику художественной прозы» Е. И. Замятина (см.: [Фрезинский, 2003, с. 9]). Как отмечал Б. Фрезинский, Шкловский стал среди братьев особым серапионом – «и Братом, и Учителем», и «хотя Учителем он был, возможно, не для всех, но ход его мыслей всех захватывал» [Там же, с. 163]. Для Иванова, думается, Учителем он являлся во многом. В те годы, указывает М. А. Котова, Иванов «дружил с В. Шкловским, читал работы Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, с которыми познакомился в начале 1920-х гг. в Литературной студии Дома искусств» [Неизвестный..., 2010, с. 476].

Впоследствии Иванов, будучи уже преподавателем Литературного института имени А. М. Горького, дал свое согласие принять участие в организуемом кафедрой литературного мастерства труде «Библиотечка молодого литератора», где должны были «в достаточно популярной форме сообщаться сведения по теории и практике литературного мастерства, необходимые для повышения культуры молодого литератора» (цит. по: [Неизвестный..., 2010, с. 475]). В письме от 28 августа 1962 г. заведующий кафедрой С. Вашингер сообщал Иванову: «Дорогой Всеволод Вячеславович! Ваша книга “Путь в литературу” включена в план издания “Библиотечка молодого литератора” этого года (изд-во “Советская Россия”). <...> Размер книги... от 1 до 3 печ. листов» (цит. по: [Неизвестный..., 2010, с. 476]). Книга написана не была.

Таким образом, на протяжении 1930–1940-х и особенно в 1950-е гг. Иванов делал обширные записи, выписки, наброски, которые предназначались для будущей книги по теории литературы. Большое место в этих заметках занимают размышления о сюжете художественного произведения.

Правда, сам Иванов справедливо писал, что в серапионовские годы сюжет ему «не давался»:

Нас, «Серапионовых братьев», обвиняли в том, что мы все сводим к сюжету, к схеме. Никто, кроме, пожалуй, Каверина, не владел тайной сюжета, да и вообще, мне думается, овладеть этой тайной, если у тебя нет данных, практически невозможно. Недаром ведь русский приключенческий роман среди романов Европы и Азии стоит на последнем месте. <...> По-видимому, это нам органически не свойственно, и, хотя мы любили читать, говорить о сюжете, по правде говоря, мы плохо владели этим сюжетом, кроме Каверина и Лунца. Впрочем, владение их сюжетом мне тоже казалось сомнительным, потому что сюжет этот они прилагали не к русской жизни, которая, несомненно, искривила бы любую схему классического сюжета.

Словом, сюжет мне не давался. Я плохо выдумывал. Банальные сюжеты я презирал, а небанальные не мог выдумать [Неизвестный..., 2010, с. 505–506].

О том, как шло овладение сюжетом в содружестве молодых писателей, с возмущением писал серапионов брат Л. Лунц в конце 1922 г.:

Мы сказали: нужна фабула! Мы сказали: будем учиться у Запада. Мы сказали – и только.

За нами до сих пор числится звание «сюжетных» писателей. Я ощущаю это теперь, как насмешку. Всеволод Иванов, Никитин, Федин – если эти добрые народники называются фабульными прозаиками, то где же, о Справедливый Разум, бессюжетная литература? [Лунц, 2007, с. 352].

Тем не менее, видимо, именно в серапионовские годы было положено начало размышлениям Иванова о сюжете. Как предполагает Котова, «отправной точкой для размышлений писателя о законах построения художественного произведения» служили статьи Шкловского. Исследователь отмечала, например, что «Иванов, как и Шкловский, много места в своих рассуждениях уделял “роману тайн”» [Неизвестный..., 2010, с. 477–478].

Можно также предположить, что размышления Иванова над терминами «сюжет похищения» и «сюжет узнавания» восходят к статье Шкловского «Связь приемов сюжетостроения с общими приемами стиля» (1919). В названной статье Шкловского эти термины рассмотрены на примерах из фольклора, античной литературы, словесности последующих эпох: «Прием похищения очень долго не старел. Интересна его судьба. Сперва он выродился и начал употребляться во второстепенных частях композиции сюжета, так сказать, между прочим. Теперь же он спустился в детскую литературу. Любопытное явление: изношенный прием может быть еще раз использован как пародия на прием» [Шкловский, 1929, с. 51]. К мотиву «похищения» относится развернутая запись Иванова:

Сюжет – По-видимому, под термин «похищение и розыск» можно подвести многие события. Важно их классифицировать. 1) Похищение предмета. 2) Похищение доброго имени (у себя и у другого) – измена.

От главного: похищение, идут частности: как задумано похищение, кем? Как оно проводилось? Что удалось в плане и что не удалось. Ветви должны скрывать ствол. – После того как узнается факт похищения (как предвидится), начинается розыск.

3) Похищение природой, тайна, скрытая природой («Таинственный остров», «Затерянный мир» и т. д., и другие робинзонады) [Неизвестный..., 2010, с. 484].

Наиболее интересны, как нам представляется, записи Иванова о роли сюжета в классическом и современном романе. Думается, что здесь писатель в большей степени отходит от формальной теории Шкловского, считавшего сюжет явлением стиля, приближаясь к более современным литературоведческим трактовкам сюжета; см., например, высказанную в работе И. В. Силантьева «Сюжет и смысл» «идею сюжета как аутопоэтического принципа смыслопорождения»: «Смысл тотально не задан словесному произведению, а свободно возникает в результате работы самого текста» [Силантьев, 2018, с. 7].

