

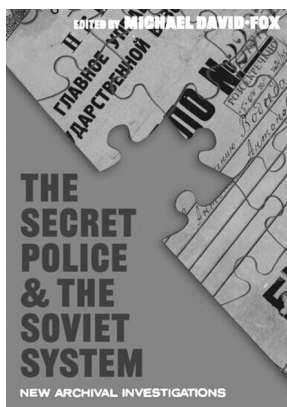
Госбезопасность превыше всего:

ТАЙНАЯ ПОЛИЦИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ СССР
В СВЕТЕ «АРХИВНОЙ КОНТРРЕВОЛЮЦИИ»

DOI: 10.53953/08696365_2025_193_3_364

The Secret Police and the Soviet System: New Archival Investigations / Ed. by M. David-Fox.

Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2023. — VIII, 429 p. —
(Pitt Series in Russian and East European Studies; Kritika Historical Studies).



Роль полицейских органов в системе государственного управления СССР была напрямую связана с обеспечением устойчивости властной вертикали, сложившейся еще в 1930-е гг. и на протяжении нескольких десятилетий претерпевшей незначительные, а в некоторых аспектах и вовсе номинальные изменения. К очевидным результатам работы этих органов относится не только усердная реализация репрессивной политики, но и ее не менее усердное документирование. Как правило, архивохранилища системы госбезопасности буквально переполнены всевозможными документами, доступ к которым частично или полностью ограничен. Но даже те крупицы, которые попали в руки исследователей и публикаторов в недолгую эпоху послабления

ний — во время так называемой архивной революции, — составили сотни большеформатных томов, под которые создавались целые книжные серии¹. (Часто избирательная публикация документов преследует вполне определенные идеологические цели, связанные с созданием конкретного представления о тех или иных исторических явлениях.) Вместе с тем специфика распределения бюрократической документации, связанной с работой ВЧК — ОГПУ — НКВД — МГБ — КГБ, в территориальных границах современной России такова, что материалы зачастую оказываются рассредоточены (или вовсе распылены) по неспециализированным государственным, а порой и частным архивным собраниям в России и за рубежом. Именно эта бессистемность в деле хранения богатого «наследства» советских органов госбезопасности обусловила возможность появления целого ряда специальных исследований, к числу которых принадлежит и рецензируемый сборник².

- 1 Среди специализированных книжных серий, связанных с публикацией архивных материалов, в первую очередь укажем на выходящие в издательстве РОССПЭН «Архив новейшей истории России. Серия «Публикации», «Архивы Кремля», «Документы советской истории», «Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы», «Россия. XX век. Документы» и др. Множество архивных документов по политической, экономической и культурной истории СССР появляется в журналах «Исторический архив» и «Вестник архивиста», а также в «Ежегоднике Государственного архива Российской Федерации» и других изданиях.
- 2 Сборник явился итогом серии вебинаров, посвященных месту тайной полиции в государственной системе СССР; подробнее см.: David-Fox M. Conferences, Coronavirus,

Как замечает *Майкл Дэвид-Фокс* во вступительной заметке «В границах и за пределами сталинской модели тайной полиции»,

из перспективы сегодняшнего дня мы понимаем, что первое постсоветское архивно-историографическое «открытие» в изучении советской тайной полиции было не только фрагментарным по своему фокусу, но и в значительной степени внутренним или национальным по своим интересам, в отличие от международного, компаративного или транснационального.

Поскольку общесоюзный москвоцентризм был в одночасье дополнен новыми национальными историографиями в странах Балтии, Украине и других новых независимых государствах, научная фрагментация последовала за геополитическим разделением (с. 4)³.

Из этой постановки вопроса следует принципиальный для авторов сборника вывод: обозначенная в заглавии проблема не может быть решена при помощи анализа документов, сосредоточенных исключительно в центральных архивах России, потому как они хотя и дают довольно полное представление об институциональном устройстве системы органов госбезопасности, но зачастую не проливают свет на ситуацию в «периферийных» областях бывшего СССР. Дело в том, что тайная полиция, будучи едва ли не самой масштабной советской корпорацией, не пыталась выстроить универсальную схему осуществления контроля, а руководствовалась в своей деятельности многочисленными региональными, политическими и культурными особенностями республик СССР. Поэтому деятельность спецслужб на территории РСФСР и, например, Грузинской ССР имела значительные различия не только в методах, но и в направлениях. В частности, по этой причине в два последних десятилетия интерес исследователей сместился в область документальной историографии советской периферии.

