

УДК

<https://doi.org/10.33402/zuz.2024-20-148-163>

**Роман ГОЛИК**

*доктор історичних наук  
старший науковий співробітник  
відділу нової історії України*

*Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3123-1920>*

*e-mail: roman\_holyk70@ukr.net*

## **ЩИТ І МЕЧ ШТІРЛІЦА: РЕЦЕПЦІЯ СИЛОВИХ СТРУКТУР Й ГЕНЕЗА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В КОНТЕКСТІ РАДЯНСЬКОЇ І ПОСТРАДЯНСЬКОЇ ПАМ'ЯТІ**

Вивчено вплив культурної пам'яті, зокрема книжної культури та зафіксованого в ній образу радянських силових структур, на радянську й пострадянську пам'ять росіян і українців у контексті генези російсько-українського збройного протистояння. Проаналізовано, як всередині радянської та пострадянської культури зароджувалися мотиви та ідеологеми війни 2022 р., та простежено, як вони проникали на територію України та як на це реагували носії російської та української культур.

Розглянуто, як формувався образ «доблесних бійців невидимого фронту», як він поширювався на всіх працівників радянських спецслужб (ЧК, НКВС, ОГПУ, ГПУ, МВД–КДБ, ГРУ). Досліджено, як він взаємодіяв з образами бійців, воєначальників Радянської армії та представників радянської міліції. Наголошено на шляхах еволюції цього образу в культурній та історичній пам'яті Радянського Союзу і його республік, зокрема Радянської Росії та України. Вивчено різні шляхи й форми інфільтрування «чекістської», «міліцейської», «воєнної» парадигми радянської культури в українському та російському просторі. Описано, як і які культурні продукти формували образи комуністичних героїв: від творів і кінофільмів про Штірліца й до шпигунських повістей та романів болгарських, польських, чеських соціалістичних авторів. Існували також їхні українські відповідники. Підкреслено, що одну з основних ніш в українському радянському контексті відіграла антиповстанська/антибандерівська література, яка формувала позитивний образ «героїчних» представників радянських спецслужб/військових/міліціонерів і негативні образи антирадянських підпільників.

Зазначено, що окремим блоком ідеологічної літератури, яка мілітаризувала свідомість радянських читачів, були книжки, присвячені радянській і російській армії. Вони також формували негативний образ «небезпечного імперіалістичного Заходу» і «доблесних комуністичних збройних сил». Зауважено, що у пострадянський період шляхи історичної та культурної пам'яті у згаданій тематиці розійшлися, проте радянська історична міфологія далі діяла у пострадянському культурному просторі. Доведено, що саме реактивація

радянських уявлень про війни у російській колективній свідомості (на тлі розходжень з українською історичною пам'яттю) перших десятиліть ХХІ ст. стала одним із претекстів до російсько-української війни.

**Ключові слова:** історична пам'ять, культурна пам'ять, російсько-українська війна, радянська культура, українська культура, російська культура, Україна, Росія.

Вторгнення 24 лютого 2022 р., як і гібридна війна проти України 2014–2022 рр., це війна уявлень, які, своєю чергою, сягають давніших концепцій та стереотипів, закорінених у радянській та пострадянській культурі, а їхні початки можна шукати ще глибше – у російській та українській культурній пам'яті та книжковій культурі, її героях та антигероях. Спробуємо перечитати окремі фрагменти цієї пам'яті, проаналізувати, як всередині радянської та пострадянської російської культури зароджувалися мотиви та ідеологем війни 2022 р., та простежити, як вони проникали на територію України, як на це реагували носії російської та української культур.

Культурна сфера радянського й пострадянського простору дуже неоднозначна та гетерогенна. Вона така ж неоднорідна, мозаїчна, еkleктична і фрагментована, як і сама культура і культурна пам'ять, котра її породила. В ній сплелися ідеї, тексти, цитати дорадянської, радянської, пострадянської культур. Читання й перечитування навіть її фрагментів – непросте завдання, бо вони поєднуються в одне ціле часто еkleктично чи хаотично, через складну сітку асоціації. Якщо використовувати концепти літературознавства, можна говорити про численні сюжетні лінії всередині інших сюжетних ліній. Можна виділити декілька таких глибинних блоків чи структур, заповнених образами, що вплинули на мілітаризацію радянського мислення й російської суспільної свідомості, але також тривалий час впливали й на українську колективну свідомість та пам'ять. Цю тематику частково вже досліджували, однак в іншому аспекті й на іншому матеріалі (Fedor, 2011; Violier, 2016). Тут спробуємо показати вплив культурної пам'яті, зокрема книжкової культури, та зафіксованого в ній образу радянських силових структур, на радянську й пострадянську пам'ять росіян і українців у контексті генези російсько-українського збройного протистояння.

**Радянський час.** Майже відразу після утворення більшовицьких силових структур, зокрема Всеросійської надзвичайної комісії з боротьби з контрреволюцією і саботажем при РНК РРФСР (Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем при СНК РСФСР, ВЧК), радянська література стала активно поширювати міф «Залізного Фелікса» – засновника ЧК Фелікса Дзержинського (Феликс Дзержинский, Feliks Dzierżyński) як «вірного, чесного лєнінця»; всі парадигми радянської культури вели до лєнініани та «лицаря революції з холодною головою, вогненним серцем і чистими руками». Цей ідеал першого чекіста-керівника і «пролетарського яcobинця» утвердився у 1926–1936 рр. Зокрема, 1936 р. газета «Правда» опублікувала на першій сторінці статтю «Лицар революції», присвячену саме Ф. Дзержинському. Уже в пізньорадянську добу образ «Залізного Фелікса» доповнило «Горіння» («Горение») популярного Юліана Семенова (творця Штірліца), який розповідав про початок кар'єри Дзержинського як «видатного революціонера-інтернаціоналіста», повністю охопленого ідеєю захисту соціалістичної Батьківщини (Маєвський, 2020, с. 105–133). Звідси також уславлення працівників й очільників ЧК–ОГПУ–НКВД–МГБ (Кузіна, 2018, с. 71–98). Серед них Микола Єжов (Николай Ежов), котрого радянська влада зображала як сталінського учня-наркома зі «єжовими

рукавицями» («сталевими лабетами»), про якого складали пісні, наприклад «Пісню про батира Єжова» («Песнь о батыре Ежове») і якому радянська влада, зокрема, доручила й організацію знищення Євгена Коновальця у 1938 р. З іншого боку, образ міжвоєнних наркомів держбезпеки досить швидко змінювався, вони самі потрапляли під маховик репресій, і пам'ять про них як про ворогів народу стиралася (Генріх Ягода, Микола Єзов, врешті – Лаврентій Берія).