Разграничивая две системы романа, Иванов указывал:

Кое-что о романе. В романе (особенно в маленьком романе, каковым является рассказ) бывает один центр, выражающийся в судьбе одного героя, вокруг которого сосредоточиваются в той или другой степени все события романа. Таков, например, роман Достоевского.

Однако, свершая свою эволюцию, выработалась другая система романа («Война и мир»), где существует несколько центров и где герои почти не встречаются друг с другом или герой видит таких людей, которые незнакомы другим героям. Этой системы романа придерживался Горький («Клим Самгин») [Неизвестный..., 2010, с. 510].

В современной литературе, как предполагал Иванов, приводя в пример свою повесть «Бронепоезд 14-69» (1921), «единым центром» является «не судьба отдельного <человека>, а судьба предприятия, учреждения, военной части, находящейся в бронепоезде». Позднее этот «дух эпохи» нашел отражение в произведениях Ф. Гладкова «Цемент», М. Шагинян «Гидроцентральный», Л. Леонова «Соть», в которых «судьба предприятия стала модной темой романа». Реальные обстоятельства жизни Советской России, «толкали повествователя, стремящегося отразить жизнь, а не повторяющиеся мертвые сюжетные схемы, именно на этот путь» [Там же].

Исходя из своего предположения об одном и нескольких сюжетных центрах произведения, Иванов выделяет «два пути» в «истории новейшей русской литературы»:

– Прежний, классический: вокруг одного центра, то есть вокруг судьбы одного человека: «Онегин», «Мертвые души».

– Новый, который начинается в русской литературе с «Бориса Годунова», то есть имеющий несколько центров. Г. Успенский, Слепцов и вся плеяда шестидесятников, – может быть, отсюда?

Молодая советская литература придерживалась этой школы [Там же].

В то же время не все советские писатели, как замечает Иванов, следовали за новой школой: «Федин, например, придерживался классической манеры письма, равно как и Пастернак, Булгаков, Зощенко. Другой, новой школы придерживался Фадеев, Пильняк, <...>, Веселый» [Там же]. Но, «так как в новом направлении было больше жизненной убедительности, а прежнее требовало почти эгоцентризма, <...> влияние новой школы сказывалось и на неоклассиках»: «Даже они стремились создать иллюзию сюжетности, смешанной с многоплановостью, как это, например, делал Федин в “Городах и годах”» [Там же, с. 511].

Однако, исходя из различных высказываний писателя, можно предположить, что слова «новая школа», употребленные применительно к литературе XX в., не совсем точны. Оба намеченных Ивановым направления, как показывает писатель, существовали еще со времен античности («Илиада» написана не в классической манере, «Одиссея» – в классической) – [Там же, с. 512] и всегда находились друг с другом в ситуации взаимовлияния.

С высказанной концепцией соотносятся рассуждения Иванова об «орбитной схеме сюжета» произведения и его «фрагментарности». Приведем некоторые записи писателя:

Орбитная схема сюжета. Это – гипотеза, как и все относящееся к теории прозы. Закон Бодэ: орбиты планет отстоят друг от друга в прогрессии умножения на два: 2, – 4, – 8 и т. д. – Если взять основного героя, как ядро, вокруг которого вращаются орбиты остальных героев, то встречи их будут – во временном отношении, исчисляемом у нас главами – 2, 4, 8, 16; чем реже встречается герой со своим антиподом, чем реже упоминаются его замыслы, тем далее отступает он в длину своей орбиты [Иванов, 1985, с. 160].

В соответствии с такой схемой, полагает Иванов, написан, например, «Дон-Кихот» М. Сервантеса: «На него нападают, его избивают, но все это тщетно, – в конце концов, – он прав – хотя бы философски, – и “орбитная схема” притяжения и отталкивания здесь уместна: Дон-Кихот притягивает к себе, отталкивает от себя и является центральным ядром, вокруг которого кружатся астероиды» [Там же, с. 160–161]. Можно предположить, что с ивановской «орбитной схемой сюжета», с идеей центра – фокуса художественного видения автора – соотносится употребляемый современными теоретиками литературы термин «фокализация», который введен французским исследователем Ж. Жанеттом и в дальнейшем разработан известным филологом В. Тюпой (см. [Тюпа, 2001, с. 63–65]). «Фокализация», как утверждал Жанетт, присуща именно классическому произведению: «...классическое (аукторальное) повествование никак не может быть признано нефокализованным, или повествованием с нулевой фокализацией» (цит. по: [Тюпа, 2001, с. 64]).

По Иванову, «орбитной схеме сюжета» противостоит «фрагментарность», о которой он пишет так:

Фрагментарностью называется то состояние произведения, когда автор нарушает непрерывность изложения и читателю не столь легко восстановить связь между отдельными эпизодами. Фрагментарно написаны многие произведения М. Горького и, в частности, «Клим Самгин». Фрагментарна «Поэзия и правда» Гёте. Во фрагментарности до сих пор упрекают Балзак. Многочисленные отступления в «Евгении Онегине» тоже позволяли называть этот роман фрагментарным [Иванов, 1985, с. 161–162].

При этом задача писателя – «фрагменты чисто внешней истории эпохи привести в непосредственную связь с ходом общего духовного развития народа, который он живописует, равно как и с ходом своего личного развития как художника и как гражданина» [Там же, с. 162].

