

*Natalia Królikiewicz*

DOI: 10.15290/sw.2023.23.05

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: n.krolikiewicz@tlen.pl

ORCID: 0000-0002-3083-8774

## Отражение прошлого и метаморфозы настоящего в романе Саши Филипенко *Кремулятор*

**Ключевые слова:** Саша Филипенко, кремулятор, репрессии, трудное прошлое

Целью данной статьи является попытка более глубокого прочтения разных уровней дневниковых записей, ведущихся главным героем исследуемого романа Петром Нестеренко, судьба которого положена в сюжетную основу. Прежде чем перейти непосредственно к реализации вышеназванной цели, следует представить автора анализируемого произведения, белорусского писателя и журналиста, родившегося в Минске, но по политическим мотивам вынужденного переехать сначала в Россию, а затем в Европу (актуально проживающего в Швейцарии). Саша Филипенко – создатель шести романов на русском языке: *Бывший сын* (2014), *Замыслы* (2015), *Травля* (2016), *Красный крест* (2017), *Возвращение в острог* (2019) и вынесенное в заглавие произведения *Кремулятор* (2022). Престижные литературные премии («Русская премия» 2016 г., «Большая книга» 2016 г., «Ясная поляна» 2020 г.) являются не только подтверждением литературного таланта и плодовитости писателя, но и, как кажется, отражением насущности вопросов о взаимосвязи литературы и проблем современного российского (и белорусского) общества.

Так, например, действие первого романа (с авторитарным вечным президентом Лукашенко, с бесконечными фальсификациями на

выборах) развивается вокруг трагедии на станции метро в центре Минска в 1999 году. Герой второй книги – крайне современный персонаж, телевизионный юморист, выявляющий секреты российского шоу-бизнеса и анализирующий модный мир блогинга и фейков. Журналист, расследующий офшорные схемы и подвергающийся травле; женщина, работающая с архивными документами Международного Красного Креста и властей СССР; следователь, выясняющий причины суицидов подростков в детском доме – это ведущие линии очередных романов или, как автор их сам называет, «фотографий времени», созданных для запечатления современности [Филипенко 2017]. Поэтому композиционное решение каждой такой «фотографии» может послужить определенной предпосылкой для осмысления новейшей истории – как европейской, так и российской. Такому восприятию корреспондирует и благоприятный отзыв лауреата Нобелевской премии по литературе (2015 г.) Светланы Алексиевич: «Саша Филипенко относится к тем молодым авторам, которые сразу стали серьёзными писателями. Хотите узнать, о чем думает современная молодая Россия, читайте Филипенко» [Алексиевич 2020].

Однако в объектив «камеры» писателя попадают не только картины настоящего, но и *трудное прошлое*<sup>1</sup> России и ее предшественника Советского Союза. Можно заметить, что история «красного человека», широко представленная в произведениях упомянутой выше белорусской писательницы, находит своеобразное художественное продолжение в текстах Саши Филипенко. Так, например, в его романе *Красный крест* представлены практически реальные голоса людей, убежденных в том, что массовых репрессий в Советском Союзе не было, а Сталин все делал правильно:

[...] 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 [...] [Филипенко 2016].

---

<sup>1</sup> «Преступления, в которых виноваты не внешние силы, а твое собственное государство, неслучайно принято именовать „трудным прошлым“. Признавать собственную ответственность, не перекладывая ее на внешних или внутренних врагов, время и обстоятельства, – невероятно трудно» [Эшле 2020].

Оказывается, что в таком сочувственном расположении к тирану и к самому факту проведения массовых репрессий этот персонаж отнюдь не одинок. И отношение к архивным документам, представленным как в романе Филипенко, так и в российском обществе далеко не однозначное. Довольно удручающими кажутся результаты недавно проведенных опросов россиян, фиксирующие наивысший уровень симпатий к Сталину<sup>2</sup>.