Однак образ «доблесних бійців невидимого фронту» поширювався на всіх працівників радянських спецслужб (ЧК, НКВС, ОГПУ, ГПУ, МВД-КДБ, ГРУ) та їхніх агентів загалом. Зразками поведінки для радянських читачів мали слугувати всі «чекісти», книжки про яких активно публікували й після війни. Звідси повісті Олександра Лукина (Александр Лукин) та Дмитра Поляновського (Дмитрий Поляновский) «Працівник ЧК» і «“Тиха” Одеса» («Сотрудник ЧК», «“Тихая” Одесса», Москва, 1963). Герої таких творів діяли на всьому просторі Радянського Союзу – від середньої Азії, де мали боротися з антирадянськими «басмачами», до Одеси, де повинні були викоринювати міський бандитизм. Цю парадигму згодом доповнила низка текстів та ґрунтованих на них кінофільмів, таких як роман та кіно Ігоря Болгарина (Игорь Болгарин) «Ад'ютант його високоповажності» («Адъютант его превосходительства», 1969) про розвідника «червоних», чекіста Павла Кольцова, який нібито втерся в довір'я генерала-білогвардійця й «під чужим прапором» здійснював секретні операції, успішно обійшов білу контррозвідку, хоч врешті-решт потрапив під арешт. Цей фільм демонструвався на екранах, вислови з нього циркулювали в радянській культурі, а згодом у сучасній російській масовій культурі («Митьки», група «Акваріум»). Із подіями того ж часу був пов'язаний один із романів Юліана Семенова (Юлиан Семенов/Юлиан Ляндрес) «Діаманти для диктатури пролетаріату» («Бриллианты для диктатуры пролетариата», екранізований у 1975 р.), де з'явився образ розвідника-чекіста Всеволода Владимірова – Максима Ісаєва, який згодом став Отто фон Штірліцом. Довкола них чи поруч із ними в радянській культурі функціювали образи командирів Червоної армії часів громадянської війни: Василія Чапаєва (Василий Чапаев) (роман Дмитрія Фурманова (Дмитрий Фурманов) (1923) та фільм «Чапаєв» («Чапаев») (1934), Миколи Щорса (довженківський «Щорс», 1939), Григорія Котовського (фільм «Котовський», 1942), які лише утверджували образ «переможних» радянських збройних сил. Ці образи проникали (або мали проникати) в свідомість радянських школярів ще з шкільної лави, зокрема з курсів російської радянської літератури, яку вивчали й українські учні. Саме тут використовувалося характерне протиставлення радянського «Хлопчиша-Кибальчиша» і його ворога – «Хлопчиша-Плохиша» (1933), ідеї «великої військової таємниці», «Р. В. С», «Долі барабанщика», тимурівців («Тимур і його команда»), Аркадія Гайдара-Голікова (Аркадий Гайдар-Голиков). Образ дітей-помічників Червоної армії, НКВД та ГПУ, і навіть малих червоних диверсантів був привабливим для радянських авторів. Прикладом стали пригодницька повість Павла Бляхіна (Павел Бляхин) «Червоні дияволята» («Красные дьяволята» у 1922 р. та однойменне німе кіно Івана Перестіані в 1923 р.), а особливо пізніша екранізація – «Невловимі месники» («Неуловимые мстители», 1966) Едмонда Кеосаяна (Էդմոնդ Գաբրիելի Քեօսայան) – радянський напіввестерн про дітей-розвідників, які воюють на Кубані чи в Україні з анархістами Гната Бурнаша/«бандами батька Махна» та допомагають Семену Будьонньому (Семён Будённый). Їх продовжували «Нові пригоди невловимих» (1968), які протистояли білогвардійцям у Ялті й Криму,

та «Корона російської імперії, або знову невловимі» (1971), де колишні діти вже служили в ОГПУ і воювали з прихованими білогвардійцями в околицях Одеси. Отож, вже у творах та кінострічках про становлення радянської влади та громадянську війну на території СРСР були закладені ідеологічні стереотипи, тиражовані й цитовані в пізньорадянський час, після Другої світової війни.

Тут, як у фільмах, таких як «Біле сонце пустелі» («Белое солнце пустыни», 1969), чекісти, червоноармійці, перші радянські міліціонери зображалися носіями культури та прогресивних ідей у відсталі регіони. Власне з фільму «Біле сонце пустелі» походили не лише радянські уявлення про до- і нерадянську Середню Азію, але й відомий афоризм червоноармійця Сухова, поданий як частина образу радянського (і російського солдата) – доброзичливого, простого, самовідданого, кришталево чесного: «Абдулла, ти знаєш, я хабаря не беру, мені за державу образливо!» («Абдулла, ты знаєш, я мзду не беру, мне за державу обидно!»). Елементи цього виразу («мене за державу обидно!») стали фразеологізмами не лише радянської, але й російської та української пострадянської культури ХХ – поч. ХХІ ст.

Загальну картину уславлення героїв Громадянської війни підсилював роман Лева Нікуліна (Лев Никулин) «Мертва брижа/хвиля» («Мертвая зыбь») та фільм «Операція “Трест”» (1967) про успішну антиеміграційну-антимонархічну й антибританську операцію ГПУ з виманювання та арештування Сіднея Рейлі (Sidney George Reilly). ЧК і ОГПУ прославляв також роман Василія Ардаматського (Василий Ардаматский) «Відплата» («Возмездие», 1972), за яким було знято стрічку «Крах», а потім телесеріал «Синдикат-2» (1981) – про успішну операцію чекістів проти есера Бориса Савинкова (Борис Савинков) у 1920-х роках. Тут був сформований колективний портрет «героїв радянської влади» на чолі з Ф. Дзержинським та образ ворогів – панів і недружньої «панської Польщі» та її земель. Звісно, з частини таких героїв (як Василій Чапаєв чи його ординарець Петро Ісаєв, Петька/Петр Ісаєв, Петька,) сміялися, розказували анекдоти. Однак це не стосувалося, як правило, персонажів-чекістів. Навпаки, їхню успішну діяльність на тлі невдалих антибільшовицьких проєктів демонстрували книжки на зразок двотомного видання «Крах антирадянського підпілля в СРСР 1917–1929 гг.» («Крушение антисоветского подполья в СССР. 1917–1929 гг.» (1986) Давида Голинка (Давид Голинов), яке перевидали в РФ у 2022 р у серії «Радянське століття» («Советский век»). Саме в радянських фільмах про громадянську війну було сконструйовано один із образів «ворожої, антибільшовицької України» – території махновців, петлюрівців, білогвардійців та «білополяків». З іншого боку, вже фільми про радянських розвідників 1920–1930-х років сприяли формуванню в суспільній свідомості образу шпигуна, «агента капіталізму»/фашизму, що тільки поширювало атмосферу підозрілості та шпигуноманії у «фортеці соціалізму» – СРСР.

Важливим для формування стереотипу «радянського чекіста» став також образ розвідника Ріхарда Зорге (Richard Sorge) – агента «Рамзая», якого популяризували як у СРСР (і в Радянській Росії, і у РРФСР), так і в соціалістичній Німеччині (НДР). Цього розвідника символічно нагородили званням Героя Радянського Союзу аж у 1964 р. Про нього, наприклад, вийшли: збірник Миколая Агаянца (Николай Агаец), Ірини Дементьєвої (Ирина Дементьева), Єгора Яковлева (Егор Яковлев) «Товариш Зорге: документи, спогади, інтерв'ю про подвиги радянського розвідника» («Товариш Зорге: документы, воспоминания, интервью о подвиге советского разведчика»), який надрукувало видавництво «Радянська Росія» у 1965 р.; переклад книжки Ганса

Отто Мейснера (Hans-Otto Meissner) «Прецедент Зорге» («Der Fall Sorge» (1956 р.), російською – «Хто ви, доктор Зорге?» («Кто вы, доктор Зорге?»)), яку публікувало Міністерство оборони СРСР у 1966 р., а також однойменний фільм, що демонструвався на радянських екранах, випуск радянської марки з зображенням розвідника. До цього переліку належить й книжка Юліуса Мадера (Julius Mader) «Репортаж про доктора Зорге», («Репортаж о докторе Зорге») видана російською воєнним видавництвом НДР (Берлін, 1988). У радянській Україні про Зорге писали, однак основним був його загальнорадянський культ чи псевдокульт.