Постараемся показать на примерах из произведений Иванова разных лет, как «работают» высказанные им гипотезы, при этом помня, что они были сформулированы уже после создания писателем романов «Кремль», «У» и «Эдесская святая» и обобщали художественную практику писателя.

Истоки романа «Кремль» восходят к 1925 г., когда Иванов работал над романом «Казачьи», впоследствии сожженным. В письме к А. М. Горькому от 20 декабря 1925 г. он поясняет свой замысел:

Тема там приблизительно такова: казачья станица, разваленная войной, революцией – начинает подниматься... И вот живет в поселке богатый казак Мельников – старик, при нем старуха – жена и еще – приемыш, подки-

дыш (Маринка) <...> далее приехал епископ <...> Вымыли девку Маринку, ввели – косы распустила – прямо старина встала, красавица, каких теперь «в песнях поют». Епископ похвалил девушку – и пошла о ней слава. Дальше начинается соревнование казаков из-за нее: из-за погибающего идеала матери и утешительницы скорбей, о ней создаются легенды, она гибнет зря – не подняв и не венчав былой казацкой удали [Иванов, 1978, т. 8, с. 548].

В этом пересказе отчетливо видны параллели к сюжету первой редакции романа «Кремль» с его персонажами – епископом Гурием и Агафьей, которая, однако, рушит упомянутый высокий идеал «матери-утешительницы». В «Кремле» писатель представляет эту тему пародийно-сатирическим образом.

В связи со сформулированными позднее теоретическими идеями Иванова, касающимися построения сюжета, можно сказать, что данная редакция является собой яркий пример «фрагментарного» сюжета. Ее создание приходится на 1929–1930-е гг. В основе сюжета – противостояние так называемого «религиозно-православного» общества, члены которого проживают на территории древнего Кремля, и работников Мануфактур – приверженцев нового жизненного уклада. Как точно подметил А. М. Эткинд *, «в романе “Кремль” хаотически действуют множество неразличимых между собой персонажей. В ста главах романа эти герои появляются и, сделав нечто – исчезают без следа и памяти. Почти все они обозначены безличными именами, как, например, И. П. Лопта, Е. М. Чаев, некие “пять-петров”» [Эткинд *, 1999, р. 634]. Очевидно, что, создавая это произведение, Иванов пробовал экспериментировать в области сюжетопостроения и намеренно создавал текст, композиционно и стилистически неожиданный. Большое количество персонажей, их многочисленность, часто не мотивированные ничем действия создают ощущение некоего хаоса, что, вероятно, было связано с задачей писателя показать историю как движение «масс», а не отдельно взятых личностей. Подобное построение произведения, когда несколько не всегда связанных между собой сюжетных линий идут параллельно друг другу, не всегда образуя взаимосвязь, часто встречается у Б. А. Пильняка – современника и друга Иванова. Е. И. Замятин так писал об этом: «...у Пильняка никогда не бывает каркаса, у него сюжеты – пока еще простейшего, беспозвоночного типа, его повесть или роман, как дождевого червя, всегда можно разрезать на куски – и каждый кусок, без особого огорчения, поползет своей дорогой» [Замятин, 2004, с. 132]. Учитывая тот факт, что Иванов и Пильняк испытывали взаимное творческое влияние, эти слова можно было бы отнести и к произведениям Иванова, в частности к первой редакции «Кремля». Романное действие строится на противостоянии «церковников» во главе с Агафьей и жителей мануфактур, лидером которых становится герой по фамилии Вавилов. «Церковники» хотят издать Библию на русском языке, однако это их стремление является лишь средством в борьбе за власть. На страницах романа возникают сцены насилия, убийств и богохульства, что отражает внутренний мир как «религиозников», так и «мануфактурщиков». Лидер церковной общины Агафья, называемая героями «великой матерью», в действительности не только не читала Библии, но и оказалась авантюристкой, стремящейся любыми

* Минюстом России А. М. Эткинд признан иностранным агентом.

путями завладеть властью в Кремле. Ей противостоят Вавилов и Мануфактуры. Параллельно с этими линиями в тексте присутствует и множество других сюжетных вставок, связанных с такими героями, как Афанас-Царевич, Е. Чаев, Б. Тизенгаузен, Клавдия, Мустафа и даже «дракон о семи головах». Всё в данном тексте предстает в ироническом свете, словно писатель отражает ту историческую реальность, в которой в ходе революционных преобразований поруганы и жизненный уклад, и представления о нравственности. Таким образом, первая редакция романа является примером такого «фрагментарного» сюжетопостроения, о котором писатель впоследствии рассуждал в своих теоретических заметках. Несмотря на попытки писателя опубликовать свой роман, при жизни это ему не удалось, и впервые он был опубликован лишь в 1981 г. под названием «Ужгинский Кремль» и с многочисленными купюрами.