Сложное институциональное устройство системы госбезопасности, ее разноуровневая «включенность» в работу почти всех организаций и предприятий на территории СССР, а также осуществляемое с ее помощью курирование ряда международных проектов не позволяют говорить о нарочитом преувеличении роли тайной полиции и гипертрофии ее управленческого ресурса. Дэвид-Фокс справедливо указывает, что

тайная полиция руководила своей собственной экономической империей, в чье ведение попадали принудительный труд и чувствительные, высокоприоритетные секторы экономики. Она была внедрена в информационную систему, средства массовой информации и область информационных технологий не только для охраны порядка, но и для влияния на принятие политических решений и «социальную инженерию». У нее были собственные элитные военизированные подразделения и пограничные войска; она играла особую роль в армии. Ее местные, региональные и республиканские отделения связывали ее со всеми уровнями континентального многонационального государства, а глобальные международные операции сделали ее существенным фактором внешней политики и международных отношений. Наконец, если учитывать ее усердно культивируемый грозный общественный имидж и массовые сети информаторов, то можно заключить, что она серьезно влияла на социальную и культурную сферы. Подводя итог, можно сказать, что деятельность тайной полиции, являющейся единым столпом советской власти, следует рассмат-

and the KGB: The Webinar Series on “The Political Police and the Soviet System: Insights from Newly Opened KGB Archives in the Former Soviet States” // NewsNet [ASEEES]. 2020. June. P. 2—6.

3 Перевод здесь и далее по тексту мой.

ривать не с точки зрения небольшой группы областей, связанных с репрессиями и шпионажем, а как неотъемлемый сегмент государства и общества, политики и культуры, информации и экономики, искусства и идеологии (с. 5).

Судя по оглавлению рецензируемого тома, и авторы статей, и составитель уже на этапе подготовки сборника осознавали, что поставленный вопрос не может быть все-сторонне освещен в рамках одной книги. Поэтому избранный формат case-studies — метод частных разысканий и проработки локальных сюжетов — видится наиболее адекватным и вполне соответствует задаче издания. Сборник стремится пролить свет на подлинные объемы того влияния, которое тайная полиция оказывала на все ключевые сферы общественной жизни на территории СССР и за его пределами.

Такой установкой на широту взгляда и определена структура тома, статьи в котором Дэвид-Фокс предлагает разделять на четыре условные группы по области исследования:

Первая — это внутренняя институциональная история тайной полиции, о которой нам еще многое предстоит узнать, и длинная история ее эволюции в советскую эпоху. Вторая, тесно связанная с первой, — это практика тайной полиции: методы, операции, подходы и технологии, которые кардинально изменялись по мере того, как институт перестраивался с течением времени и самой советской системой. Третья область связана с ролью тайной полиции в сфере культуры, включая искусство, кино, фотографию, печатные СМИ и информационные технологии в их взаимодействии с идеологией. Несколько глав посвящены транснациональным и международным сюжетам <...>. Наконец, после рассмотрения актуальных научных контекстов, мы обратимся к избитой теме, имеющей, однако, решающее значение для любого исследователя XX века, — преступники и жертвы (с. 8).

И следом редактор и автор вступительной заметки формулирует ключевой парадокс существования тайной полиции в СССР:

Поскольку главы книги представляют собой раскадровку всего жизненного цикла русской революции от первых до последних лет, особое внимание в них уделяется двойственности в институциональной истории тайной полиции. С одной стороны, <...> тайная полиция была глубоко укоренена в разветвленном партийно-государственном аппарате. Она была едва ли не самым мощным институциональным механизмом, который развивался в рамках более широкой экосистемы на протяжении самых разных подпериодов сталинской эпохи и в годы после смерти Сталина. С другой стороны, тайная полиция все же находилась в ужасной изоляции (с. 9).