Тема репрессий и наследия сталинизма в России до сих пор вызывают острую полемику. Причем последние события, связанные с ликвидацией Международного историко-просветительского, правозащитного и благотворительного общества «Мемориал», чья деятельность была связана с исследованием репрессий в советский период, показывает, что нынешняя власть (и российское общество в том числе) не готовы принять ответственность за «трудное прошлое». Более того, пополняемые почти каждый день списки «иноагентов», преследование организаций и отдельных лиц, занимающихся раскрытием преступлений тоталитарного режима СССР, все это можно рассматривать как:

[...] очевидное воспроизведение сталинского государства, где «органы не ошибаются», суды штампуют обвинительные приговоры, объявляя аргументы обвиняемых «стремлением избежать заслуженного наказания, а «врагов народа» сменили «иностранные агенты» и нежелательные организации [...] [Вишневский 2021].

Поэтому так важно сохранить память о прошлом, к чему, в частности, и призывает Саша Филипенко со страниц своих художественных произведений. Одной из причин, по которой написан вынесенный в заглавие роман, является, по словам писателя, желание, «чтобы мы со своим прошлым ни в коем случае не расставались, помнили о нём и не наступали на те же грабли» [Филипенко 2017]. О роли прошлого как ресурса для будущего, о значении исторических уроков в процессе индивидуальной и коллективной самоидентификации, о работе с травмой, в частности, пишет и известный исследователь исторической памяти Николай Эппле:

---

<sup>2</sup> По данным опроса «Левада-центра», в марте 2019 года доля россиян, положительно относящихся к Сталину, достигла 51%, а доля положительно оценивающих его роль в истории страны – 70%.

Во-первых, только память о преступлении и знание, как именно и почему оно произошло и кто виновен в произошедшем, гарантирует невозможность повторения этого сна. Во-вторых, только усилие обнаружения, квалификации и преодоления правды, плюс усилие испрашивания прощения и его дарования – это рецепт созидания гражданской солидарности [Эшле 2020].

Вписываясь в систему практик по работе с «трудным прошлым», с травматическим опытом XX века, Саша Филипенко в своем последнем романе *Кремулятор*<sup>3</sup> старается художественно осмыслить годы Большого террора. Опубликованный в 2022 году текст вышеназванного автора воспроизводит судьбу реальной личности, белого офицера, возглавившего в 1927 году Первый московский крематорий и в конечном итоге попавшего в жернова машины репрессии.

Избранный писателем прием документального повествования способствует, с одной стороны, расшифровке жизненных событий главного героя Петра Ильича Нестеренко, а с другой, придает роману лиричности и убедительности. Как замечает литературовед Кирилл Ямщиков, история главного персонажа «сама по себе крайне захватывает, но читателя захватывает вдвойне, поскольку мастерски подаётся и раскрывается» [Ямщиков, 2022]. Выходец из дворянской семьи, служивший в армии Деникина, Нестеренко эмигрировал, но после долгих странствий в Стамбуле, на Балканах и в Париже решил возвратиться в Москву, чтобы сотрудничать с советской властью. В годы советских репрессий Петр Ильич возглавлял «храм современности» или «огненное кладбище», как восторженно называла пресса первый крематорий после его открытия [Петров, 2021]. Днем он честно служил и кремировал советских граждан, а ночью начиналась «вторая смена». Сотрудники «спецгрупп» привозили в крематорий тела расстрелянных, которых помогал «утилизировать» Нестеренко, надеясь при этом, что его самого такая участь не коснется. Ведь сам Петр Ильич никаких советских законов не нарушал:

Утром сжигать или ночью – разницы никакой нет. С дыркой люди или без, чего думать про это, если они уже мертвы? Я всего лишь превращаю серую массу в серую массу... Функция моя была очень проста: тело

---

<sup>3</sup> Само слово «кремулятор» обозначает приспособление для измельчения останков после кремации.

загрузил, прах вытащил, остатки костей перемолол в кремуляторе. После – собрал весь прах, вынес его на улицу да высыпал в яму. Остальное не ко мне [Филипенко 2022].

