



ELEONORA SHAFRANSKAYA (ЭЛЕОНОРА ШАФРАНСКАЯ)

<http://orcid.org/0000-0002-4462-5710>

АРХИВНЫЙ ВЕКТОР В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

THE ARCHIVAL VECTOR IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

The author's intention is to study the "archival" vector of modern Russian literature. When the state archives were opened in the 1990s, it became a shock for those citizens who tried to comprehend the recent history of the USSR. Insight into these materials initiated a new vector in literature — "archival". The article examines two contemporary Russian texts: Sasha Filipenko's novel *The Red Cross* and Sukhbat Aflatuni's novel *The Earthly Paradise*. All the plot twists in these texts are not the author's invention, but the paradigm of the political investigatory records of 1937–1938: interrogation protocols, indictments, relatives' statements, various kinds of certificates. The narrator fills in the gaps that are missing in documents: builds links between the interrogation protocols, restores the psychological context, the relationship between the accused and the investigator, — and the picture of the past becomes complete and convincing.

Keywords: archival documents, modern Russian literature, Stalinist repressions, the novel of Sukhbat Aflatuni *Paradise earthly*, the novel of Sasha Filipenko *Red Cross*.

ВВЕДЕНИЕ

В одном из текстов современной литературы — романе *Рай земной* (2019) Сухбата Афлатуни — изображена жизнь провинциального русского города на рубеже XX–XXI веков — жизнь серая, унылая. Ее проживают русские персонажи романа. В тексте появляются этнонимы: поляки, армянин, немцы, евреи... И сюжет сразу же поворачивается неожиданной и острой гранью — перед читателем русский текст с иноэтнокультурным дискурсом: упоминаются обрывки информации о том, что творила власть с людьми нерусских национальностей. Рассуждает героиня романа: «Папуся приехал в город в конце пятидесятых, когда носить польскую фамилию уже было неопасно»¹. Безымянные

¹ С. Афлатуни, *Рай земной: Роман*, «Эксмо», Москва 2019, с. 61.

персонажи романа хранят об этом какую-то информацию на уровне слухов и потаенных знаний, но она может уйти с ними, — такова, скорее всего, была задача власти. «Какое еще ‘Польское дело’?»². Но тут случаются девяностые: открываются архивы. Жизнь инфантильной, серой героини романа обретает смысл — ее архивная работа становится миссией: она исследует поле, на котором неожиданно обнаружено массовое захоронение поляков, советских граждан. И имя у нее под стать ее работе — Поля (Полина, Плюша), как бы символично персонифицирующее ее предназначение. На глазах читателя поначалу скучное переписывание архивных дел обвиняемых в антисоветской деятельности поляков становится внутренним делом героини, картиной ее мира (если на работе перед ней документы 1937–1938 годов, то дома — окно, выходящее на то самое поле, где она как бы вступает в контакт со своими новыми «подопечными»). Надо заметить, что в романе не только цитируются архивные документы, но представлен сам контекст архивной институции: от течения рабочего процесса в архивном учреждении до цвета, запаха рассыпающейся бумаги — глазами Поли³.

КОРПУС АРХИВНЫХ ТЕКСТОВ

Архивная основа сюжетов художественной литературы — отнюдь не новость. Однако архивные материалы следственных дел сталинского периода до недавней поры были закрыты для рядовых граждан. Постепенный доступ к ним, хотя и не в полной мере, открылся только в 1990-е годы. Поэтому архивный вектор такого типа можно считать новацией в современной литературе. Несмотря на относительную доступность архивных документов, отношение к ним в повседневности далеко не однозначное. Практически воспроизводя реальные голоса, говорит персонаж *Красного креста* Саши Филипенко:

[...] не было никаких репрессий — все это ерунда. Я видел документальный фильм. Сталин пытался удержать страну, а теперь эти дерьмократы специально подделывают документы и подбрасывают их в архивы [...]⁴.

² Там же, с. 47.

³ О «польской операции» в контексте этого романа см. статью E. Tyszkowska-Kasprzak, *Pamięć historyczna w powieści Suhbata Aflatuniego „Raj na ziemi”*, «Acta Neophilologica» 2021, №1, с. 183–194.

⁴ С. Филипенко, *Красный Крест: Роман*, «Время», Москва 2018, с. 190.