В поздний период творчества Иванов снова вернулся к работе над «Кремлем», но кардинально изменил замысел. В личном архиве писателя хранится неопубликованная редакция романа, создававшаяся на рубеже 1950–1960-х гг. (подробно см.: [Есенина, 2025]). Здесь он использовал уже «орбитную» схему построения сюжета: центром произведения является епископ Гурий, образ которого также присутствовал в первой редакции, но ничем не выделялся на фоне остальных многочисленных персонажей. Здесь же именно с ним связан замысел писателя – показать столкновение власти и религии. Эта тема волновала Иванова на протяжении всего творческого пути, а его увлечение историей мировых религий и современный ему историко-политический контекст способствовали поддержанию этого интереса. Иванов придавал большое значение религиозности и понимал, что именно церковь является оплотом традиционных нравственных ценностей, поскольку «больше всех говорит о добре» [Иванов, 1985, с. 74]. Действие в поздней редакции «Кремля» происходит в 1920-е гг. Центральный персонаж – епископ Гурий – представлен как классический романтический герой с психологическими мотивировками, подробной биографией. Автор рассказывает о его жизненном пути: с детства воспитывавший себя в аскетическом духе, в 1915 г. Гурий принял монашеский сан. Для себя он сформулировал следующую жизненную задачу: организовав некое общество «тайных христиан», он пытается вовлечь в него как можно больше людей, дабы противостоять атеистическому государству, возрождая религиозное сознание и ценности. Однако Иванов не идеализирует церковь. Он подвергает критическому анализу и ее представителей. Карикатурно описан протоирей Лексиевский, самозабвенно предающийся винопитию и чревоугодию, с фигурой которого в текст входит мотив спрятанных сокровищ («сюжет похищения»). Таким образом, можно отметить, что, создавая данную редакцию, Иванов попытался следовать классической романтической схеме и строить сюжет в соответствии с «орбитной» схемой притяжения и отталкивания: главному герою подчинены остальные персонажи произведения, а также основной замысел романа.

Как произведения, написанные фрагментарно и в классической традиции, можно рассмотреть также романы Иванова «У» (1933) и «Багровый закат» (1934).

Работа над экспериментальным романом «У», созданным с использованием гротеска, гиперболы, иронии, фантастики, поэтики абсурда, шла в 1931–1933 гг. Несмотря на ежегодные анонсы романа в журнале «Красная новь» за 1931, 1932 и 1933 гг., он опубликован не был. Весной 1933 г. Иванов отчитывался в «Литературной газете» за свой «творческий год»: «...роман “У” <...> закончен в этом го-

ду. Он должен был бы уже выйти в издательстве “Советская литература”, но он не сдан автором: законченный в основном, он в доброй своей половине будет заново переписываться. Вот что произошло: первоначальный замысел – дать в романе галерею только отрицательных типов – привел к тому, что по окончании роман автора не удовлетворил. В книгу будут введены новые ситуации, пути некоторых героев будут изменены¹. Исходя из этого высказывания, можно предположить, что Иванов собирался только отредактировать роман «У», но в реальности получилось так, что он создал совершенно другое произведение, которое связано с «У» заглавием, проблематикой и фигурой героя Леона Черпанова (подробно см.: [Папкова, 2025]).

Несколько сюжетных линий романа «У» вплоть до самого его финала никак не соотносятся между собой. В романе они переплетаются, то надолго исчезая из поля зрения автора и читателя, то актуализируясь вновь.

Два героя романа: доктор, специалист по психиатрии Матвей Андрейшин и Леон Черпанов – вербовщик рабочей силы на один из уральских заводов, как он представляется сначала, или, как впоследствии оказывается, жулик и авантюрист, – встречаются на страницах одной из первых главок. Автор представляет их как «сковыривателя» (доктор делает жест, как бы «сковыривая» Черпанову «усы сконсового вида») и «сковырыша» [Иванов, 1990, с. 266]. Каждый персонаж ведет свою сюжетную линию. Доктор влюблен в Сусанну Мурфину, представляющую некое «Пуговичное заведение» и проживающую в московском доме № 42, где, по воле автора романа, сконцентрированы обыватели – «бывшие люди», «остатки нэпа, ныне стертые в порошок и состоящие на государственной службе» [Там же, с. 304]. Любовная линия романа развивается по своим законам: герой мечтает добиться любви Сусанны и регулярно является в дом № 42, где вступает в беседы и драки с его обитателями. Он объясняется девушке в любви шестью разными способами, выработанными на основе прочитанных книг и опроса свидетелей, и получает в ответ «шесть способов отказывать в любви» [Там же, с. 408]. К финалу становится ясно, что, несмотря на активно распространяющиеся слухи о том, что Сусанна согласилась быть женой доктора, девушка любит другого. Доктор не отступает и, когда Сусанну и многих обитателей дома арестовывают, надеется на то, что свадьба все же состоится, после того как девушка, покинув колонию, станет свободной.

Сюжетную линию Черпанова можно охарактеризовать как производственную. Герой, якобы по заданию правления завода на Урале, вербует рабочую силу и в том же доме № 42, и на гвоздильном заводике возле Савеловского вокзала, куда он является в качестве поэта, приехавшего описывать рабочих завода – ударников производства. Однако рабочие разоблачают лжеуполномоченного, объясняя, что он уже девятый за пятидневку. После долгого обсуждения планов будущего завода с жильцами дома № 42 Черпанов, обещающий им переделку из бывших людей в новых строителей страны ни много ни мало как в три дня, составляет список тех, кто поедет на Урал, и перед Леоном Леоничем предстают «испитые, пропитые, опухшие и высохшие рожи» [Иванов, 1990, с. 418]. В финале

¹ [Без подписи]. Творческий год Вс. Иванова // Литературная газета. 1933. № 18–19 (246–247), 23 апр. С. 1.