Именно этим объясняется неравномерность «политического участия» органов госбезопасности в разных областях жизни советского общества. Из-за невозможности детально рассмотреть каждую из указанных областей я остановлюсь подробно лишь на тех статьях, которые непосредственно связаны с деятельностью тайной полиции в области культурного производства в СССР.

Статья *Анджелины Лусенто* «НКВД и политические истоки социалистического реализма: преследование бойчукистов на Украине» посвящена роли тайной полиции в формировании локального варианта социалистического реализма на территории Советской Украины в 1930-е гг. Анализ материалов уголовного дела (преимущественно записей допросов) художника-монументалиста М.Л. Бойчука (1882—1937) и его учеников-последователей становится поводом для обстоятельного разговора не только о восприятии «основного творческого метода» художниками-«бойчукистами», но и о том, как органы госбезопасности в эпоху Большого террора создавали «полицейскую эстетику» в республиках СССР.

Первая часть статьи связана с более-менее детальной реконструкцией контекста украинской художественной жизни 1920-х — первой половины 1930-х и характеристикой творческого кредо Бойчука и тяготевших к нему художников. Лусенто, характеризуя эстетическую позицию Бойчука, отмечает:

Чтобы гарантировать, что социалистическое визуальное искусство «расцвело» и проникло в каждый сегмент послереволюционной культуры, Бойчук, максималист в своей теории творческого производства, подчеркивал, что прежде всего оно должно опираться на произведения разных эпох и регионов мира, а также на исторический опыт применения лучших мировых технологий создания произведений искусства. Социалистические художники могли достичь этого на практике, только научившись коллективно создавать «аналитические» эскизы — деконструированные копии работ выдающихся предшественников (с. 52).

Ясно, что такой «контрреволюционный» подход к освоению «классического наследства» не был сугубо локальным явлением, но имел куда более широкий контекст⁴, о котором автор статьи предусмотрительно умалчивает. С одной стороны, фокусировка на конкретном сюжете действительно помогает выявить специфические нюансы анализируемого материала, но, с другой стороны, существенно упрощает проблему культурных *взаимодействий* в довоенную эпоху⁵. Далее Лусенто характеризует восприятие насаждавшегося «метода» Бойчуком и кругом художников-«бойчукистов»: «В социалистическом реализме Бойчука традиционные формы и содержание, выражающие “древний” сельскохозяйственный опыт, представлены как жизненно важные диалогические компоненты движения вперед к установлению истинной социалистической коллективности среди крестьянских масс в Советской Украине» (с. 66). С ее точки зрения, освоение «бойчукистами» украинской художественной традиции в совокупности с их последовательной интернационалистской позицией во взгляде на развитие советской культуры послужили поводом к обвинениям в разнообразных уклонах и попытке ослабить советскую власть в республике в ходе едва начавшегося «национального возрождения».

Во второй части статьи Лусенто убедительно прослеживает предысторию и обстоятельства дела «бойчукистов» — «контрреволюционной украинской национал-фашистской организации», — первые страницы которого относятся к самому началу 1930-х. Именно тогда, в обстановке усугублявшегося «руссцентризма», ГПУ обратило пристальное внимание на творческое сообщество «киевских шовинистов», усердно занятое «украинизацией» советской культуры. Суть развернувшегося следственного дела состояла в том, что сотрудники НКВД, имевшие надежное представление о силе и бюрократическом значении визуальной пропаганды, кри-

4 Этот процесс не ограничивался ни предметными (ср. хотя бы: *Бабак Г., Дмитриев А. Атлантида советского нацмодернизма: Формальный метод в Украине (1920-е — начало 1930-х). М.: Новое литературное обозрение, 2021*), ни географическими границами. Так, сходные теоретические установки реализовались в творческой практике П.Н. Филонова и художников его круга.