Интерес к истории в современной русской литературе наиболее выразительно явлен ее постколониальным вектором развития⁵ (или «постсоветским» — более «удобная» формулировка, устраивающая режим). Один из паттернов этого вектора опирается именно на архивные материалы. Это не единичные произведения, это уже целый корпус текстов. Так, в жанре архивного романа пишет Наталья Громова (романы: *Ключ. Последняя Москва*, 2013; *Насквозь*, 2020; *Потусторонний друг. История любви Льва Шестова и Варвары Малахиевой-Мирович в письмах и документах*, 2021)⁶, Сухбат Афлатуни (роман *Рай земной*), Саша Филипенко (роман *Красный крест*, 2017), Александр Липков (*Роман свидетельств: Я к вам травую прорасту...*, 2005), Тимур Пулатов (роман *Красный шторм*, 2021) и др.

В романах Натальи Громовой личный биографический вектор сливается с историческим — дневниками реальных персонажей, их письмами и архивными документами. Так, громовская рассказчица архивного романа открывает новую-старую реальность: из частных человеческих судеб складывается правдивая картина жизни, литературной повседневности середины XX века, которая отличается от официальной истории литературы, от прошедших сито цензуры и залакированных воспоминаний советской поры. Всему этому, пишет рассказчица, больше доверять нельзя.

И весь советский мир, о котором одни ностальгически вздыхают, другие с ужасом оглядываются, пропит наущничеством, доносительством, осведомительством, опутывающими всех и каждого узами рабства⁷.

Помимо открывшегося архивного массива, связанного с персональными делами участников литературного и культурного процесса советского периода, 1990-е годы связаны с новой страницей в истории, высветившей полумеры, полуправду «оттепели». С конца 1950-х все уже знали, как обошлась власть со своими гражданами — одни убиты, другие репрессированы (именно

⁵ См.: Э.Ф. Шафранская, *О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе*, «Новое литературное обозрение» 2020, № 1(161), с. 291–306.

⁶ См.: Э.Ф. Шафранская, *Архивный роман Натальи Громовой: постсоветская рецепция XX века*, «Звезда» 2016, №4, с. 230–235.

⁷ Н.А. Громова, *Ключ. Последняя Москва: Архивный роман*, «АСТ», Москва 2013, с. 117.

так, надо разделять эти два процесса: одно — репрессии, другое — убийства). И только открытие архивных следственных дел ближе к концу 1990-х показало весь ужас и одновременно абсурд расправы с невиновными людьми, когда в качестве обвинения можно было предъявлять всё, что угодно следствию, всё, что приходило в голову следователям: рисуешь здания и улицы — зачем? чтобы отправить вражеской разведке? — расстрелять. Рисуешь рыб и лодки — с какой целью? Разглашаешь врагам детали внутренней жизни? — расстрелять. Ты латыш? поляк? немец? — что уже было преступлением, надо было только найти крючок, на который повесить обвинение, и это делалось без труда, — расстрелять.

ДОПРОСЫ

Роман Саши Филипенко *Красный крест* воспроизводит реальные архивные протоколы допросов, документы Международного Красного Креста. «Не могут ли быть эти документы имитацией?» — задавали мне вопрос участники конференции, где я делала сообщение об этом романе. Вопрос вполне обоснованный. Параллельно я работала в архивах, потому отвечаю: нет, не могут. В романе присутствует персонаж, которого допрашивают в застенках, — да, эта конкретная ситуация вымышлена. Но сам алгоритм допроса в романе, логика (или, точнее, алогизм) развития сюжета, поводы для обвинения — полностью соответствуют реальной парадигме этого процесса, представленной в архивных материалах (примеры которых я приведу ниже).

Героиня *Красного креста*, Татьяна Алексеевна, в 1940-е попадает на службу в НКВД (Народный комиссариат иностранных дел), где работает с документами Международного Красного Креста: переводит и готовит сводки. «Красный крест» сообщал правительству СССР о сотнях раненых советских пленных, им требовалась помощь, их могли бы обменять на военнопленных, находящихся в СССР, в конце концов, о них просто можно было бы сообщить родственникам. На все многочисленные запросы «Красного креста» власть давала распоряжение: «не отвечать». Филипенко в немалом объеме размещает в тексте романа архивные документы МКК. В реальности и, само собой, в романе,

человеком, дававшим распоряжение не отвечать, был Молотов (министр иностранных дел СССР).