Черпанова разоблачают приехавшие с Урала братья Лебедевы, по поручению которых он и ездил в Москву, дабы добыть «корону американского императора».

С короной связана еще одна сюжетная линия романа «У». В начале романа описаны распространяющиеся на Сухаревском рынке слухи о том, что ювелиры – братья Юрьевы – похитили ящик с золотыми часами, чтобы сделать из золота корону. Рассказчик, Егор Егорович, слышит «разговор, что большевикам, мол, у которых нашлись самые лучшие ювелиры в мире, влиятельнейшей политической партией Америки заказана корона для будущего американского императора, причем за работу будет уплачено дефицитными товарами...» [Там же, с. 274]. Ювелиры попадают в психиатрическую больницу, а слухи о короне регулярно появляются на протяжении романа. В одном из эпизодов сам автор, который с первых страниц является как бы полноправным героем своего произведения, недоумевает: «Действительно, пролетело сколько страниц, а толкование событий о короне американского императора не подвинулось ни на шаг! Точно. Я и сам негодую: и зачем я приплел сюда детективную историю американской короны? Как будто нельзя ее вышелушить без всякого изъяна...» [Там же, с. 342]. Корону безрезультатно ищут. К завершению романа проходит новый слух, что она якобы хранится у дяди Савелия Львовича, бывшего спекулянта [Там же, с. 486].

Наконец, еще одна сюжетная линия романа связана с поисками Черпановым некоего заграничного костюма, соответствующего его высокой должности, стоимость которого обсуждается на разных страницах текста и который, как оказывается, является старой поддевкой.

Признаться, мы не без труда выявили эти сюжетные линии романа «У». В тексте они «тонут» в бесконечных разговорах героев, гротескных описаниях московских дворов и рынков, коммунальных кухонь, потасовок и драк между персонажами.

В финале Иванов, видимо, действительно стремился «фрагменты чисто внешней истории эпохи привести в непосредственную связь с ходом общего духовного развития народа, который он живописует, равно как и с ходом своего личного развития как художника и как гражданина» [Иванов, 1985, с. 162]. На последних страницах автор рассказывает, как за Черпановым, спасающимся в Москве-реке от братьев Лебедевых, послан «катер речной милиции» [Иванов, 1990, с. 505], дом № 42 опечатывают агенты МУРа, а доктор Андрейшин и Егор Егорович идут «вечерней Москвой»: «Она была пленительна» [Там же, с. 511]. Однако эта развязка выглядит чисто внешней и вызывает в памяти известный прием «*Deus ex machina*». В поздних записях о сюжете Иванов как бы предлагал писателям начать работу над произведением с конца: «Подумайте о конце романа или повести. Решите, прежде всего, чем кончают ваши герои: женитьбой (они ведь молоды?) или расставанием, которое долгие годы спустя будет вызывать сожаление, или (если вам их девать некуда) – смертью?» [Иванов, 1985, с. 161].

Арестом и маячащими на горизонте свадьбами будет заканчиваться и роман «Багровый закат», тесно связанный с «У».

Начало работы над романом можно датировать осенью 1933 г. Буква «У» теперь обозначает новый корпус «У», где будут жить ударники производства. Действие нового произведения происходит на вымышленном Юновецком заводе на Донбассе.

Судя по публикациям «Литературной газеты», Иванов, как и многие советские писатели, перед началом работы над романом посещает реальное производство. Об этом рассказывает «Письмо из Донбасса» А. Селивановского, напечатанное 23 декабря 1933 г.: «В цеху старых мартенов Макеевского завода группа московских писателей неожиданно узнала, что в Макеевке находится Вс. Иванов. В тот же вечер на встрече в Деловом клубе с высшим техническим составом завода было сообщено, что Вс. Иванов организует работу по истории блюминга. Вот это – конкретная помощь Донбассу»². Речь идет о Макеевском металлургическом заводе в Донецкой области, основанном в 1898 г., где в 1933 г. был введен в эксплуатацию первый советский блюминг – большой тяжелый обжимной прокатный стан для предварительного обжимания стальных слитков большого поперечного сечения.

До Макеевского Иванов посещает Краматорский машиностроительный завод, о чем рассказывает в журнале «Рост» летом 1933 г., подчеркивая, что «даже беглый осмотр наших индустриальных узлов дает чрезвычайно много»³.

Прототипами Юновецкого завода в романе «Багровый закат» становятся реальные предприятия: Макеевский завод и два Краматорских завода – старый и новый. Этот завод и является в сюжете романа тем «единым центром», «вокруг которого сосредоточиваются все события» [Неизвестный..., 2010, с. 510]. На то, что новое произведение пишется в классической традиции, сам Иванов указывает в первой же главе: «Разговор происходил, как писали добрые романисты доброго старого времени, в номере Черпанова, помощника директора Юновецкого завода по культурно-бытовой части»⁴ (л. 5).

Все сюжетные линии романа сходятся на заводе. Прежде всего это производственная линия, связанная со стремлением практически всех героев снять черное знамя, которое означает, что «завод в течение года недодал стране на семнадцать миллионов продукции» (л. 32). В дальнейшем на протяжении романа отставание уменьшается до 8 млн, 4 млн, 3 млн, 2 млн, пока в финале не сообщается, что завод «дал сто тысяч выше нуля» (л. 343) и черный флаг снят. Между начальной и финальной точками этого сюжета обсуждаются и выполняются проекты улучшения заводской территории и бытовых условий рабочих завода, проводятся партийные собрания, рабочие старшего поколения и молодежь, вначале не понимающие друг друга, оказываются едиными перед общей бедой – смертью рабочего Суменяка от руки вредителя.