Етнічний німець і агент СРСР Зорге, якого називали то Ікою Ріхардовичем Зорге (Іка Ріхардович Зорге), то Ріхардом Густавовичем Зорге (Ріхард Густавович Зорге), то «Інсоном» (Інсон), то «Зонтером», то «Рамзасм», репрезентував і довоєнну, і воєнну парадигму радянської (згодом – російської) розвідки, а смерть сталінського супершпигуна описували й описують як героїчний вчинок. Не дивно, що в Росії у 2000–2020-х роках постать «легендарного радянського розвідника у серці імперіалістичної Японії» також залишилася важливим елементом суспільного дискурсу. Зокрема, його біографія вийшла у масовій белетристичній серії «Жизнь замечательных людей» та в популярному видавництві під знаковою назвою «Молодая гвардия», де В'ячеслав Кондрашов (Вячеслав Кондрашов) видав окрему книжку «Ріхард Зорге» (Москва, 2017). Йому присвячена серія об'ємистих монографій, наприклад, кілька видань Михайла Алексєєва (Михаил Алексеев) «Ваш Рамзай. Ріхард Зорге і радянська військова розвідка в Китаї 1930–1933» («Ваш Рамзай. Ріхард Зорге и советская военная разведка в Китае» 1930–1933) (Москва, 2010) та «Вірний вам Рамзай: Ріхард Зорге і радянська військова розвідка в Японії 1933–1938» («Верный вам Рамзай: Ріхард Зорге и советская военная разведка в Японии 1933–1938 гг.») (Москва, 2020).

Однак для політичних кіл РФ важливими стали дещо інші, напівуявні та уявні постаті з радянських текстів фільмів. Серед них, наприклад, присвячений службі зовнішньої розвідки КГБ СРСР «Щит і меч» (1968) Володимира Басова (Владимир Басов) за однойменним романом Вадима Кожевникова (Вадим Кожевников) із головним героєм радянським розвідником Александром Бсловим – гауптштурфюрером СС Йоганом Вайсом, його друзями (Генріхом Шварцкопфом у виконанні Олега Янковського (Олег Янковский)) та піснею «З чого починається Батьківщина?» («С чего начинается Родина?») у виконанні уродженця Ніжина Марка Бернеса (Марк Бернес), яку однаково добре можна було застосувати і до СРСР, і до РФСР, і до УРСР. Навіть назви частин цього фільму («Без права бути собою», «Наказано вижити», «Оскарженню не підлягає», «Останній кордон») стали, певною мірою, епіграфами для біографії зразкового радянського воєнного розвідника. Подібний шлях обрали також режисери інших кінострічок про радянську розвідку, наприклад, українського за місцем продукції фільму «Де ти був, Одісею?» Теймураза Золоєва (1978) за романом Олексія Азарова «Дорога до Зевса», проте із тією відмінністю, що радянського розвідника (у його ролі виступив литовець Донатас Баніоніс (Donatas Banionis) у нацистському середовищі 1944 р. сприймають за англійського шпигуна (отже, за представника «чужої» розвідки). Проте особливу популярність у СРСР здобув серіал «Тринадцять миттєвостей весни» (1973) за однойменним твором Юліана Семенова, а згодом і цикл його романів про Владимира – Ісаєва – Отто фон Штірліца. Тут, як і в «Щиті й мечі», була сформована ідеальна схема розвідницької кар'єри, ідеальний імідж розвідника: він відразу вступає у ворожу політичну партію (НСДАП–НСРПН), зовнішньо приймає

«фашистську»/нацистську ідеологію й расові закони (звідси – сконструйована характеристика «справжній ариєць, безпощадний до ворогів Рейху»), поступово досягає значних чинів в елітній військовій формації (СС) і, попри загрозу викриття, все ж (як агент «Юстас») передає радянському Центрові доленосну для СРСР інформацію. Саме образ «інтелігентного, витонченого, задумливого, розважливого» Отто фон Штірліца-Ісаєва в бездоганному мундирі й темних окулярах, у виконанні В'ячеслава Тихонова (Вячеслав Тихонов), став асоціюватися з «філігранністю» та «непереможністю» радянської розвідки. Звісно, надмірна «інтелектуальність» героя та його роздумів була предметом радянських анекдотів. Однак те, що В. Тихонов зіграв також роль Андрія Болконського у «Війні й мирі» Сергія Бондарчука (1965–1967), за твором Льва Толстого (Лев Толстой), ще більше вмонтовувало постать Штірліца у російську культурну пам'ять. Зрештою, в романно-повістевому варіанті (романи Ю. Семенова «Експансія», «Позиція», «Відчай», «Бомба») Штірліц, проте уже під іншими іменами, рухався ще далі – в повоєнну Західну Європу, а також слідами нацистів – у Латинську Америку, чинячи опір американським та європейським спецслужбам. Образ Штірліца, разом із такими персонажами й сюжетами, як екранізований «Майор Вихор» («Майор Вихрь») Євгенія Ташкова (Евгений Ташков)<sup>2</sup>, лише покращували узагальнений імідж радянського розвідника-підпільника і сприяли його поширенню<sup>3</sup>.

При цьому, навіть випереджаючи цю тенденцію, дуже подібні образи творили українські письменники радянського часу, зокрема Юрій Дольд-Михайлик у трилогії «І один у полі воїн» (1956), «У чорних лицарів» (1964), «Над Шпрее клубочаться хмари» (1965), що розповідав про розвідника-лейтенанта Григорія Гончаренка (що підкреслювало його українськість), який стає бароном Генріхом фон Гольдрінгом. Цей сюжет теж екранізували на кіностудії О. Довженка («Далеко від Батьківщини» («Далеко от Родины»), 1960), експортуючи за межі СРСР, зробили бестселером<sup>4</sup>, однак російський/союзний варіант розвідника згодом виявився впливовішим. Ще одним відносним підсиленням для такого образу стала літературна постать Ганса Клосса – польсько-радянського розвідника Станіслава Коліцького-Мочульського, агента J-23 із книжки «Ставка більша за життя» («Stawka większa niż życie», (1968–1969) Анджея Збиха (Andrzej Zbych), яку в 1970-і роки переклали українською, а в Польщі зняли серіал із Станіславом Мікульським (Stanisław Mikulski) в головній ролі, що транслювався і в СРСР, отже, і в Радянській Україні теж. Польський Клосс був одночасно й радянським агентом, проте трохи динамічнішим, дієвішим, аніж задумливий Штірліц чи елітарний фон Гольдрінг.

Постаті розвідників у радянській ідеологічній парадигмі були доповнені образами «героїчних воєначальників Великої вітчизняної війни» (Георгія Жукова (Георгий Жуков), Івана Конєва (Иван Конев), Константина Рокоссовського (Константин Рокоссовский, Konstanty Rokossowski), Олександра Василевського (Александр

<sup>2</sup> Одним із його прототипів був уродженець Катеринослава (тепер – Дніпро) заслужений вчитель і Герой України, а у 1939–1941 рр. – завідувач Львівського міського відділу народної освіти Євген Березняк, який дожив до 99 років і помер у Києві у 2013 р.

<sup>3</sup> Через значну популярність тексти Ю. Семенова наприкінці 1980-х років були перекладені також українською, що, з одного боку, було поступкою національній культурі, а з іншого – свідченням того, як у неї імплементувалися радянські ідеологеми.

<sup>4</sup> Звідси його польське видання під назвою «Baron von Goldring» (Warszawa, 1959).