В 1946 году Татьяну Алексеевну арестовали. В романе есть сцены, воссозданные по схеме реальных допросов, доступных ныне. Все следственные дела похожи вопросами и ответами; при этом надо иметь в виду, что собственно ответы представляли собой запись, сделанную следователями, в соответствии с образцами и заданными схемами. Однако у следователей была возможность и для «творчества» — все сюжеты допросов из следственных дел (хранящихся в ГАРФе) отличаются лишь деталями биографий обвиняемых и глубиной фантазии следователей.

Например, фрагмент из романа *Красный крест*:

После часа нелепых вопросов следователь вдруг вытащил стопку рисунков и открыл настоящий, многочасовой допрос.

«Это вы нарисовали?»

«Да».

«Зачем?»

«В каком смысле?»

«Для каких целей вы с такой точностью зарисовывали улицы Москвы?»

«Это обыкновенные рисунки. Я люблю рисовать». [...]

«Для чего вы рисовали это? А это? А вот это? А Кремль?»⁸.

Точно так, как с героиней Филипенко, случилось со многими художниками в реальной жизни: то, что они рисовали, стало поводом для обвинения в шпионаже.

Вот фрагмент из следственного дела художника Александра Древина:

Вопрос: В чем сущность контрреволюционных искажений ваших картин?

Ответ: О всех картинах я не могу вам изложить подробно, в чем их контрреволюционная сущность, вот, например, картина «Девочка в колхозе». Вместо того чтобы отобразить веселую, зажиточную, радостную колхозную жизнь, я нарисовал тяжелую действительность, печальную колхозную действительность, отобразив это в картине «Колхозная девушка»⁹.

Всех художников, дела которых мне довелось прочитать, допрашивали два-три раза, в редких случаях — четыре. Как правило, последний допрос был кульминационным: если на предыдущих допрашиваемый отрицал все обвинения, то на последнем его от-

⁸ С. Филипенко, *Красный крест...*, с. 128.

⁹ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-44925, лист 17.

веты, записанные следователем, звучали как полноценное, логически выверенное признание. В отношении реальных дел мы можем только догадываться, результатом каких процедур стало признание. А вот художественный текст эти лакуны восполняет, как, например, в *Красном кресте*:

Кавокин [следователь. — Э.Ш.] ударил ее. Татьяна почувствовала, что следователь выбил ей зуб, и прикрыла рот рукой. Будучи человеком маленьким и с виду хлипким, Кавокин оказался обладателем хорошего удара¹⁰. Кавокин выпрыгнул из-за стола и, подскочив к Татьяне Алексеевне, ударил ее еще раз. Она попыталась встать, но какой-то человек за ее спиной положил руки на плечи. «Тебе смешно, сука, да?! Сейчас посмотрим, как тебе будет смешно». Кавокин принялся расстегивать ремень и ширинку. Арестованная закрыла глаза. Что-то касалось ее лица, но теперь она не хотела думать, что это¹¹.

В романе *Рай земной* обвиняемый — польский врач, священник; его допрашивают 3 июля, 10 июля, 11 июля и 4 августа 1937 года. На первых трех допросах звучит один и тот же вопрос-утверждение: «Вам предъявляется обвинение в распространении контрреволюционной агитации. Признаете ли вы себя виновным?»¹². Фома Голембовский, так зовут священника, все обвинения отрицает. Но 4 августа на практически повторенный в четвертый раз вопрос отвечает:

Виновным себя признаю. Я действительно являлся участником к. р. организации церковников. Я вместе с другими участниками проводил активную к. р. деятельность, направленную к поджогу культурных очагов, разрушению советских учреждений и трудовой дисциплины. Распространял провокационные слухи о гибели советской власти...¹³.

ФАЛЬСИФИКАЦИИ

Обращение к архивным следственным делам не равно обращению к фактам, напротив, читателю представлена узаконенная государством ложь, так как все эти дела — совместный плод жестокого вымысла власти и индивидуальных взлетов фантазии рядовых сотрудников, стоящих на конвейере убийств. Так, при-

¹⁰ С. Филипенко, *Красный Крест...*, с. 133.

¹¹ Там же, с. 134–135.