В соответствии с очередным требованием по отношению к советским писателям, выдвинутому после процесса Промпартии 1930 г., Иванов вводит в «Багровый закат» сюжетную линию вредителей на заводе. В первой главе Николай Вовкун и Леон Черпанов обсуждают ставшее возможным после прихода к власти А. Гитлера начало войны: «Мне важно – посадить выдвинутых людей на такие места, чтобы в случае войны взорвать цеха, оставить без металла и проката» (л. 2).

² Селивановский А. Письмо из Донбасса // Литературная газета. 1933. № 59 (314), 23 дек. С. 4.

³ [Писатель и социалистическое строительство. Ответы на анкету] // Рост. 1933. № 11–12. С. 8.

⁴ Ссылки на роман Вс. Иванова «Багровый закат» даются по машинописи, хранящейся в фонде 100 ОР ИМЛИ (фонд находится в научной обработке), с указанием листов в скобках.

По ходу сюжета вредители втираются в доверие к директору завода, организуют в степи, недалеко от завода, падеж скота, всячески препятствуют выполнению плана, наконец, Вовкун убивает Суменяка. В финале романа Вовкуна арестовывают.

Другая группа персонажей, также тесно связанная с заводом, это молодые рабочие и приехавшие во второй главе с другого завода девушки, которые должны пожениться и вселиться в корпус «У», предназначенный для ударников производства. Автор описывает их взаимоотношения, тесно переплетенные с жизнью завода, их стремление стать «новыми людьми». Не случайно несколько глав, 11–13 и 15, открываются практически одинаковым описанием попыток этих молодых людей нового общества соединить «любовь и общественные интересы» (л. 86). По мере развития сюжета герои то собираются пожениться, то, видя, что отношения не складываются, пытаются решить все проблемы в духе времени: беседой «в красном уголке общежития» (л. 156) или избранием «бригадира по личной линии» (л. 250), или созданием «женитьбенной комиссии» (л. 256). Наконец герои женятся и – разводятся.

На отдаленной «орбите», если использовать терминологию Иванова, находится в романе мотив приезда на завод советских писателей. Они не понимают деталей производства, хотя именно это, «как считает большинство писателей современной литературы», «придает живость» описываемым событиям (л. 256). Рабочие из бригады землекопов, предварительно прорепетировав, рассказывают писателям о том, как они строили Турксиб и проявляли героизм. Однако, судя по рассказам, никто из них «не годится... для социализма» (л. 297).

Несмотря на такой же, как в «У», формальный конец «Багрового заката» – арест вредителя Вовкуна, финал его во многом открытый. Очевидно, признавая, как и отрицательный герой романа, тот факт, что «...никакого нового человечества нет. Человечество все старое. Проходит ряд периодов, меняются лозунги, но человечество остается таким же...» (л. 366–367), Иванов прощается со своими молодыми героями, скользящими на коньках по замерзшей реке, давая им шанс на развитие других, менее регламентированных отношений, без речей и комиссий. Открытым финал оказывается и для Черпанова, который, все более ненавидя Вовкуна, мечтает поделиться с молодежью своим изобретением пути к счастью. Описанное с немалой долей абсурда изобретение героя не нужно молодым людям, но Черпанов не отказывается от своих планов: «Опять он думал о чем-то грандиозном, о чем-то свойственном его орлиному взгляду и пламенной способности вызывать перед глазами других пылающие лазурью берега острова Великолепия» (л. 371).

Ни роман «У», ни роман «Багровый закат» не были опубликованы при жизни писателя.

Первую редакцию романа «Эдесская святыня» Всеволод Иванов закончил в сентябре 1946 г. Сюжет этого произведения – традиционный сюжет странствия, путешествия. Взяв за основу реальное историческое событие – перенос в 944 г. н. э. Нерукотворного образа Иисуса Христа (Убруса) из Эдессы в Константинополь, писатель, казалось бы, решил проблему основной сюжетной линии. Перемещение в пространстве главного героя, оружейника и поэта Махмуда иль Камана, назначенного начальником конвоя, сопровождающего святыню, становится

метафорой духовного странствия героя. Его возвращением в Багдад и трагической гибелью заканчивается первая редакция произведения.

Необычна любовная сюжетная линия «Эдесской святыни». Жалкая рабыня, по случаю купленная матерью Махмуда госпожой Бэкдыль вместе с козой на багдадском рынке, становится возлюбленной и женой главного героя. При этом Даждя признается Махмуду, что она не простая рабыня, а русская княжна, в 941 г. в результате неудачного похода князя Игоря на Византию попавшая в плен к византийцам, которые и продали ее арабам. Именно благодаря ее уму и политической искушенности Махмуд находит верные слова на собрании законовладельцев и кади у визиря, решающем судьбу эдесской святыни, и получает почетную должность начальника конвоя. Влюбленные буквально поднимают друг друга из праха, однако в итоге причастность к высокой политике и приводит их к гибели.