5 К сожалению, статья снабжена весьма скудной библиографией, не дающей представления об истории вопроса и его актуальном научном состоянии. Так, Лусенто, замыкаясь на фигуре Бойчука, упускает целый ряд важнейших для понимания контекста исследований. Ссылаясь на статью Мирослава Шкандрия «Modernism, the Avant-Garde, and Myhailo Boichuk's Aesthetic» 1994 г., исследовательница даже не упоминает его книгу «Avant-Garde Art in Ukraine, 1910–1930: Contested Memory», вышедшую в издательстве «Academic Studies Press» в 2019 г. и изданную по-украински двумя годами позднее. Не упомянутым оказался и сборник статей «From Utopia to Tragedy: Ukrainian Avant-Garde, 1914–1934», выпущенный галереей James Butterwick в 2017 г.

минализировали интерес группы художников-монументалистов к украинским национальным мотивам, оценив его как «национал-фашистский» и антирусский. Исследовательница предлагает рассматривать это сфабрикованное дело не только как эпизод политической, но и культурной истории: охваченные «украинофобией» органы госбезопасности, по замечанию Лусенто, «стремились осудить не только бойчукистов, но и отдельные формы украинизации, прослеживающиеся в творчестве этих художников» (с. 69). Таким образом, эстетическая подоплека деятельности органов госбезопасности позволяет Лусенто рассуждать об их значении в истории культуры 1930-х, потому как без учета этого контекста мы «не можем сложить всеобъемлющее представление об эволюции стиля, не принимая во внимание роль тайной полиции» (с. 74).

В статье *Татьяны Ваграменко* «Эксперименты КГБ с фотографией: превращение религии в организованную преступность» анализируются так называемые агентурно-оперативные меры, включающие фотографирование преступников, съемку скрытыми камерами с целью слежки или документирования, фотофиксацию мест преступлений и демонстрацию конфискованных в ходе обысков изображений. Особый интерес для исследовательницы представляют всевозможные спекуляции тайной полиции с визуальными материалами, поскольку

фотографии часто подвергались всяческому манипуляциям с привлечением таких методов, как монтаж, кадрирование, наложение, ретуширование или коллажирование. Конфискованные изображения, произведения искусства, рукописи и личные фотографии также перераспределялись для внутренних бюрократических целей; например, КГБ обрезал и вставлял такие изображения в собственные фотоальбомы и коллажи, публиковал их в учебных пособиях или тиражировал в агитационных публикациях. Независимо от того, откуда они поступали, все визуальные материалы, попадавшие в руки КГБ, интерпретировались в соответствии с доминировавшим дискурсом. Они использовались для документального обеспечения системы советского правосудия и служили целям разоблачения преступности, доказательства вины и наблюдения за подозреваемыми.

Однако фотография для КГБ означала нечто большее, чем просто инструмент криминальной работы. В отличие от классической судебной и криминалистической фотографии, фотографии, сделанные КГБ, часто были далеки от банального воспроизведения или соблюдения принципов точности или объективности. <...> изображения, находящиеся в бывших архивах КГБ, показывают, как преднамеренная манипуляция фотографиями порождала различные интерпретации и скрывала присущий им насильственный характер. В этом смысле утверждение: «то, чего вы не можете увидеть, вы не можете сфотографировать» — имеет мало отношения к работе советской тайной полиции (с. 82).

Практика фотосъемки арестованных убедительно трактуется Ваграменко через идею их объективации системой госбезопасности. Так, человек, будучи сфотографирован для следственного дела, как бы терял «социальную идентичность», переставал обладать собственным обликом, который, в свою очередь, становился инструментом властного мифотворчества:

После ареста человек переставал быть объектом расследования и вместо этого становился объектом более настойчивого осуществления государственной власти. Из этого следует, что именно тогда разнообразный арсенал фотографических практик КГБ мог быть применен в полной мере, и арестованный — в остальном обычный человек, смотрящий в полицейскую камеру, — мог быть превращен в инструмент для построения социалистического знания о враге. Оказавшись под стражей, подозре-

ваемые могли быть сфотографированы для своего личного дела. Их также могли расстрелять на предполагаемом месте преступления и/или в ходе следственного эксперимента. Таким образом, арест так или иначе маркировал символический поворот к использованию фотографии как средства обладания телом преступника... (с. 89).