Со временем тел становилось все больше и больше, пока не случилось так, что оборудование не выдержало и печи вышли из строя: «После 37-го у нас, если так можно выразиться, начались проблемы с поддержанием постоянной температуры репрессий – человек может вытерпеть многое, а вот техника иногда нет» [Филипенко, 2022]. Предавая огню тела советских граждан: студентов, генералов, писателей, чекистов, в конечном счете, и сам Петр Ильич неизбежно вынужден был повторить скорбный путь жертв репрессий. Возможно, таким образом главный герой романа подвергается некоему художественному испытанию, нацеленному на то, чтобы показать сколько могут выдерживать его совесть и воля.

Думается, что представленная в романе история Нестеренко, пытающегося выжить, несмотря на переплетение жизненных обстоятельств, это не только умелое документальное повествование, но и отражение исторических карт прошлого века с его неизбежностью и обреченностью. Вероятно, поэтому так горько резюмирует главный герой, размышляя о Родине (куда мечтал вернуться) и об обществе жертв и палачей (где ему пришлось жить):

Я твердо убежден, что люди предназначены для разных целей – одни рождены быть расстрелянными, другие рождены убивать. Есть, например, женщины, с которыми приятно оказаться в темной комнате, доверить им свой член, но неприятно разговаривать после. Есть мужчины, с которыми вы предпочтете быть в бою, но ни в коем случае не захотите разговаривать в окопе в ожидании сражения. Я знал мужчин, которых в разные периоды своей жизни называл друзьями, которым готов был излить душу, но с которыми ни в коем случае не захотел бы оказаться на одном отбывающем в Константинополь корабле. И наоборот. Наша жизнь состоит из людей, с которыми нам интересно говорить о театре, балете или опере, но ни в коем случае не хочется оказаться на соседних местах. Комендант Блохин – именно такой человек. С Василием Михайловичем удобно работать, но не очень-то хочется дружить [Филипенко 2022].

Следует подчеркнуть, что *Кремулятор* – это не только роман о трудном прошлом, но и настоящем России. За каждой сценой романа

«чувствуется непрерывное размышление о социально-политических метаморфозах современности» [Ямщиков 2022]. Как ни прискорбно, но следует отметить, что в современной России вместо обсуждения, проговаривания болезненных тем бывшим палачам сталинского террора ставят или возвращают памятники. Так, например, произошло в 2022 году в Новосибирске, где был открыт обелиск прокурору Роману Руденко, входившему в свое время в «особые тройки» НКВД, выносившие людям без суда и следствия приговоры к расстрелу. Отказ от осмысления репрессий проявляется, как кажется, и в идеи восстановления памятника Феликсу Дзержинскому (в Москве) – создателю преступной организации ВЧК<sup>4</sup>. К сожалению, тех, кто этим возмущен, ликвидируют – речь идет об упомянутом выше обществе «Мемориал». Как справедливо замечает правозащитник этой организации:

Любой монумент – не столько память о прошлом вообще, но оценка этого прошлого. Выбор того, что мы хотим видеть в будущем. Кого берем, кого нет. Чему мы наследуем, а от чего отказываемся. Символ того, что именно из нашего прошлого беремся продолжать [Брицкая 2022].

Возвращаясь к анализируемому тексту, необходимо подчеркнуть его принадлежность к жанру «дневника» и связанные с этим характерные признаки. Будучи средством некой саморефлексии, непосредственным адресатом дневника является его автор (в данном случае сам Нестеренко). Как замечает известный семиотик Юрий Михайлович Лотман, «в дневнике адресант и адресат сообщения совпадают, дневник – это разговор автора с самим собой, автокоммуникация» [Лотман 2000]. Автор дневника (Нестеренко) является одновременно и повествователем, поэтому из ретроспективных обращений к разным периодам его жизни, читатель знакомится не только с настоящим, но и с прошлым главного героя. Мозаичность композиции дневниковых записей обуславливает плавное перетекание дневника в письменные обращения к возлюбленной Нестеренко (более подробный анализ писем будет представлен ниже). Все это, как кажется, может стать способом (как для главного героя, так и для читателя) более глубокого понимания себя и трансформации мира.