¹² С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 210.

¹³ Там же, с. 211.

думывались несуществующие террористические организации: в романе *Рай земной* — это дело о *Молодой Польше*.

[...] членам «террористической группы *Млада Польска*» дали разные сроки. Больше никого из них он не видел. Эти молодые люди, ловко танцевавшие в городском саду фокстрот, эти блондины и шатены, неврастеники, болтуны, эрудиты, собиравшиеся на огонек и беседовавшие о культуре, — все они вдруг исчезли¹⁴.

На замечания чиновницы уже постсоветского времени — «зачем так педалировать, что дело было польским», правозащитники отвечают:

А «польскость» дела не мы педалируем, это ГПУ так захотелось. Наотлавливать людей, которые имели несчастье быть поляками. А многие даже не поляками, просто родились и выросли в Польше. Там и белорусы были, и украинцы, и евреи...¹⁵.

Подтвердим эту инициативу НКВД фактическими примерами. Так, художник Роман Семашкевич, уроженец Виленской губернии (Польша), проходил по «польскому делу» как польский шпион. В одном из допросов¹⁶ он записан поляком, в других допросах проходит как белорус¹⁷, а со слов его жены¹⁸ и во всех последственных анкетах Семашкевич представлен как белорус. По «польскому делу» проходил художник Петр Дерш, хотя поляком себя не считал, был с двухнедельного возраста петербуржцем (ленинградцем). В деле рукой следователя записано далекое от логики сведение: «Национальность: русский, мать — полька, отец — обрусевший немец»¹⁹. Художник Иуда Вермус, уроженец Варшавы, еврей, записан в деле как поляк. Художник Максим Кукурудзе, уроженец польской Галиции, обвинен как польский шпион, будучи украинцем. Про одного из следователей (капитана Сорокина), курировавшего «польское дело», его же коллеги говорили: «Учись у Сорокина, как надо из евреев делать поляков и сажать в тюрьму»²⁰. Этот капитан пользовался спе-

¹⁴ Там же, с. 120.

¹⁵ Там же, с. 197.

¹⁶ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-52875, лист 4.

¹⁷ Там же, лист 7.

¹⁸ Там же, лист 55.

¹⁹ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-21392, лист 6.

²⁰ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-23767, лист 173.

циальным справочником с нерусскими фамилиями, всех людей с иностранными фамилиями он сажал «без всяких компрометирующих материалов»²¹. И когда в 1939 году уже сажали сотрудников НКВД, в их следственном деле есть такое заключение:

В процессе следствия Постель признал, что в период его работы в 3-м отделе УНКВД Московской области во время проведения массовых операций в 1937–38 гг. по изъятию поляков, латышей, немцев, болгар и др. национальностей аресты производились без наличия компрометирующих материалов. При составлении справок на арест неверно отражалась национальность поляк, латыш — по месту проживания. Во время допроса арестованных к ним применялись меры физического воздействия: избиения, в силу чего арестованные по требованию следователей давали ложные показания на себя, родственников, знакомых, лиц, которых они никогда не знали. По вопросу необоснованных арестов, фальсификации дел на лиц латышской и других национальностей и лиц, фальсифицировавших эти дела, Постель дал следующие показания:

С прибытием Заковского массовые аресты так называемой «латышской организации», которые заранее определялись по контрольным цифрам на арест по каждому отделу на каждый месяц, и количество 1000–1200 человек превратилось в буквальную охоту за латышами и уничтожение взрослой части мужского населения в Москве, т.к. доходили до разыскивания латышей по приписным листкам в милиции. Установки Заковского «Бить морды при первом допросе», брать короткие показания на пару страниц об участии в организации и новых людях, и личные примеры его в Таганской тюрьме, как нужно допрашивать, — вызывали массовое, почти поголовное избиение арестованных и вынужденные клеветнические показания арестованных не только на себя, но и на своих знакомых, близких, сослуживцев и даже родственников²².

Бывший оперуполномоченный, а ныне обвиняемый цитирует своего начальника:

С этой публикой не церемоньтесь, их дела будут рассматриваться альбомным порядком. Надо доказать, что латыши, поляки и др., состоящие в ВКП(б), шпионы и диверсанты²³.