Анализируя использование фотографий в сталинских антирелигиозных операциях против представителей религиозных православных движений, Ваграменко показывает, что процессу профессионализации криминалистики сопутствовало развитие манипулятивного и инструментального подхода к визуальным образцам, которые применялись для фабрикация следственных дел⁶. Именно с их помощью, по мнению исследовательницы, разрозненные крестьянские подпольные религиозные общины стали восприниматься как звенья огромного «контрреволюционного заговора»; не последнюю роль в этом процессе играли фотоколлажи (см. с. 97–101) и диаграммы (см. с. 101–105).

Один из важнейших аспектов статьи Ваграменко связан с рассмотрением роли МГБ в культурном и идеологическом производстве: тайная полиция видится исследовательнице институтом, находящимся у основания советской «иконографической традиции визуализации религиозного врага»:

...советская тайная полиция была в центре этого процесса [визуализации религиозного врага] — институт, который производил, санкционировал и контролировал распространение того, что стало иконическим образом опасного и вредного, организованного и лживого контрреволюционера, скрытого за маской религиозного верующего. Документация КГБ, которая в последние годы становится все более доступной благодаря открытию государственных архивов на Украине, в Грузии, Латвии и других постсоциалистических государствах, дает новое представление о происхождении и механизмах производства образа врага (с. 105).

Именно в этом Ваграменко видит слабость и ограниченность сталинской административной системы, нуждавшейся во «внутренних» и «внешних» врагах для авторитетизации при отсутствии внятных политико-социальных стимулов перманентной мобилизации общества.

6 Гипертрофия концептуальной рамки в этой статье закономерно привела к «усыханию» собственно историографической составляющей: сюжет религиозных преследований становится для Ваграменко как бы вспомогательным и даже иллюстративным. Думается, именно этим вызвано невнимание исследовательницы к специальной литературе, прямо относящейся к теме ее статьи. Не учтены ею фундаментальные работы по истории взаимоотношений церкви и власти в СССР: Русская Православная церковь и коммунистическое государство, 1917–1941: Документы и фотоматериалы / [Отв. сост.: О. Ю. Васильева]. М.: Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 1996; Политбюро и церковь 1922–1925 гг.: В 2 кн. / Подгот. Н.Н. Покровский, С.Г. Петров. Новосибирск: Сибирский хронограф; М.: РОССПЭН, 1997–1998; Советское государство и евангельские церкви Сибири в 1920–1941 гг.: Документы и материалы / Сост., вступ. ст. и комм. А.И. Савина. Новосибирск: Посох, 2004; Москва и Восточная Европа. Власть и церковь в период общественных трансформаций 40–50-х годов XX века: Очерки истории. М.: РОССПЭН; Фонд Первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2008; Власть и церковь в Восточной Европе. 1944–1953. Документы российских архивов: В 2 т. / Отв. ред. Т.В. Волокитина. М.: РОССПЭН, 2009; Государство и Церковь в СССР и странах Восточной Европы в период политических кризисов второй половины XX века / Отв. ред. Г.П. Мурашко, А.И. Филимонова. М.: Ин-т славяноведения РАН; СПб.: Нестор-История, 2014; Конфессиональная политика советского государства. 1917–1924 гг.: Документы и материалы: В 6 т. Т. 1: В 4 кн: 1917–1924 гг. / Отв. сост. М. И. Одинцов. М.: Политическая энциклопедия, 2017 и др.

Основанное на архивных источниках и снабженное обширной библиографией исследование *Айги Рахи-Тамм* «“Конфликты — это ядро социальной жизни”: разжигание недоверия в Таллиннской государственной консерватории в 1940—1960-е годы» связано с вопросом о тайной полиции в ходе принудительной «советизации» культуры в Эстонии, на примере которой описывается сходный процесс, протекавший во всех присоединенных к СССР государствах Балтии. Непосредственный сюжет статьи составляет детальное рассмотрение обстоятельств ареста трех эстонских композиторов, занятых в организации XIII Певческого праздника Советской Эстонии 1950 года⁷: Туудура Веттика (1898—1982), Рихо Пятса (1899—1977) и Альфреда Каринди (1901—1969); институциональным фоном этого сюжета стала работа Таллиннской государственной консерватории. Пытаясь распутать сложные сети неформальных взаимоотношений между представителями эстонского творческого сообщества, Рахи-Тамм старается выявить влияние на него ждановских «тоталитарных манифестов», особенное место в череде которых занимало постановление Политбюро ЦК «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели»⁸. Исследовательница по этому поводу замечает:

Поскольку опера Мурадели не была известна в Эстонии, а людям нужно было понимать, как звучит формалистическая музыка, Таллинская государственная консерватория организовала исполнение фортепианных произведений Арнольда Шенберга с целью коллективного перевоспитания. Музыкальные произведения формалистической направленности были исключены из учебной программы, а репертуар был взят под контроль. Тем не менее музыканты заняли позицию «поживем — увидим», поскольку они не могли наверняка опознать формализм и ожидали от Москвы более подробных инструкций. Кроме того, большинство из них считали, что в эстонской музыке нет формализма (с. 195).

Ключевым обвинением в адрес упомянутых композиторов, по мнению Рахи-Тамм, стал упрек в пренебрежении принципом «народности» советского искусства и склонности к «эстетству» и «буржуазно-националистическому» творческому по-

7 См.: Певческий праздник Советской Эстонии 1950 года: 21, 22 и 23 июля: [К 10-летию Эстонской ССР. 1940—1950]: Таллин: Эстонское гос. изд-во, [1950].

8 См.: РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Ед. хр. 1069. Л. 42—49. В тексте постановления отмечалось: «Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (т. Храпченко) и Оргкомитет Союза советских композиторов (т. Хачатурян) вместо того, чтобы развивать в советской музыке реалистическое направление, основами которого являются признание огромной прогрессивной роли классического наследства, в особенности традиций русской музыкальной школы, использование этого наследства и его дальнейшее развитие, сочетание в музыке высокой содержательности с художественным совершенством музыкальной формы, правдивость и реалистичность музыки, ее глубокая органическая связь с народом и его музыкальным и песенным творчеством, высокое профессиональное мастерство при одновременной простоте и доступности музыкальных произведений, по сути дела поощряли формалистическое направление, чуждое советскому народу» (цит. по: Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели». 10 февраля 1948 года // Правда. 1948. № 42 (10783). 11 февр. С. 1). Подробнее об этом см.: Максименков Л.В. «Партия — наш рулевой»: Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. об опере Вано Мурадели «Великая дружба» в свете новых архивных документов // Музыкальная жизнь. 1993. № 13/14, 15/16. Отметим, что на эту статью Максименкова, как и на его книгу «Сумбур вместо музыки: Сталинская культурная революция, 1936—1938» (М.: Юридическая книга, 1997), Рахи-Тамм не ссылается; упоминания же фундаментальной книги Е.С. Власовой «1948 год в советской музыке: Документированное исследование» (М.: Классика XXI, 2010) имеют, к сожалению, сугубо формальный характер.

ведению. Эти обвинения закономерно повлекли волну самокритических выступлений и попыток оправдаться:

Веттик сочинил композицию о Советской армии и раскаялся в собственных прегрешениях на общих собраниях; Пятс же поблагодарил партию за ее бдительность. И в течение следующих восемнадцати месяцев им казалось, что ситуация стабилизировалась... (с. 197)

Однако

следователи собрали довольно много улик. Партийная организация в консерватории ужесточила контроль над ними; «сигналы» об их враждебном влиянии на учеников регулярно поступали в райком партии. Тайная полиция также пыталась ужесточить контроль. И тогда уже всем казалось, что арест Пятса и Веттика был лишь вопросом времени <...>. На последней общем собрании в октябре 1949 года Каринди было поручено донести о деятельности Пятса и Веттика, но он отказался. Его арестовали в полночь 4 февраля 1950 года, когда он возвращался домой с женой с дня рождения друга. С интервалом в две недели были арестованы и его коллеги Веттик и Пятс (с. 197—198).