Василевский). До них додавалися образи партизан (в українсько-російському контексті – Сидора Ковпака, якого прославляла епопея «Дума про Ковпака» («Дума о Ковпаке» (1973–1976)) Тимофія Левчука, та її завершення – «Від Бугу до Вісли» («От Буга до Вислы» (1980–1981)), зняті на кіностудії ім. О. Довженка) (Капась, 2011, с. 121–130). У контексті нинішнього російсько-білорусько-українського протистояння варто згадати й тему «партизанської Білорусі», яку активно просувала радянська пропаганда. Радянські ідеологеми впливали й на дитячу літературу, де з'явилися образи малих партизанів: Валя/Валентин Котик з Шепетівки, Льоня/Леонид Голиков (Леня Голиков), Зіна/Зінаїда Портнова, Марат Казей/Марат Казей тощо. Про них описується, зокрема, у російськомовному збірнику «Діти-герої» («Дети-герои»), що упорядкований Ігнатієм Гончаренком і Натаном Махліним у Києві 1985 р. для того, щоб утривалити ці образи в пам'яті дітей. Це стосувалося й постаті підпільниці Ніни Сагайдак. (Цікаво, що книжку Дмитра Міщенко про Сагайдак (Москва, 1970) з української мови російською переклав відомий керівник спецоперацій НКВС, ліквідатор Євгена Коновальця і Романа Шухевича Павло Судоплатов, який певний час був перекладачем, літредактором та літератором). До цього тематичного кола в радянській літературі належала діяльність підпільних організацій, які в радянських історичних схемах курувало НКВД, наприклад, частково сконструйованої в романі Олександра Фадєєва (Александр Фадеев) «Молодої гвардії» на чолі з Олегом Кошевим, Зоєю Космодем'янською, Ульяною Громовою.

Така література мала сприяти зацікавленню радянськими розвідниками й підпільниками, мілітаризації дитячої свідомості та формуванню специфічної радянської/советизованої пам'яті. Прикладами слугували: «Книга майбутніх командирів» («Книга будущих командиров») (1970, 1974); «Книга майбутніх адміралів» («Книга будущих адмиралов») (1979); «Ветры Куликова поля» («Вітри Куликового поля») (1985); «Рассказ о русском флоте» («Розповіді про російський флот») (1989) Анатолія Мітяєва (Анатолий Митяев). Аналогічно із біографіями російських полководців Олександра Суворова (Александр Суворов) та Михайла Кутузова (Михаил Кутузов) у популярній серії «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей»/«Життя видатних» людей)<sup>5</sup>, книжки А. Мітяєва пов'язували світову війну, а також історію військової справи Давньої Русі («Давньоруські букви військової абетки»/«Древнерусские буквы военной азбуки») із російським військом, зокрема із царською армією та її «Грамматикою бою» («Грамматика боя»), зокрема «Брусилівським проривом», а звідти вели генеалогічну лінію до Червоної/Радянської Армії. Водночас наприкінці «Книги будущих командиров» А. Мітяєва дітям прямо говорили про ймовірність третьої світової війни, яку можуть розпочати «імперіалісти», і в якій СРСР матиме «прекрасну» мету – знищити капіталізм як ненависний людству лад. А. Мітяєв також не приховував, що основною ударною силою такої війни має бути ракетно-ядерна зброя, здатна знищити мільйони військових та цивільних глибоко в тилу ворога. Єдине, від чого застерігав автор, – можливість «капіталістів» завдати несподіваний ядерний удар по Радянському Союзові. Водночас він заспокоював дітей, що цей удар насправді не буде для радянців несподіваним, бо вони швидко знищать ракети супротивника й блискавично нанесуть удар по ньому. Звісно, стверджував А. Мітяєв, що така війна може бути і звичайною,

<sup>5</sup> Ця серія вказувала на існування прихованої культурної спадкоємності між царською та червоною Росією, бо була заснована ще до 1917 р.

неядерною та затяжною, але СРСР також до неї готовий, і, очевидно, переможе. Навіть останні сторінки «Книги майбутніх командирів» демонстрували, на які постаті мали орієнтуватися майбутні керівники Радянської Армії, а саме: Олександр Невський (Александр Невский), Олександр Суворов, Михаїл Кутузов, Михаїл Фрунзе (Михаил Фрунзе), радянські маршали Другої світової (у Митяєва – Великої Вітчизняної) війни.

Звісно, СРСР можна вважати імперією, федерацією чи навіть конфедерацією, однак класичний Радянський Союз був (де факто) унітарною державою з єдиною армією. Звісно, в цій державі існували дещо різні картини громадянської та Другої світової воєн: досить порівняти «Тихий Дон» і «Підняту цілину» Михайла Шолохова (Михаил Шолохов) із «Вершниками» чи «Чотирма шаблями» Юрія Яновського, «Живі й мертві» Константина Симонова (Константин Симонов) і «Прапороносці» Олесь Гончара. Існувала також певна конкуренція в зображенні російських і українських розвідників, в якій українські та російські автори змагалися зі змінним успіхом, що видно з творів Ю. Семенова і Юрія Дольда-Михайлика. Однак російські радянські тексти про історію військового мистецтва чітко пов'язували історію радянських збройних сил із «переможною російською армією», і байдуже, радянською чи царською. Українські ж автори не могли вести такого родоводу, й лише зрідка (як у книжках Володимира Голобуцького або Марії Пригари чи Володимира Малика) популяризували постаті війська Запорозького, але не як прототип української армії. Невипадково книжка Володимира Золотарьова (Владимир Золотарев), Марата Межевича (Марат Межевич), Дмитрія Скородумова (Дмитрий Скородумов), присвячена збройним силам до 1917 р., називалася «На славу російської вітчизни» («Во славу отечества Российского») (Москва, 1984). Водночас назва книжки Олени Апанович «Збройні сили України першої половини XVIII ст.» (Київ, 1969) для часу, коли її видали, була визнана майже націоналістичною чи дисидентською.

Натомість Західну Україну на цій інтелектуальній мапі репрезентувала різноманітна антиповстанська й антиунійна література та зняті за її сюжетами кінофільми (Голик, 2012, с. 191–208; Erlacher, 2013, р. 289–316). Для радянських спецслужб й комуністичної пропаганди повоєнних років ця територія була особливо небезпечною. Це засвідчувала біографія генерала Ніколая Ватутіна (Николай Ватутин), який загинув після поранення, завданого у бою з УПА. (Звідси книжка воєнного журналіста Михаїла Брагіна (Михаил Брагин) «Ватутін. Шлях генерала» («Ватутин. Путь генерала») (1955).