Первая редакция романа, как единственно завершенная, опубликована после смерти писателя (см.: [Иванов, 1975, т. 5, с. 419–527]). Однако работа над произведением на этом не закончилась. В надежде напечатать «Эдесскую святыню» в числе других неопубликованных произведений писатель неоднократно возвращался к ее тексту, в результате чего сюжет романа претерпел существенную трансформацию.

В семейном архиве сохранились вторая редакция произведения с открытым финалом и многочисленные черновые наброски к его продолжению и завершению.

Начав вносить стилистическую правку, Иванов, по своему обыкновению, увлекся, стал вписывать в текст значительные фрагменты, а затем и целые главы. В результате в романе появился новый герой со своей сюжетной линией – норманн Сваловльд, состоящий на службе у князя Игоря. Две из трех новых глав, в которых действует этот герой, опубликованы Е. А. Папкиной в альманахе «Тарские ворота» [Папкина, 2020].

Четких очертаний финала романа в архивных материалах нет. На последних страницах второй редакции мы застаем Махмуда иль Камана и сопровождающих его кади Ахмета и Джелладина в столице Византийской империи: возвращение героев в Багдад задерживает дворцовый переворот в Константинополе. Черновые наброски продолжения романа относятся к константинопольскому периоду жизни героев, когда убрус уже доставлен ими в столицу Византии и решается их дальнейшая судьба.

Возможно, писатель не успел решить определенно, чем закончит свое произведение. Однако ясно, что работа над сюжетом «Эдесской святыни» шла в направлении его усложнения, многослойности, исторической достоверности и детализации.

В черновых набросках к «Эдесской святыне» находим размышления о сюжете романа, подтверждающие именно такое направление творческой мысли писателя: «Путь между Эдессой и Константинополем (у меня в прежнем варианте) слишком прост и описателен. По-видимому, надо усилить борьбу за “убрус”? Попытки похищений или вооруженного нападения – и банально, и не интересно. М. б., доказательство, что “убрус” подменен? Отсюда – остановка, болезнь в отряде, эпидемия чумы...»⁵. Писатель ищет мотивы, которые могли бы дополнить и усложнить сюжет путешествия: мотив похищения, мотив подмены и др.

⁵ Семейный архив Вс. Иванова. Эдесская святыня. Папка 1. Л. 56.

Сюжет о трагической судьбе поэта в его столкновении с властью, который доминирует в первой редакции «Эдесской святыни», в процессе доработки романа дополняется рядом других сюжетных линий.

Детально проработана одна из них – история Свавольда, с которой в роман входят норманнская тема и образ Болгарии – как значительной геополитической силы того времени в средиземноморском регионе и как родины одного из направлений религиозной мысли эпохи (богомилы). Глава, в которой описывается встреча Свавольда с Махмудом иль Каманом и кади Ахметом, существенно расширяет поэтический и религиозно-философский контекст романа, поскольку Свавольд оказывается знатоком доисламской арабской поэзии и восторженным ценителем древнегреческой культуры.

В черновых набросках намечены и другие сюжетные линии: судьба Дажды и ее сына, насильно разлученных с Махмудом, сюжетные линии новых задуманных автором героев: настоятельница монастыря Емелии и мудреца Михаила Сегина и др. (см.: [Суматохина, 2025, с. 338–340]). Расширяется круг реальных исторических лиц, которые действуют как персонажи романа: император Византии Константин, князь Игорь.

Меняется развязка любовного сюжета. Если в первой редакции гордая и страстно влюбленная Дажда – русская княжна – не может смириться с ролью одной из жен и рабынь мусульманина и кончает жизнь самоубийством, то впоследствии драматизм ее судьбы автор связывает прежде всего с политическими хитросплетениями. Свавольд, получив разрешение халифа, увозит ее с сыном из Багдада против ее воли – он выполняет поручение князя Игоря. В одном из набросков, сохранившихся в семейном архиве, Махмуд пытается выкупить жену у князя, но со своим прямотушием и пылкостью попадает впросак и теряет ее, похоже, что навсегда.

В некоторых набросках к роману намечен довольно радикальный поворот сюжета: переход правоверного мусульманина Махмуда в православие. Возможно, именно этот вариант судьбы героя отразился в дневниковой записи Иванова от 19 февраля 1962 г.: «А в голове опять “Эдесская святыня”, ах, если б я мог с нею развязаться! Теперь ее почему-то шарахнуло в сторону православия и прослав<ения> византизма!» [Иванов, 2001, с. 413].

Трансформация сюжета «Эдесской святыни» связана (если воспользоваться приведенной выше терминологией Иванова) с переходом от классической формы сюжета, построенного вокруг судьбы одного человека, – к повествованию, имеющему несколько сюжетных центров, как в исторической драме А. С. Пушкина «Борис Годунов». Условно говоря, от сюжета «Одиссеи» к сюжету «Илиады», к многоплановому масштабному историческому повествованию.

Подводя итоги, отметим, что сюжет – одно из ключевых теоретических понятий, которые интересовали Всеволода Иванова на протяжении всего творческого пути. Работа над новой редакцией произведения во многом была работой над его сюжетом, часто кардинально меняющей структуру повествования, систему образов, характеры героев. Художественная практика писателя, поиск способов построения сюжета предшествовали его теоретическим формулировкам, которые становились обобщением накопленного творческого опыта. В свою очередь, практические и теоретические наработки Иванова в итоге оказывали существенное влияние на трансформацию сюжета в поздних редакциях его романов.