Анахронизм *Млода Польска* из романа Сухбата Афлатуни коррелирует с фантазиями, которые находим в реальных следственных делах. Вот фрагменты из дела художника Иуды Вермуса, в котором обвиняемому вменяют принадлежность к уже не существующей организации ПОВ (*Polska Organizacja Wojskowa* прекратила свое существование в начале 1920-х годов):

²¹ Там же.

²² Там же, лист 175.

²³ Там же, лист 177.

Вопрос: Вы обвиняетесь в принадлежности к «Польской организации во-йсковой» — ПОВ. Подтверждаете ли вы это?

Ответ: Нет, не подтверждаю, т.к. к этой организации никогда не принадлежал²⁴.

Следователь приводит такие детали: «Организация ПОВ также имела крепкую ячейку в редакции польской газеты ‘Трибуна Радзецка’...»²⁵ и «Следствием установлено, что Вермус И.Ш. является активным участником организации ПОВ в редакции польской газеты ‘Трибуна Радзецка’, возглавляемой редактором газеты, пилсудчиком Максимовским»²⁶.

Однако ровно через двадцать лет после расстрела Вермуса составлен такой документ:

Произведенной в 1957 году проверкой установлено, что никакой организации ПОВ в редакции газеты «Трибуна Радзецка» не существовало, а ее якобы руководители Максимовский и Маньковский реабилитированы. [...] Прошу [...] отменить дело в отношении Вермуса Иуды Шаевича за отсутствием в его действиях состава преступления²⁷.

Обвиняемому по «польскому делу» художнику Андрею Боцеху также вменяется участие в ПОВ:

Вопрос: Какую работу на территории Польши проводит организация ПОВ?

Ответ: О том, какую работу на территории Польши проводит организация ПОВ, мне неизвестно.

Вопрос: А вообще вы знаете о существовании организации ПОВ?

Ответ: О существовании организации ПОВ мне неизвестно²⁸.

И так изо дня в день: «Вопрос: Когда вы вступили в ПОВ?

Ответ: Ни в какой ПОВ я никогда не вступал»²⁹.

Из обвинительного заключения по делу Боцеха: обвиняется в том, что «является организатором и активным участником ‘ПОВ’, проводил шпионскую к/р деятельность в пользу Польши»³⁰. Все обвинения об участии в ПОВ Андрей Боцех отвергал.

²⁴ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-45637, лист 11.

²⁵ Там же, лист 12.

²⁶ Там же, лист 24.

²⁷ Там же, лист 47–48.

²⁸ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-66460, лист 10.

²⁹ Там же, лист 14.

³⁰ Там же, лист 41.

Приведенные примеры — из расстрельных дел 1937–1938 годов.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ЛОЖЬ

Еще одна немаловажная деталь архивного дискурса присутствует в романе *Рай земной*: героиня Поля, бродя с наставником по полю, месту захоронения своих «детей», слышит от него: «И его тоже тут расстреляли, этого вашего Новака...», но «Поля вспомнила, что Новак умер в лагере от крупозного воспаления легких. — Всем так писали. У них список был болезней этих, какие писать, если кто-то из родственников, там, присылал запрос. А они все здесь лежат...»³¹.

Все обвиненные в 1937–1938 годах, а затем расстрелянные советские граждане уже посмертно претерпели очередной виток лжи. Близким казненных, когда они запрашивали о судьбе родственника, не сообщали о «высшей мере наказания» (еще один эвфемизм кровавого процесса), им выдавали документ с вымышленными, лживыми датой и причиной смерти. Зачем это делалось — ответить сложно. Запутать следы? Однако акция была продуманная и планомерная — для лживых «справок» имелись особые печатные бланки.

Вот подтверждение этой практики: на запрос о судьбе своего отца, художника Владимира Комаровского, его дочь получает справку на типографском (что важно!) бланке, то есть с заранее заготовленным лживым текстом о смерти заключенного, который умер, якобы отбывая наказание. Таким образом, ложь была не случайностью, а государственным умыслом: в «документе» сказано, что Комаровский умер в заключении в 1943 году от паралича сердца, хотя он был расстрелян в 1937 году. Дата на «документе» — 6 июня 1956 года!³²

В 1940 году к Берии обратилась жена художника Романа Семашкевича (расстрелянного в 1937!):

Третий год человек невиновный сидит, и вместо того, чтобы как можно быстрее рассмотреть его дело и принять самые энергичные и незамедлительные меры к этому, все застыло на мертвой точке. Прокурор мне не

³¹ С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 108–109.