Тому розповсюджувалися тексти, в яких доблесні представники держбезпеки/прикордонники/червоноармійці протистоять ворогам-бандерівцям та їх «унійним поплічникам», як, наприклад, частково перекладені російською пропагандистські книжки співробітника КДБ Кліма Дмитрука (псевдонім Євстафія Гальського), що таврували «жовто-блакитних банкрутів», представників антирадянських формувань і «українських буржуазних націоналістів». Невипадково його «Безбатченки» (1972, 1985) («Не имеющие родины») (1974), зображали представників Греко-Католицької Церкви агентами-«хрестоносцями» Ватикану й колективного Заходу в боротьбі з комунізмом. З іншого боку, Є. Гальський, як і інші пропагандисти зі спецслужб, намагався белетризувати свої розповіді, створивши «Корнієнка, капітана держбезпеки» та інших персонажів, котрі воювали з українськими націоналістами. Ці образи та окреслення трансливалися й російською на загальносоюзний рівень: «Тайна отеля «Ост» («Тасмичия готелю «Ост») (Київ, 1986); «Унійні хрестоносці сьогодні й завтра»



(Москва, 1988.); «З хрестом і тризубом» («С крестом и трезубцем») (Москва, 1980). Західну Україну та її інтелігенцію тут часто зображали закритим соціумом «під чужими прапорами», як в однойменній книжці Володимира Беляєва та Михайла Рудницького (Москва, 1954). Частина з таких текстів отримали свій аудіовізуальний вираз. Наприклад, памфлети Володимира Беляєва і його екранізований твір «Хто тебе зрадив?» (антирелігійний фільм «Іванна» («Иванна», 1961), де зрадниками і колаборантами зображалися представники Греко-католицької Церкви, або «Шепіт» – роман Павла Загребельного та однойменний фільм (1966) про долю прикордонника, який бореться «з залишками оунівських банд». Водночас у кінопрокаті з'явився трагічний «Білий птах з чорною ознакою» Юрія Ілленка (1971) про конфлікт брата – «упівця» із братом-червоноармійцем на Буковині. У цей візуально-ідеологічний ряд входила розповідь про таке ж драматичне протистояння всередині карпатської сім'ї у «Високому перевалі» (1981) Володимира Денисенка, звідки пішла у світ популярна «Мелодія»/«Карпатська рапсодія» Мирослава Скорика. Такі сюжетні повороти означали начебто пом'якшення різкого протиставлення комуністів і бандерівців, проте насправді такого пом'якшення не було. Західну Україну, Галичину зображали антиросійською навіть у контексті присутності там царських військ 1914–1915 рр., як у фільмі «Таємниці святого Юра» (1982) за сценарієм Володимира Добричева. Згідно з цією концепцією, саме Австро-Угорщина разом із «уніатською» Церквою втягнула галичан у братовбивчу війну. Загалом, радянські ідеологи щодо Галичини воєнних і перших повоєнних літ у СРСР функціонували аж до кінця 1980 р., а згодом були відновлені в російському дискурсі.

У повоєнний час у радянському інформаційному просторі побутовали популярні сюжети з боротьбою з КДБ проти західних спецслужб та їхніх резидентур. У частині з них радянські розвідники потрапляли у середовище агентів ЦРУ чи інших західних спецслужб, щоб викрити іноземних агентів у СРСР («ТАРС уповноважений заявити», за романом Юліана Семенова, виданий 1984 р.), в інших, як у стрічці «Доля резидента» («Судьба резидента», 1970), радянські контррозвідники викривали і перевербовували іноземних агентів у Радянському Союзі. Ще в іншому сюжеті вже радянські міліціонери ловили нацистських злочинців, серед яких були також колишні диверсанти і шпигуни («Совість» (1974), за твором Васілія Ардаматського (Василий Ардаматский), «Протистояння» (1986), за романом Ю. Семенова). Фільми про міліцію («Петровка, 38» (1980) і «Огарьова, 6» (1981), за романами Ю. Семенова, «Інспектор Лосева» (1982), за «Злим вітром» – твором Аркадія Адамова (Аркадий Адамов) також були елементом формування специфічного «силового світогляду» (чи «світогляду силовиків») у радянській культурі. Проте ключовим тут став культовий серіал «Місце зустрічі змінити не можна» («Место встречи изменить нельзя») (1979), за твором братів Аркадія і Григорія Вайнерів «Ера милосердя» з бардом і актором Володимиром Висоцьким (Владимир Высоцкий) в одній з головних ролей. Стрічка, присвячена боротьбі з бандитизмом у повоєнній Одесі, створювала особливий образ міліціонера (Глеб Жеглов), який бореться з кримінальним середовищем напівкримінальними методами і репрезентує специфічний, розбишацький стиль поведінки. Згодом цей стиль став популярним у пострадянських силових структурах. Специфіку образу доповнювала й дискусія довкола режимності чи антирежимності самого виконавця ролі – Володимира Висоцького. Частина колег вважала його агентом КДБ Віктором, утім, цілком підтримуючи цю роль, натомість інша частина – зображала

репрезентантом протестної культури. Ці дискусії (як і дискусії довкола постаті Віктора Цоя) донедавна були «гарячими» і в Україні (зокрема і в руслі того, як постать Висоцького – «Жеглова», актора й співака використовує сучасна російська пропаганда).

Такий же сюжет підтримували твори й фільми авторів із «соціалістичного блоку»: польські романи й фільми на зразок повісті «Веста не знає пощади» («Vesta nie zna litości») (1960) Миколая Козакевича (Mikolaj Kozakiewicz), перекладеної українською у 1962 р., чи спрямованого проти комуністичного підпілля класичного фільму Анджея Вайди (Andrzej Wajda) «Попіл та діамант» (1958) зі Збігнєвом Цибульським (Zbigniew Cybulski) в головній ролі. В цю парадигму входили оповіді про уявного болгарського контррозвідника – детектива Аввакума Захова з екранізованих «Пригод Аввакума Захова» Андрея Гуляшки (Андрей Гуляшки), розповіді Богумила Райнова (Богумил Райнов) про болгарського «Пана Ніхто», які перекладалися російською та українською мовами. В СРСР знали також екранізований чехословацький фільм про представника комуністичного Корпусу національної безпеки (1974–1979) «Тридцять випадків майора Земана» («Třicet případů majora Zemana»), або ж кінострічку з НДР про подвиги радянських розвідників у нацистській Німеччині «Архів смерті» («Archiv des Todes») (1979–1980). Важливими для радянської культури постатями були кубинські соціалісти/комуністи, котрі здійснювали партизанські «спецоперації з експорту революції» в Латинській Америці, такі як Ернесто Че Гевара (Ernesto Che Guevara), довкола якого творилася романтична аура героя, або сандіністи. Невипадково про них писав Йосиф Григулевич-Лаврецький (Juozas Grigulevičius), який сам був агентом-нелегалом КДБ, а потім латиноамериканістом та істориком релігії. Зрештою, навіть у радянських книжках для дітей та підлітків фігурували або закордонні шпигуни, або ганстери, які хотіли викрасти секрети радянських технологій («Приключення Електроніка» («Пригоди Електроніка») Євгенія Велтістова (Евгений Велтистов). Більшість радянських книжок та фільмів про розвідників, героїв громадянської та Другої світової війни впливали на суспільну свідомість громадян СРСР, Радянської Росії, а також Радянської України, формуючи світ, різко поділений на своїх і чужих, лиходіїв і героїв. Це впливало й на світобачення пересічної радянської людини, яку конструював СРСР. Проблемаю згодом стало те, що такі уявлення були розповсюджені й серед мешканців пострадянської України, творячи гібридний світогляд.

Натомість сам світ розвідників та контррозвідників із КДБ СРСР був окремим, герметично закритим у собі. Його інтелектуальну складову та культурну пам'ять можна реконструювати на підставі праць Червонопрапорного інституту КДБ у Москві. Посібники для слухачів інституту КДБ («Розвідка Англії» («Разведка Англии») (Москва, 1963), «Розвідка Федеративної Республіки Німеччини» («Разведка Федеративной Республики Германии») (Москва, 1967), «Розвідка США» («Разведка США») (Москва, 1969)) формували позитивний образ радянської розвідки й контррозвідки на тлі негативного образу «імперіалістичних ворогів». Тут увага була зосереджена на антирадянській «агресивності» західних держав, структурах їхніх розвідок та контррозвідок, «каналах підривної роботи» проти СРСР та її союзників (наприклад ФРН – проти НДР), технічних можливостях та методах вербування агентів, «закидування агентів в СРСР на осідання», провокаціях проти Радянської Армії, втягування радянських громадян у розвідувальну діяльність на території чужих держав, використання західних посольств як резидентур, інфільтрування агентів-нелегалів,

вербуваннях комерсантів, діячів культури, їхніх ділових поїздок на території СРСР як розвідувальних акцій тощо.