Список литературы

- Есенина Е. А. О неизвестной редакции романа Вс. Иванова «Кремль» // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 8–24.
- Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 2004. Т. 3. 608 с.
- Иванов Вс. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1973–1978.
- Иванов Вс. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. М.: Сов. писатель, 1985. 480 с.
- Иванов Вс. Кремль. У: Романы. М.: Сов. писатель, 1990. 528 с.
- Иванов Вс. Дневники. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 492 с.
- Луңц Л. Н. Литературное наследие. М.: Научный мир, 2007. 712 с.
- Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е. А. Папкива. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.
- Папкива Е. А. «У политики нет сердца»: Еще о романе Всеволода Иванова «Эдесская святыня» // Тарские ворота: альманах. Омск: Изд. центр КАН, 2020. Вып. 9. С. 187–211.
- Папкива Е. А. От романа «У» к роману «Багровый закат»: работа Вс. Иванова по изучению заводов в 1930-е годы // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2025. Т. 84, № 3. С. 15–25.
- Силантьев И. В. Сюжет и смысл. М.: ЯСК, 2018. 141 с.
- Суматохина Л. В. Всеволод Иванов в работе над романом «Эдесская святыня»: эволюция замысла // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 330–346.
- Тюпа В. И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. 192 с.
- Фрезинский Б. Я. Судьбы серапионов: портреты и сюжеты. СПб.: Академический проект, 2003. 592 с.
- Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 268 с.
- Эткинд А. М. * Жить у Кремля и писать не для печати: романы Всеволода Иванова 1930-х годов // *Revue des Études Slaves*. 1999. Vol. 71, fasc. 3–4. P. 633–648.

References

- Esenina E. A. O neizvestnoi redaktsii romana Vs. Ivanova “Kremln” [“On the Unknown Version of Vs. Ivanov’s Novel ‘The Kremlin’]. *Literaturnyi fakt* [A Literary Fact], 2025, no. 4 (38), pp. 8–24. (in Russ.)
- Etkind A. M. Zhit' u Kremlya i pisat' ne dlya pechati: romany Vsevoloda Ivanova 1930-kh godov [Live at the Kremlin and Write not for Print: Novels by Vsevolod Ivanov of the 1930s]. *Revue des Études Slaves*, 1999, vol. 71, fasc. 3–4, pp. 633–648. (in Russ.)
- Frezinsky B. Ya. Sud'by serapionov: portrety i syuzhety [Destinies of serapions: Portraits and stories]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003, 592 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Dnevniky [The Diaries]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2001, 492 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Perepiska s A. M. Gorkim. Iz dnevnikov i zapisnykh knizhek [Correspondence with A. M. Gorky]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1985, 480 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Sobr. soch. [Collected Works]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973–1978. (in Russ.)

Ivanov Vs. Kreml'. U: Romany [The Kremlin. U: Novels]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, 528 p. (in Russ.)

Lunts L. N. Literaturnoe nasledie [Literary heritage]. Moscow, Nauchnyi mir Publ., 2007, 712 p. (in Russ.)

Neizvestnyi Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov. Life and Work Materials]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010, 783 p. (in Russ.)

Papkova E. A. "U politiki net serdtsa": Eshche o romane Vsevoloda Ivanova "Edesskaya svyatynya" ["Politics has no heart": More about Vsevolod Ivanov's novel "The Holy of Edessa"]. In: Tarskie vorota: al'manakh. Omsk, Izdatel'skii tsentr KAN Publ., 2020, vol. 9, pp. 187–211. (in Russ.)

Papkova E. A. Ot romana "U" k romanu "Bagrovyy zakat": rabota Vs. Ivanova po izucheniyu zavodov v 1930-e gody [From "U" novel to "Bagrovyy zakat" novel: Vs. Ivanov's work on the study of factories in the 1930s]. *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literaturny i yazyka*, 2025, vol. 84, no. 3, pp. 15–25. (in Russ.)

Shklovsky V. B. O teorii prozy [About the theory of prose]. Moscow, Federatsiya Publ., 1929, 268 p. (in Russ.)

Silantev I. V. Syuzhet i smysl [Plot and sense]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2028, 141 p. (in Russ.)

Sumatokhina L. V. Vsevolod Ivanov v rabote nad romanom "Edesskaya svyatynya": evolyutsiya zamysla [Vsevolod Ivanov during the work on "Edesskaya svyatynya" novel]. *Literaturnyi fakt [A Literary Fact]*, 2025, no. 4 (38), pp. 330–346. (in Russ.)

Tyupa V. I. Analitika khudozhestvennogo: Vvedenie v literaturovedcheskii analiz [Analytics of art: Introduction in literary study]. Moscow, Labirint, RSUH Publ., 2001, 192 p. (in Russ.)

Zamyatin E. I. Sobr. soch. [Collected Works]. In 5 vols. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2004, vol. 3, 608 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Елена Алексеевна Папкина, доктор филологических наук, доцент

Екатерина Александровна Есенина, кандидат филологических наук

Любовь Валерьевна Суматохина, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Authors

Elena A. Papkova, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

Ekaterina A. Esenina, Candidate of Sciences (Philology)

Lubov V. Sumatokhina, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 16.03.2026;

одобрена после рецензирования 06.04.2026; принята к публикации 06.04.2026

The article was submitted on 16.03.2026;

approved after reviewing on 06.04.2026; accepted for publication on 06.04.2026