³² См.: Э.Ф. Шафранская, *Бутовский полигон vs Нукусский музей имени И.В. Савицкого*, «Знамя» 2021, № 7, с. 203.

однократно заверял, что дело по обвинению мужа несерьезное, а 22 ноября мне просто сказали, если муж ваш в течение месяца не вернется — зайдите справиться. Но он не вернулся, к сожалению³³.

Наследники физика Владимира Амбарцумова обратились к власти в 1989 году с просьбой исправить на правдивую «дату смерти с 21 декабря 1943 г. на 5 ноября 1937 г., причину смерти — с болезни почек на расстрел»³⁴.

В 1956(!) году УКГБ Московской области готовит заключение, инициированное запросом жены расстрелянного художника Петра Дерша, о судьбе ее мужа. В заключении (от 20 февраля 1956 года), рассчитанном на внутреннее пользование, в частности, сказано:

Заявительница просит сообщить о местонахождении мужа, реабилитированного 22 декабря 1955 года Военной Коллегией Верховного Суда СССР. Из материалов дела видно, что Дерш П.С. 16 мая 1938 г. тройкой НКВД СССР осужден к ВМН, 10 июня 1938 года постановление тройки приведено в исполнение. [...] Полагал бы: зарегистрировать в ЗАГСе Щербаковского р-на города Москвы, что Дерш 13 января 1943 года умер в ИТЛ от склероза сердца, и объявить об этом заявительнице³⁵.

ДЕФЕНЗИВА

В романе *Рай земной* неоднократно всплывает забытое слово «дефензива», так в тридцатые называли польскую контрразведку, — в вопросе следователя: «Какую шпионскую деятельность вы проводили и как дефензива планировала вас использовать на случай войны с СССР?»³⁶. Совершенно органичное слово для тогдашних процессов, вот архивные подтверждения:

Произведенным по делу расследованием установлено, что Кукурудзе действительно в 1936 г. был завербован польской дефензивой для к/р шпионской деятельности. По заданию польской разведки Кукурудзе использовал свою профессию художника, проникал на предприятия и в учреждения г. Москвы, где собирал шпионские сведения и передавал их польской разведке³⁷.

³³ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-52875, листы 37–38.

³⁴ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-63970, лист 167.

³⁵ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-21392, лист 108.

³⁶ С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 108.

³⁷ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело 24547, лист 16.

Из допроса Иуды Вермуса:

Вопрос: Вызывались ли вы в Польшу в дефензиву по вопросу вашего выезда в СССР?

Ответ: В дефензиву я вызван не был³⁸.

ГРАНИЦА

И еще одна деталь архивного дискурса в романе Сухбата Афлатуни — переход границы уроженцами Польши. «Вопрос: Расскажите подробно, где и при каких обстоятельствах вы перешли границу»³⁹. Почти все папки по «польскому делу» содержат вопросы к обвиняемым о переходе границы. Их ответы, с одной стороны, похожи, с другой, каждая отдельная биография — сюжет мытарств и попыток устроить свою жизнь.

Так, по словам художника Романа Семашкевича из следственного дела, он приехал в СССР в 1924 году летом, перейдя границу нелегальным путем около местечка Радочиковичей. На вопрос следователя «почему он это сделал», Семашкевич ответил, что из боязни ареста (он состоял с 1922 года в коммунистической организации), из нежелания служить в польской армии и намерения закончить образование в СССР⁴⁰.

Из протокола допроса художника Андрея Боцеха 18 сентября 1937 г.:

Вопрос: Кто с вами переходил границу Советского Союза и Польши?

Ответ: Со мной вместе переходили границу мой брат Павел Иванович, сестра Эмилия, сестра София, брат Степан.

Вопрос: Как вы переходили границу, если с вами были малолетние брат и сестра?

Ответ: Да, со мной вместе были сестренка 10 лет и брат 5 лет. Нам пришлось их нести на руках.

Вопрос: В каком районе вы переходили границу?

Ответ: Границу я переходил в районе г. Корнин⁴¹.

И опять о том же уже на другом допросе — 14 октября 1937 г.:

³⁸ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-45637, лист 9.

³⁹ С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 106.