Натомість інші підручники навчали, як нейтралізувати агентуру противника і антирадянських емігрантських центрів, і навпаки, використати її для здобуття потрібної інформації («Використання можливостей Радянського комітету по культурних зв'язках зі співвітчизниками за кордоном у розвідувальній роботі» («Использование возможностей Советского комитета по культурным связям с соотечественниками за рубежом в разведывательной работе»)) (Москва, 1969). Ще інші тексти прописували, як контролювати виїзд мешканців Радянського Союзу за кордон, як їх інструктувати і забезпечувати контррозвідувальний супровід, як перевіряти «сигнали про їхню підозрілу поведінку», як інфільтрувати в делегації оперативних працівників КДБ, як збирати необхідну інформацію і проводити «активні наступальні контррозвідувальні заходи», це, наприклад, «Контррозвідувальна робота на каналі тимчасового виїзду радянських громадян за кордон» («Контрразведывательная работа на канале временного выезда советских граждан за границу») В. Алдіна (В. Алдин) (1977). Ще в інших посібниках, як, наприклад, «Політична розвідка з території СРСР» («Политическая разведка с территории СССР») (Москва, 1989), розвідників навчали, як належить шукати кандидатів на агентів, як встановлювати з ними контакт, вербувати іноземців та забезпечувати з ними зв'язок із території Радянського Союзу.

Про спосіб мислення викладачів і студентів можна судити також і по «Працях вищої школи КДБ СРСР» («Труды высшей школы КГБ СССР») та зі «Збірника статей про агентурно-оперативну й слідчу роботу КДБ СРСР» («Сборник статей об агентурно-оперативной и следственной работе КГБ СССР»). Тут, як і у всіх схожих виданнях, було видно підпорядкованість КДБ комуністичній партії та ідеології, підкреслювалася спадкоємність між ВЧК і КДБ, підтримувалася пам'ять про боротьбу «чекістів» із контрреволюціонерами 1920-х років, із абвером, з антирадянським підпіллям 1940–1950 рр. У цих працях підтримувався культ «Великого Жовтня», а також його колективних та індивідуальних призвідців: ВКП(б)–КПРС Володимира Ульянова-Леніна (Владимир Ульянов-Ленин) та Фелікса Дзержинського, описувалася методологія боротьби з «ідеологічними диверсіями» західних спецслужб, а також методи «профілактичної роботи» КДБ серед суспільства, правові аспекти його діяльності, аналітична методологія радянської контррозвідки в системі «чекістського знання». У казуїстичних роботах автори з КДБ звертали увагу на вдале вербування конкретних агентів, підвищення їх кваліфікації, доповідали про способи перетворення на агентів військовослужбовців, які навчалися у вишах СРСР, про розкриття антирадянської агітації, про «перевиховання» антирадянщиків, про організацію явок із повинною та судів над дисидентами тощо. Над усім цим існувала ідеологічна надбудова з історії РСДРП–ВКП(б)–КПРС та її боротьби з меншовіками, есерами, троцькістами, «ревізіоністами» (маоїстами, прихильниками Броза Тіто), марксистсько-ленінською ідеологією побудови комуністичного (науковий комунізм) атеїстичного (науковий атеїзм) суспільства тощо.

**Пострадянський період.** Після розпаду соціалістичного блоку (Варшавського договору) та самого СРСР образ радянського розвідника та військового (силовики загалом) став амбівалентним. На пострадянському просторі з'явилася тема сталінських репресій Великого терору 1937 р. Уже за горбачовської перебудови ця тема поступово трансформувала мислення як українських, так і російських авторів. Виник «Меморіал».

У коло читання російських та українських читачів, передовсім інтелігенції, стали проникати «Колимські оповідання» (1966–1978) Варлама Шаламова (Варлам Шаламов), пов'язаний зі Львовом «Крутий маршрут» (1967) Євгенії Гінзбург (Евгения Гинзбург), «Архіпелаг ГУЛАГ» (1973) Олександра Солженіцина (Александр Солженицын), антисталінська «Технологія влади» (1983) Абдурахмана Авторханова (Абдурахман Авторханов). Навіть такі російські письменники, як репресований перед війною Анатолій Рибаків/Аронов (Анатолій Рыбаков/Аронов), автор прорадянських екранізованих творів «Кортик» (1948) та «Бронзовий птах» (1956), де комсомольці допомагають демаскувати ворогів революції, опублікував роман «Діти Арбату» (1987), у якому радянські спецслужби, навпаки, поставали символами репресій. Цей символізм посилювали документальні видання фонду «Демократія» у 1990–2000 рр. (у серії зі знаковою назвою «Росія. ХХ століття») («Россия. ХХ век»). У цих публікаціях зі знаковими назвами «“Лубянка” ЧК–ОГПУ–ВЧК – ОГПУ – НКВД – НКГБ – МГБ – МВД – КГБ» (1997), як і «ГУЛАГ» (2000), усі ці реалії радянського часу поставали у похмурому світлі репресій і масових убивств. Звісно, були й певні вагання, бо репресії пов'язували передовсім зі сталінським режимом, і більшість депортацій, чисток асоціювали саме з ним, хоча автори осуджували й діяльність КДБ 1960–1980-х років. Однак, наприклад, діяльність радянської розвідки в час Другої світової війни в російській пострадянській думці оцінювалася як безумовно позитивна. Ліберальні видання (на кшталт незалежного журналу «Век ХХ и мир», одним із редакторів якого став, майбутній антиукраїнський політтехнолог Гліб Павловський (Глеб Павловский) начебто прагнули з позицій постмодернізму, «гласності» і толерантності відійти від спадщини ЧК–ГПУ–КДБ. Одним зі знаків доби став російський фільм «Чекіст» («Чекист») Олександра Рогожкіна (Александр Рогожкин) (1992). Його головний герой – керівник губернського ЧК Срубів причетний до масових убивств, проте намагається їх виправдовувати, і, зрештою, божеволіє. Так само агент НКВС Мітя (Олег Меншиков) із нагородженого «Оскар» фільму Нікити Михалкова (Никита Михалков) «Стомлені сонцем» («Утомленные солнцем») (1994) нібито скоює самогубство, арештуючи «легендарного комдива» Котова (якого грає сам Михалков) у «День сталінського повітроплавання й дирижаблестроєвства». Зрештою, Президент Росії Борис Єльцин (Борис Ельцин) у своїх мемуарах («Споминах на задану тему») демонстрував певні побоювання перед КДБ. В одній з історій, які згадував мемуарист, високий компартійний функціонер навчав його, ще не досвідченого, що працівники КДБ ніколи не повинні командувати партійцями, а навпаки, мають повністю їм підпорядковуватися. У певному сенсі утворена замість КДБ ФСБ РФ, так само як ГРУ, на перших порах здавалася повністю підконтрольною цивільній («партійній») владі. Борис Єльцин також переконував, що повернення до СРСР неможливе, що виявилось згодом зовсім не таким очевидним.