---

<sup>4</sup> ВЧК – Всероссийская Чрезвычайная Комиссия по борьбе с контрреволюцией, спекуляцией и преступлениями по должности. Была образована в 1917 году и председателем комиссии был назначен Феликс Дзержинский.

Кроме того собранный писателем исторический материал (записи следственного дела, свидетельства, обвинения, архивные документы), составивший документальную основу романа, тесно переплетается с его художественной частью, при этом во многом эти элементы дополняют друг друга. Вероятно, поэтому такое художественное решение, некая «журналистскость», в которой некоторые критики упрекают Филипенко, была избрана писателем сознательно: «текст должен быть лаконичным, таким же, как документ» [Филипенко 2017]. Отстраненный и суховатый стиль изложения, отсутствие длинных описаний только усиливают ужас происходящего. Анализируемое произведение построено в виде шести допросов, переплетающихся с отрывками из дневников главного героя и его мыслями-обращениями к любимой женщине. Такая конструкция обусловлена, с одной стороны, содержанием текста, а с другой, определяет его восприятие. Композиция романа отражает процесс следственного дела в Советском Союзе: обыск (протокол обыска и изъятые материалы), следствие, состоящее из шести допросов, обвинительный приговор и его исполнение. Несмотря на то, что следствие в романе ведется в 1941 году, и обновленное квазиправосудие (по сравнению с 1937–1938 гг.) требует проведения хотя бы формальных допросов и выбитых свидетельств, то ускоренное и в упрощенном порядке расследование все также направлено на выполнение государственной нормы:

Подобные истории, милая, действительно случаются – большой поток. В последние годы расстреливают много, к тому же на местах постоянно просят увеличить лимит. Всем хочется доказать свою преданность Москве. Негласная всесоюзная спартакиада, в которой палачи соревнуются в показателях, разумеется, плодит помарки [Филипенко 2022].

Действительно, на убийство людей в Советском Союзе составлялись и утверждались такие же государственные планы, как на производство стали или детских игрушек [Хлевнюк 2017]. Параллель, возникающая у читателя, может быть связана с современным диктаторским режимом в Беларуси, согласно которому после протестов 2020 года у репрессивной машины Лукашенко также появился какой-то норматив по аресту «врагов режима», что, к сожалению, способствует запугиванию общества и попытке заставить замолчать всех тех, кто «идет

не с нами» (выражает недовольство властью<sup>5</sup>). Становление режимов как в Беларуси, так и в России показывает, что власти этих государств являются прямыми правопреемниками той власти, о которой пишет Саша Филипенко в *Кремутьяторе*. Принятие российским государством ряда законов: о памяти, запрещающих свободу выражения мнений по историческим вопросам, об «иностранных агентах», о «госизмене», об «экстремизме и шпионаже», все это свидетельствует о подавлении любого инакомыслия, свободы и плюрализма в постсоветском обществе бывшей империи.

В литературном пространстве романа Советский Союз представлен как некий гибрид тюрьмы и ада (или подземного царства), возможно, поэтому автором используется наиболее подходящая форма «диалога» – допрос, прерывающийся нередко размышлениями Нестеренко. Мысли главного героя отражают то трудное («неудобное») историческое прошлое, которое «побуждает отвести взгляд и имеет свойство забываться» [Ямщиков 2022]. Затирается память, например, о том, что в годы Большого террора ВЧК (и образованный на ее месте НКВД) была не только карательной, но и мародерской организацией. Чекисты отбирали у смертников деньги, золотые коронки, одежду, распределяя или продавая ее в специально для этого созданных магазинах. Так об этом рассуждает главный герой:

Если уж о чем-то и стоит беспокоиться, так, скорее, о дефиците, который имеет место в нашей стране. Если бы все эти красивые вещи Блохин (*убийца-стакановец*) мог купить в магазине – разве стал бы он снимать их с трупов и преподносить жене? Иногда на такой-сякой тихой улочке Москвы родственники расстрелянных узнают вдруг на встречном прохожем редкие предметы своих пропавших близких: тут шарф, там совершенно особенные туфли, а вот на переносице кричат об исчезнувшем супруге исключительные по своей красоте французские, в роговой оправе очки (и надо же, подошли! Как символично, что и у палача, и у жертвы – близорукость). Понятно, что в такие моменты становится неудобно и Блохину, и другим исполнителям, а уж тем более их ни в чем не повинным женам. В такие дни случаются эксцессы – приходится задерживать и тех, кто опознал вещи своих родственников [Филипенко, 2022].