⁴⁰ См.: Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-52875, листы 15–17.

⁴¹ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-66460, лист 8.

Вопрос: Каким образом вы снова оказались в СССР?

Ответ: В СССР из Польши вначале и до года мы всей семьей попали нелегальным путем, т.е. нелегально перешли границу. [...]

Вопрос: Куда вы сразу направились после перехода границы?

Ответ: Мы очень долго блуждали по лесу, потом попали в какое-то село, где достали санки у одного крестьянина и поехали дальше. Попали в какой-то маленький городок, который стоит на шоссе — Киев-граница. Название этого городка — Жлобин. От г. Жлобина пошли дальше на Киев. Попав в г. Киев, мы всей семьей пошли в Киевский исполком, где заявили, что мы приехали с границы из Польши. Откуда сразу же мы были направлены в ГПУ, где от нас взяли все имеющиеся документы и посадили в карантин. Две недели длилось следствие, после чего дали нам новые документы и отправили в Харьков. Приехав, мы явились опять в ГПУ, откуда были направлены в собес, где оказали нам материальную помощь. Из собеса нас направили в ВУЦИК к Бутенко, который поместил нас в общежитие. Здесь мы встали на учет на бирже труда, через которую мы получили работу. Меня послали учиться в среднюю промышленную художественную школу, куда я принят без испытаний. Потом, в 1924 г., мы нашли своего брата, который служил в Красной армии⁴².

ВЫВОДЫ

Таким образом, сопоставляя детали из рассмотренных художественных текстов с архивными делами, в основном, уроженцев Польши, ставших фигурантами «польского дела», приходим к заключению, что эти детали сюжета не вымысел авторов, а точное следование архивному дискурсу.

Говоря о новациях в современном литературном процессе, в частности, в русской литературе, следует отметить некий художественный кульбит: помимо нарастающей с 1960-х годов волны мифопоэтических текстов, в том числе притчевых, в литературе и других нарративных видах искусства с конца 1990-х годов наблюдается, можно сказать, противоположный мифопоэтике вектор литературы: обращение к историческим архивным документам, доступ к которым был открыт только в 1990-е годы — именно это событие, этот процесс повлиял на смену художественной парадигмы современной прозы.

⁴² Там же, листы 13–14.

REFERENCES

- Aflatuni, Suhbat. *Raj zemnoj: Roman*. Moskva: Eksmo, 2019 [Афлатуни, Сухбат. *Рай земной: Роман*. Москва: Эксмо, 2019].
- Filipenko, Sasha. *Krasnyj Krest: Roman*. Moskva: Vremja, 2018 [Филипенко, Саша. *Красный Крест: Роман*. Москва: Время, 2018].
- Gosudarstvennyj arkhiv RF, fond 10035, opis' 1 [Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1].
- Gromova, Natal'ja. *Kljuch. Poslednjaja Moskva: Arhivnyj roman*. Moskva: AST, 2013 [Громова, Наталья. *Ключ. Последняя Москва: Архивный роман*. Москва: АСТ, 2013].
- Shafranskaja, Eleonora. "Arhivnyj roman Natal'i Gromovoj: postsovetskaja recepcija XX veka." *Zvezda* 2016, no. 4: 230–235 [Шафранская, Элеонора. "Архивный роман Натальи Громовой: постсоветская рецепция XX века." *Звезда* 2016, no. 4: 230–235].
- Shafranskaja, Eleonora. "O russkom orientalizme, «russkom mire» v kolonial'noj literature i ih pereosmyslenii v postkolonial'noj literature." *Novoe literaturnoe obozrenie* 2020, no. 1(161): 291–306 [Шафранская, Элеонора. "О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе." *Новое литературное обозрение* 2020, no. 1(161): 291–306].
- Shafranskaja, Eleonora. "Butovskij poligon vs Nukusskij muzej imeni I.V. Savickogo." *Znamya* 2021, no. 7: 180–205 [Шафранская, Элеонора. "Бутовский полигон vs Нукусский музей имени И. В. Савицкого." *Знамя* 2021, no. 7: 180–205].
- Tyszkowska-Kasprzak, Elżbieta. "Pamięć historyczna w powieści Suhbata Aflatuniego 'Raj na ziemi'." *Acta Neophilologica* 2021, t. 23, no. 1: 183–194.