Натомість в Україні, вже у часи перебудови, а головню після проголошення незалежності у 1991 р., образи НКВС–КДБ почали асоціювати з масовими депортаціями, розстрілами, Сибіром/ГУЛАГОМ, Голодомором 1932–1933 рр., переслідуванням української ідеї й українського дисидентського руху в 1960–1970 рр. Публікація роману «Ніч і день» (1963, 1989) Володимира Гжицького, перевидання «Тигроловів» Івана Багряного (1944–1946), поява мемуарів «Рубали ліс...» (2001) Лариси Крушельницької, спомини про ГУЛАГ та Великий Голод 1932–1933 рр., про розстріли в західноукраїнських тюрмах НКВС 1941 р. і боротьбу чекістів із антирадянським підпіллям лише посилювали антипатію до радянських спецслужб. Навпаки, постатями

культурної пам'яті українців тепер стали ті, кого ліквідувало чи на кого полювало ЧК (тобто представники української національної революції 1917–1921 рр.) та НКВС–МВД (тобто бійці УПА), «холоднорівці», Симон Петлюра, Юрій Тютюнник, Євген Коновалець, Роман Шухевич, Лев Ребет, Степан Бандера. Довкола цих постатей точилися суперечки, але в суспільстві існувала загальна тенденція до їх героїзації. Це підтвердила популярність споминів колишніх лісовиків/бандерівців/упівців, а також художніх творів, у яких вони стали героями: від роману «Брати грому» (2002) Михайла Андрусика до «Вогнених стовпів» (2006) Романа Іваничука. До цього спричинилася й діяльність Центру дослідження визвольного руху, а також Інституту національної пам'яті. Проте найбільшу популярність образам принесла їх екранізація, зокрема у фільмах Олеса Янчука «Атентат. Осіннє вбивство в Мюнхені» (про ліквідацію С. Бандери) (1995), «Нескорений» (про Р. Шухевича) (2000), «Залізна сотня» (2004) тощо. Вони також формували негативний стереотип НКВС, радянської влади, її військ та міліції тощо. Тому спецслужби незалежної України були (чи мали бути) від початку відмежовані від історичної спадщини радянської розвідки та контррозвідки.

Натомість уже в ельцинській Росії історична та культурна пам'ять була спрямована в інше русло. З середини 1990-х років тут почали поступово реабілітувати представників радянської розвідки й контррозвідки, і водночас «прив'язувати» перемоги Радянської Армії до здобутків армії Росії ХХІ ст. Відповідно, у 2000–2020 рр. знову почали героїзувати Ріхарда Зорге, Р. Йосифа Григулевича, Рудольфа Абеля/Вільяма Фішера (Рудольф Абель/Вільям Фишер) (марку до його дня народження випустили ще напередодні розпаду СРСР, у 1990 р.) та вихованця Миколаєва Бориса Наливайка, формувати образи цілої плеяди найкращих російських і радянських розвідників. Окремо почали виділяти постать одного з Генеральних секретарів ЦК КПРС та керівника КДБ Юрія Андропова (Юрий Андропов), його біографія вийшла в серії «ЖЗЛ», одного з останніх очільників КДБ Леоніда Шебаршина (Леонид Шебаршин) із його записками розвідника та афоризмами про Росію під характерною назвою «КДБ жартує» («КГБ шутит»), а також чільних урядовців ельцинської Росії – передовсім сходознавця, економіста, дипломата і представника КДБ й ФСБ Євгенія Примакова (Евгений Примаков). Його почали репрезентувати людиною, яка врятувала пострадянську розвідку та російські спецслужби загалом. Очевидно, були спроби пов'язати розвідку і контррозвідку сучасної Росії із спецслужбами Росії царської, зокрема Охоронного відділення. Частково цьому сприяла постать Ераста Фандоріна – персонажа романів Бориса Акуніна (Борис Акунин/Григорий Чхартишвили), який згодом став критикувати російську владу й емігрував на Захід, у фільмі «Статський радник» («Статский советник») (2005) Нікіти Михалкова (Никита Михалков). Цей образ підтримував також серіал «Імперія під ударом» («Империя под ударом») (2000) та «Секретна служба Його Величності» («Секретная служба Его Величества») (2007), які російські телекомпанії транслювали й в Україні. За останній час у російському дискурсі актуалізувалося нав'язування навіть традицій опричнини Івана Грозного, проте воно сприймається наразі як екстремальний архаїзм. Саме звідси – вигук ексцентричного актора Івана Охлобистіна (Иван Охлобыстин) «Гойда, бійся, старий світе!» («Гойда! Бойся, старый мир») під час мітингу на Красній Площі в Москві восени 2022 р. Зрештою, ще у 2017–2018 рр. у РФ чітко було проартикульовано столітню генеалогію російських спецслужб від ВЧК до ФСБ. Це зафіксовано й на візуальному рівні: символ щит і меч ЧК став щитом і мечем ФСБ.

Така логіка конструювання культурної пам'яті автоматично вплинула й на формування образу України. Спочатку в Росії почали говорити про «подвиги» Павла Судоплатова й публікувати його сенсаційні мемуари «Спецоперації. Лубянка й Кремль. 1930–1950 р.» («Спецоперации. Лубянка и Кремль. 1930–1950 годы») (Москва, 1997) та «Перемога в таємній війні. 1941–1945 роки» («Победа в тайной войне. 1941–1945 годы») (Москва, 2005). Це додатково реанімувало й підкріпило два стереотипи радянської культурної пам'яті: образ «добрих, вірних СРСР і Росії», і злих, недружніх українців – «бандерівців й терористів». Зрештою, в 2022 р. у серії «Жизнь замечательных людей» вийшла біографія Павла Судоплатова пера Володимира Антонова (Владимир Антонов). У ній П. Судоплатова змальовано в найкращих тонах. Так, організатор знищення Євгена Коновальця, Лева Троцького, Степана Бандери і Романа Шухевича несподівано опинився на рівні з керівником східнонімецького Штазі (Stasi, Staatssicherheit) Маркусом Вольфом (Markus Wolf), якого в російській історичній пам'яті репрезентують незамінною фігурою в діяльності світових спецслужб. Водночас уже у 2010-х роках у Росії видавали книжки, які об'єктивно застерігали від міфологізації спецслужб, що почалася ще в радянський час і набирала оберти з приходом до влади Володимира Путіна (Владимира Путина). Так, Джулі Федор (Julie Fedor) у праці, яку досить швидко переклали російською (Fedor, 2011), прямо вказувала на ризики «чекізму» впливу спецслужб на російську культуру. Водночас, зауважуючи, що ФСБ використовує риторику духовності, претендує на еталон моральності та ставить себе над суспільством як остання інстанція, авторка плекала надію на те, що Володимир Путін (Владимир Путин) і Дмитрій Медведєв (Дмитрий Медведев) у 2010 р. взяли курс на «десталінізацію» і на відхід від чекістської парадигми. Однак ці прогнози виявилися марними. У 2010–2012 рр. у РФ виходили книжки, які тільки підтвердили радянську генеалогію російських спецслужб. Так, нагороди Служби зовнішньої розвідки Росії в суспільній уяві стали прирівнювати до відзнак на зразок «Почесний працівник ЧК-ГПУ» («Почесний чекіст»). Невипадково однією із символічних фігур пострадянської Росії став творець ГРУ Ян Берзін. За радянськими біографіями, Ян Берзін (Jānis Bērziņš) чи Петеріс Кюзіс (Кюзе Pēteris, Kuzis, Kuze) (латиш, який всіма силами підтримував радянську ідею) дійсно репрезентував зразок: член РСДРП із 1905 р., професійний революціонер-каторжник, промотор радянського ладу в Латвії у 1919 р., і зрештою, начальник та творець 4 управління Робітничо-селянської червоної армії РСЧА (РККА) у 1920–1930 рр., який творив радянську агентурну сітку в Європі та Японії (Ріхард Зорге). Щоправда, у 1937 р. самого Я. Берзіна звинуватили у формуванні фашистської латишської організації і в 1938 р. розстріляли, проте у 1956 р. посмертно реабілітували, видали поштову марку з його портретом, хоч і не дуже на цьому акцентували. Натомість вже на початку 2000-х років ім'я «командарма ГРУ» знову з'явилося в російській культурній пам'яті у позитивному плані, як одного з творців російської розвідки. Це означало, що «чекістська парадигма» уявленя продовжувала функціонувати і лише набирала оберти.