---

<sup>5</sup> 3 марта 2023 года суд в Минске приговорил к 10 годам лишения свободы нобелевского лауреата и правозащитника Аляся Беляцкого.

Здесь можно провести аналогию с сегодняшним днем, когда свидетельства о мародерстве со стороны российских военных появляются практически с самого начала полномасштабного вторжения России в Украину.

Необходимо напомнить, что форма исследуемого романа в большей части – это письменный разговор главного героя с его возлюбленной, актрисой Верой. Неслучайно избранный писателем жанр «письма» позволяет Нестеренко говорить с самим собой о важных вещах, обращаясь при этом к близкой ему женщине. Поэтому не столь принципиальным кажется то, что эти беседы часто напоминают разговоры с пустотой, лишь приобретая форму – любимой Веры. «И не так важно, где этот человек, с кем ты ведешь разговор, в соседней комнате или за тысячи километров, жив или его уже нет. Письмо обладает уникальной способностью упразднить и время, и расстояние, и смерть» [Шишкин, 2023]. Изначально заложенная в эпистолярной форме разлука героев используется автором в создании романного сюжета. Сама жизнь Нестеренко, как это было указано выше, представляет собой лихо закрученный сюжет, в ходе которого главный герой ищет свою возлюбленную Веру. Именно любовь к этой женщине является движущей силой для главного героя, для принятия решения о его возвращении в Советский Союз. Символика, заложенная в имени любимой, позволяет Петру Ильичу надеяться на спасение, не предполагая, что в конечном счете это приведет к страданию. Стараясь быть порядочным, желая просто выжить, главный герой мечтает летать, увлекаясь даже мыслью сделать на кладбище аэродром:

Только представьте себе, гражданин начальник: Московский крематорий, а при нем аэродром! Со всего Союза мы принимали бы тела и, буквально за полтора-два часа кремировав их, после поднимали бы самолет в небо и развеивали бы прах над столицей! Ну разве не прекрасная идея, а? [Филипенко 2022].

Однако в советском «аду» с размытой границей между жертвами и палачами, где «предлагался выбор между здравым смыслом и тем, что еще принято было называть порядочностью трудно говорить о разграничении белого и черного:

Мой враг не белый и не красный, враг мой не черный, не серый и не желтый – враг мой всегда только один: мой враг – любой человек. С детства

мне талдычат, что я должен поступать честно, но как согласиться с этим, если никому не нужные теперь качества влекут за собой неминуемую смерть? К чему эта доблесть? К чему верность и чистота? Кому они нужны? Будущим читателям этого дневника, которые однажды найдут его на блошином рынке и, взяв за бесценок, удобно устроившись в своих креслах, будут умиляться стойкости и благородству белых офицеров? [Филипенко 2022].

Так, помогая заметить следы сталинского террора, Нестеренко и Вера попадают в тот самый кремулятор, представляемый в тексте как жернова истории, перемалывающие судьбы главных героев. Тем не менее осознавая, что смерть – это не враг, Нестеренко принимает (этот дар) и репетирует смерть десятилетиями. Тогда, представленный в духе магического реализма разговор Петра Ильича с его возлюбленной, состоявшийся после их смерти (или же описание похорон Веры в том же ключе, появляющиеся интертекстуальные фрагменты песен Виктора Цоя и группы 5'Nizza), может свидетельствовать о том, что кремулятор не может убить любовь и в смерти жизнь продолжается. А записанная жизнь Нестеренко – это пространство, неподвластное уничтожению. Поэтому на вопрос Веры, что он собирается теперь (после смерти) делать, Нестеренко отвечает:

– Жить! Я, Верочка, собираюсь жить! [...] Я буду жить, потому что человек живет только раз и, не имея подобного опыта, всякий раз живет неудачно. Человек попросту не умеет жить. Жизнь происходит ощупью, в потемках, однако жизнь, как и всякая деятельность, требует навыка, и, чтобы жить вполне благополучно, надо знать, как жить, надо учиться жизни, и я выучусь! [Филипенко 2022].