Предъявленные композиторам обвинения, по мнению Рахи-Тамм, имели сугубо политический характер, тогда как вопросы эстетики служили лишь формальным «прикрытием» инакомыслия — подлинного мотива ареста. (Позднее, уже в 1960-е, обвинения были сняты, а композиторы реабилитированы.) Прагматика следствия вновь требовала от агентов госбезопасности обнаружения не единичных «вспышек контрреволюции», но организованной преступной сети, что перевело фокус внимания с арестованных на место их работы — Таллинскую консерваторию, где сразу же начались «чистки» среди преподавателей и студентов. Но

изменения в преподавательском составе, прямые репрессии, разоблачение «врагов» и конфликты, подогреваемые повсеместной критикой, привели к созданию токсичной рабочей среды, но не укрепили позиции членов партии и комсомола, как это изначально предполагалось. Большинство по-прежнему считало советских лоялистов коллаборационистами, карьеристами и даже предателями (с. 204).

Смерть Сталина ознаменовала корректировку политико-идеологического курса, и уже в середине 1950-х гг. в эстонской музыкальной культуре наметились тенденции к преодолению ждановского наследия (см. с. 212—213).

Еще одним исследованием, затрагивающим вопросы работы тайной полиции с визуальностью, стала статья *Кристины Ватулеску* «Фотография под арестом и съемка крупным планом: идентификация и визуальная педагогика в фильмах о тайной полиции»⁹. Исследовательница утверждает, что,

9 Впервые: *Vatulescu C. The Mug-Shot and the Close-up: Identification and Visual Pedagogy in Secret Police Film // Kritika. 2022. Vol. 23. No. 3. P. 523—551*. Эта статья продолжает ранее намеченные Ватулеску направления работы по изучению советской «полицейской эстетики»; см.: *Vatulescu C. Arresting Biographies: The Secret Police File in the Soviet Union and Romania // Comparative Literature. 2004. Vol. 56. No. 3. P. 243—261; Idem. Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times. Stanford: Stanford University Press, 2010* (рус. пер.: *Вацулеску К. Полицейская эстетика: Литература, кино и тайная полиция в советскую эпоху. Brighton (MA): Academic Studies Press; СПб.: Библиороссика, 2021*); *Idem. Police Records: An Intermedia Genre // The Oxford Handbook of Law and Humanities. New York, NY: Oxford University Press, 2020. P. 799—820*.

разбираясь с визуальными аспектами архивных собраний тайной полиции, мы упускаем суть, если смотрим только на сами изображения. Дело в том, что эти изображения были встроены в особые модусы видения, расшифровки и интерпретации, которым они в дальнейшем должны были научить своих зрителей посредством того, что я называю присущей им визуальной педагогикой. Главной задачей этой визуальной педагогики было привить гражданам умение смотреть друг на друга <...>, чтобы опознавать «враждебные элементы», скрывающиеся за, казалось бы, невинными лицами (с. 249).

С этой точки зрения Ватулеску рассматривает внутреннюю визуальную механику фильма «Реконструкция» («Reconstituirea», 1959; реж. Вирджил Калотеску) — полнометражной кинореконструкции ограбления банка — как важный компонент эстетико-политического проекта сотрудничества госбезопасности и кинематографии. Важным для исследовательницы оказывается то, что конструктивный принцип этого фильма состоит в «кадровой дихотомии между крупным и дальним планами» (с. 259). Выявляя сходные приемы организации визуального нарратива в ряде кинолент, Ватулеску обнаруживает их своеобразный «педагогический» потенциал и пишет, что «в основе визуальной педагогики <...> постсталинских фильмов о работе тайной полиции лежит поиск идентификации, который завершается крупным планом изначально скрытого лица подозреваемого» (с. 271). По мере знакомства с подобными фильмами зритель как бы научался идентифицировать преступника, вникал в логику работы органов госбезопасности и мог самостоятельно прибегать к сходной аргументации в ходе каждодневных персональных «расследований».