Свою чергою, це призводило до різко поляризованої картини світу. Одну її частину займав пострадянський політичний простір (СНД) на чолі з Російською Федерацією, яка трансливала на нього ностальгічну пам'ять про СРСР та країни Варшавського блоку, про їхні спецслужби та колишню військову міць. Другу – світ ЄС, США і НАТО, який у свідомості Homo sovieticus виглядав ворожим світом іноземних агентів і потенційних агресорів. У свідомості ж жителів пострадянської України довго

перепліталися пострадянська ностальгія і проєвропейські/євроатлантичні аспірації, аж поки останні не переважили і не трансформувалися у публічні виступи (Помаранчева революція, Єврореволюція/Революція Гідності), які відкидали радянські уявлення й змінили курс країни. З боку адептів радянської пам'яті, це було спробою втечі з пострадянського світу (фактично – зі сфери впливу Росії) у ворожий світ, перетворення України на колективного «агента Заходу», проти якого треба боротися так само, як колись радянські спецслужби, армія чи міліція. Бажання спинити втечу України від радянських фантомів стало одним із претекстів до розв'язання Росією гібридної війни у 2014 р. і до повномасштабного вторгнення 2022 р. Одним, хоч не основним.

## ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Голик, Р. (2012). Радянська влада та український визвольний рух у Галичині в контексті ідеологічних стереотипів. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, 22. Львів.

Капась, І. (2011). Історична пам'ять про антинацистський рух Опору радянських партизан і підпільників Наддніпрянщини: генеза, механізми процесу. *Краєзнавство*, 4.

Кузіна, К. (2018). Образ співробітника НКВС у радянській пропаганді доби Великого терору (за матеріалами газети «Правда»). *З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ*, 1(49).

Маєвський, О. (2020). Фелікс Дзержинський – «перший чекіст» і «кривавий кат» крізь призму плакату і карикатури. *З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ*, 1.

Fedor, J. (2011). *Russia and the Cult of State Security. The Chekist Tradition, from Lenin to Putin*. London; New York.

Erlacher, T. (2013). Denationalizing Treachery: The Ukrainian Insurgent Army and the Organization of Ukrainian Nationalists in Late Soviet Discourse, 1945–1985. *Region: Regional Studies of Russia, Eastern Europe, and Central Asia*, 2(2).

Violier, V. (2016). The Militarization Theory in Post-Soviet Russia: Dispelling the Pathological Look at Political and Administrative Elites. *Research in Political Sociology, On the Cross Road of Polity, Political Elites and Mobilization*, 24, 191–213.

## REFERENCE

Holyk, R. (2012). Radianska vlada ta ukrainskyi vyzvolnyi rukh u Halychyni v konteksti ideolohichnykh stereotypiv. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, 22. Lviv (in Ukrainian).

Kapas, I. (2011). Istorychna pamiat pro antynatsytskyi rukh Oporu radianskykh partyzan i pidpilnykiv Naddniprianshchyny: geneza, mekhanizmy protsesu. *Kraieznavstvo*, 4 (in Ukrainian).

Kuzina, K. (2018). Obraz spivrobotnyka NKVS u radianskii propahandi doby Velykoho teroru (za materialamy hazety «Pravda»). *Z arkhiviv VUCHK-HPU-NKVD-KHB*, 1(49) (in Ukrainian).

Maievskyyi, O. (2020). Feliks Dzerzhynskyyi – «pershyi chekist» i «kryvavyi kat» kriz pryizmu plakatu i karykatyry. *Z arkhiviv VUCHK-HPU-NKVD-KHB*, 1 (in Ukrainian).

Fedor, J. (2011). *Russia and the Cult of State Security. The Chekist Tradition, from Lenin to Putin*. London; New York (in English).

Erlacher, T. (2013). Denationalizing Treachery: The Ukrainian Insurgent Army and the Organization of Ukrainian Nationalists in Late Soviet Discourse, 1945–1985. *Region: Regional Studies of Russia, Eastern Europe, and Central Asia* 2(2) (in English).

Violier, V. (2016). The Militarization Theory in Post-Soviet Russia: Dispelling the Pathological Look at Political and Administrative Elites. *Research in Political Sociology, On the Cross Road of Polity, Political Elites and Mobilization*, 24, 191–213 (in English).

**Roman HOLYK**

*Doctor of Historical Sciences*

*Senior Researcher Fellow of the Department of Modern History of Ukraine*

*I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the NAS of Ukraine*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3123-1920>*

*e-mail: roman\_holyk70@ukr.net*

### **THE SHIELD AND THE SWORD OF STIRLITZ: THE RECEPTION OF SECURITY FORCES AND THE GENESIS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN THE CONTEXT OF SOVIET AND POST-SOVIET MEMORY**

The article examines the influence of cultural memory, in particular book culture and the image of Soviet security forces recorded in it, on the Soviet and post-Soviet memory of Russians and Ukrainians in the context of the Russian-Ukrainian war. This study explores the origins of the motives and ideology behind the 2022 war, tracing their development within Soviet and post-Soviet culture. It examines how these ideas spread into Ukrainian territory and analyses the responses from speakers of both Russian and Ukrainian cultural backgrounds. It is considered how the image of «valiant fighters of the invisible front» was formed, how it spread to all employees of the Soviet special services (Cheka, NKVD, OGPU, GPU, Ministry of Internal Affairs – KGB, GRU). This study investigates how he engaged with the images of soldiers, commanders of the Soviet Army, and representatives of the Soviet militia. It highlights the evolution of this image within the cultural and historical memory of the Soviet Union and its republics, particularly in Soviet Russia and Ukraine. Various ways and forms of infiltration of the «chekist», «militia», «military» paradigm of Soviet culture in the Ukrainian and Russian space have been studied. It is indicated how and which cultural products shaped the images of communist heroes: from works and films about Stirlitz to spy novels by Bulgarian, Polish, and Czech socialist authors. There were also their Ukrainian counterparts. It is emphasized that one of the main niches in the Ukrainian Soviet context was played by anti-insurgency literature, which formed a positive image of «heroic» representatives of the Soviet special services/military/policemen and negative images of the anti-Soviet undergrounds. A separate block of ideological literature that militarized the consciousness of Soviet readers were books dedicated to the Soviet and Russian army. They also formed a negative image of the «dangerous imperialist West» and «valiant communist armed forces». In the post-Soviet period, the paths of historical and cultural memory diverged in the mentioned topic, but Soviet historical mythology continued to operate in the post-Soviet cultural space. Moreover, the research demonstrates that the reactivation of Soviet-era war narratives in the Russian collective consciousness during the early 21st century served as one of the key pretexts for the Russian-Ukrainian war.

**Keywords:** historical memory, cultural memory, Russian-Ukrainian war, Soviet culture, Ukrainian culture, Russian culture, Ukraine, Russia.