Вероятно, если кремулятор рассматривать в тексте как метафору жизни в СССР, то продолжая мысль, это и метафора экзистенциальной угрозы человеку вообще. Такая перспектива восприятия текста, в свою очередь, позволяет предположить, что авторским замыслом мог быть анализ человеческой личности, выполненный под своеобразным углом, углом человеческой смерти. Более того, у главного героя складываются особые отношения со смертью. Проходя почти каждый день еще в детстве мимо могилы со своим именем, участвуя в безумной войне (как «торжестве смерти, празднике мертвеца»), она оставила

отпечаток в душе Петра Ильича. Так начался его «танец со смертью», которая определяла жизнь: «Жизнь коротка... Даже если она и убога, то коротка, а смерть вечна» [Филипенко 2022]. Репетируя со смертью, главный герой желает выучиться смерти, для чего необходимо умирать еще при жизни.

Однажды примерив на себя смерть, Нестеренко возглавил царство мертвых. Небезынтересным и плодотворным могут показаться эпизод(ы) с неким мистериальным, карнавальным подтекстом:

Бог тefры. Все вулканы мира, милая, завидовали количеству пепла, которое я ежедневно производил. Мой подвал на Донском кладбище был настоящим царством Аида. Сын Реи и Кроноса, брат Зевса, я был тем, чье имя старались не произносить. И все же, милая, я был не Танатос – я был не смерть. Скорее Аид – Аид, правящий царством, которого не желал. Зевсу – мир людей и мир неба, Посейдону – мир морской, а мне все кладбища Москвы и первый крематорий – место, которое даже у богов вызывало отвращение [Филипенко 2022].

Вполне возможно, что Советский Союз как тоталитарное государство в литературном пространстве и представляется таким подземным царством (Аида), откуда тянет могильным холодом и ужасом. А Нестеренко, наряжаясь в карнавальный костюм и маску Аида, совершает свое «тайное священнодействие», принося в жертву (скармливая) кремлятору тела обывателей. Вполне допустимым кажется тогда, что образная идея этого эпизода (как самостоятельного текста) мистериальна (в духе элевсинских мистерий).

Резюмируя, следует отметить, что проведенный анализ дневниковых записей главного героя исследуемого романа отражает не только «трудное прошлое» России, но позволяет провести современные параллели. Предполагает «прочтение» настоящего России как своеобразную реинкарнацию ее прошлого, когда вновь налажена и поощряется система доносительства, когда множатся нормы «врагов народа» (иноагентов) в стране, когда бесчисленные человеческие жертвы и разрушения творятся не только в России, но и в соседнем государстве, когда государственная репрессивная машина в России готова сожрать и перемолоть любого, кто осмелится ей сопротивляться.