Последнее исследование, на котором я подробно остановлюсь в настоящем обзоре, — статья *Дугласа Селвиджа* «Активизм в сфере прав человека как международный заговор: Юрий Андропов, советские диссиденты и “идеологическая диверсия”, 1967—1980». В ней на материале архивных документов из Отраслевого государственного архива Службы безопасности Украины рассматриваются два этапа репрессивной политики КГБ по отношению к представителям советского правозащитного движения — первые годы пребывания Андропова на посту председателя КГБ (1967—1975) до провозглашения им в 1975 году победы КГБ над диссидентами и пятилетний период после подписания Заключительного акта Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе — Хельсинских соглашений (1976—1980). Главными целями статьи стали выявление и описание механизма складывания «теории заговора», основанной на конспирологической версии о «сговоре» государств Запада с целью «развалить» СССР посредством поддержки диссидентского движения. По словам Селвиджа,

новая волна «хельсинкского» активизма поставила КГБ перед дилеммой: как органы госбезопасности могли бы подавить новую волну инакомыслия, отчасти основанную на делящихся взаимоотношениях диссидентов с западными журналистами, таким образом, чтобы не поставить под угрозу «разрядку» в отношениях между Востоком и Западом? А точнее, как они могли бы подавить эту новую волну правозащитного активизма так, чтобы это позволило советскому правительству правдоподобно отрицать, что оно нарушает положения о правах человека, человеческих связях и улучшении условий работы журналистов, закрепленных в Хельсинкских соглашениях? (с. 350)

Селвидж подробно анализирует выпуски секретного журнала «Сборник статей об агентурно-оперативной и следственной работе Комитета государственной безопасности СССР» (с грифом Высшей школы КГБ), выпускаемого КГБ для внутреннего пользования с 1959 г. раз в два или четыре месяца, и записи ключевых речей руко-

водителей КГБ, также издаваемые Высшей школой КГБ. Кроме того, исследователь рассматривает материалы из архивов болгарских органов госбезопасности¹⁰ и Министерства государственной безопасности ГДР (Штази), свидетельствующие о взаимодействии руководства КГБ с органами госбезопасности стран Восточного блока.

Установка КГБ на предупреждение «идеологической диверсии» стала поводом к инструментализации тех информационных каналов, которые обладали наиболее плотной «смычкой» с интеллектуальным сообществом; прежде всего таким каналом стала «Литературная газета» (см. с. 362—365). Анализ множества частных случаев вмешательства КГБ в судьбы представителей правозащитного движения приводит исследователя к выводу о том, что

Юрий Андропов в годы своего председательства в КГБ (1967—1982) сделал репрессии против инакомыслящих своим главным приоритетом. С этой целью тайная полиция обвиняла инакомыслящих в сознательном или неосознанном участии в заговоре, основанном на усилиях Запада — и особенно США — по «идеологическому саботажу» Советского Союза. В 1967—1975 годах КГБ сосредоточился на выявлении сговора активистов-правозащитников с антисоветски настроенным Народно-трудовым союзом российских солидаристов (НТС), чья деятельность по переправке и публикации рукописей диссидентов субсидировалась ЦРУ. В 1975—1980 годах КГБ в ходе спецоперации собрал и сфабриковал доказательства того, что американские корреспонденты в Москве организовали шпионаж в пользу ЦРУ. В результате можно было утверждать, что в очередной раз доказан антисоветских сговор диссидентов с американской разведкой (с. 372).

Статья Селвиджа, не замыкаясь на детальном рассмотрении попыток госбезопасности деструктивно повлиять на культуру, показывает, в какой степени КГБ был значимым игроком в сфере культурного производства, выступая посредником между творческим сообществом и властью.

Подводя итоги, замечу, что рецензируемый сборник является удачным итогом научных поисков, на которые ученых толкают всевозможные ограничения. И в этом смысле давно начавшаяся и отнюдь не стремящаяся к завершению «архивная контрреволюция» обнаруживает, быть может, свое единственное положительное следствие — неостановимый рост интеллектуального сопротивления.

10 Подробнее см.: *Стефанов Ч.* Вся агентурная рать: [В Болгарии рассекречены архивы политической полиции], 10 июня 2013 г. (<https://newtimes.ru/articles/detail/67733/> (дата обращения: 20.03.2025)); Болгария открывает секретные архивы спецслужб, 28 мая 2015 г. (<https://www.svoboda.org/a/27040151.html> (дата обращения: 20.03.2025))*.

* Внесено Минюстом РФ в реестр нежелательных организаций.