## Литература

- Aleksievič S.A., 2020, *Sajt knižnogo internet-magazina Labirint.ru*. [Алексиевич С.А., 2020, *Сайт книжного интернет-магазина Лабиринт.ру*], <https://www.labirint.ru/authors/27951> [15.01.2023].
- Âmšikov K., 2022, *Muskulatura: smysla/sloga/sovesti – o „Kremulâtoře” Saši Filipenka*. [Ямщиков К., 2022, *Мускулатура: смысла/слога/совести – о «Кремуляторе» Саши Филипенко*], <https://magazines.gorky.media/ural/2022/10/muskulatura-smysla-sloga-sovesti.html> [27.01.2023].
- Brickaâ T., 2022, *Časy s kukohoj*. [Брицкая Т., 2022, *Часы с кукохой*], <https://novaya.media/articles/2022/09/15/chasy-s-kukukhoi> [27.01.2023].
- Ėple N., 2020, *Neudobnoe prošloe. Pamât’ o gosudarstvennyh prestupleniâh v Rossii i drugih stranah*. [Эпле Н., 2020, *Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах*], [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=92294](http://loveread.ec/view_global.php?id=92294) [1.02.2023].
- Filipenko S., 2016, *Krasnyj krest*. [Филипенко С., 2016, *Красный крест*], <https://flibusta.su/book/21530-krasnyj-krest-roman> [11.07.2023].
- Filipenko S., 2017, *Istoričeskij roman – vse ravno o nas i o našem vremeni. Interv’û pisatelâ s Alenoj Georgievvoj*. [Филипенко С., 2017, *Исторический роман – все равно о нас и о нашем времени. Интервью писателя с Аленой Георгиевой*], <http://books.vremya.ru/main/5486-sasha-filipenko-istoričeskij-roman-vse-ravno-o-nas-i-nashem-vremeni.html> [2.02.2023].
- Filipenko S., 2022, *Kremulâtor*. [Филипенко С., 2022, *Кремулятор*], <https://magazines.gorky.media/znamia/2022/2/kremulyator.html> [12.09.2023].
- Hlevnûk O., *Fenomen «bol’sogo terrora*. [Хлевнюк О., *Феномен «большого террора»*], [https://nkvd.tomsk.ru/media\\_news/fenomen-bolshogo-terrora-istorik-oleg-hlevnyuk-o-tom-kak-byli-organizovany-massovye-repressii-193719-38-godov](https://nkvd.tomsk.ru/media_news/fenomen-bolshogo-terrora-istorik-oleg-hlevnyuk-o-tom-kak-byli-organizovany-massovye-repressii-193719-38-godov) [16.02.2023].
- Lotman Ū.M., 2000, *Semiosfera*, Sankt-Peterburg [Лотман Ю.М., 2000, *Семiosфера*, Санкт-Петербург].
- Petrov P., 2021, *Palachi Memoriala*, „Novaâ gazeta”, № 139. [Петров П., 2021, *Палачи Мемориала*, «Новая газета», No. 139], <https://novayagazeta.ru/articles/2021/12/08/palachi-memoriala> [10.02.2023].
- Šiškin M., *„Pis’movnik” Mihaila Šiškina i lâbov’, preodolevaûšââ prostranstvo i vremâ. Interv’û pisatelâ s Ėleonoroj Stania*. [Шишкин М., *«Письмовник» Михаила Шишкина и любовь, преодолевающая пространство и время. Интервью писателя с Элеонорой Стания*], <https://tiny.pl/c21wr> [24.02.2023].

Višnevskij B., 2021, *Čekisty načínaiút s čistogo lista*, „Novaâ gazeta”, No. 130. [Вишневский Б., 2021, *Чекисты начинают с чистого листа*, «Новая газета», № 130], <https://novayagazeta.ru/articles/2021/11/13/chekisty-nachinaiut-s-chistogo-lista> [6.02.2023].

REFLECTION OF THE PAST AND METAMORPHOSIS OF THE PRESENT  
IN SASHA FILIPENKO'S NOVEL *CREMULATOR*

ABSTRACT

**Key words:** Sasha Filipenko, cremator, repression, difficult past

The article is an attempt at a deeper reading of the various levels of the diary kept by the novel's main character, Peter Nesterenko, whose fate forms the basis of the plot. The writer's skilful use of the documentary narrative method helps to decipher the events in the life of a real person, a white officer who, in 1927, headed up the first Moscow crematorium and eventually fell into the cogs of the repression machine. The historical material collected (investigation files, archival documents, quotations), the artistically significant composition of the work (the novel is constructed in the form of six interrogations interspersed with fragments of the protagonist's diaries), the way the diary is addressed and its wide range of possible functions allow us to better understand not only the times of repression, the 'inconvenient past' (Nikolai Eple), but also provides opportunities to draw contemporary socio-political parallels to modern Russia.