

# Ресайклинг В КИНО- и телеиндустрии

Катриона Келли

## Человек на все сезоны:

АПСАЙКЛИНГ ОДНОГО ШПИОНА-ГЕРОЯ  
ПРИ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ И ПОСЛЕ

Catriona Kelly

A Man for All Seasons: The Upcycling of a Soviet Spy Hero

**Катриона Келли** (Оксфордский университет, Великобритания; профессор русского языка и культуры факультета языков Средневековья и Нового времени; MA, D.Phil. FBA) [catriona.kelly@new.ox.ac.uk](mailto:catriona.kelly@new.ox.ac.uk).

**Ключевые слова:** советские герои, шпионаж, холодная война, адаптация, апсайклинг, жизнь Конона Молодого

УДК: 929

Реутилизация продуктов, в том числе культурных, влечет за собой переоценку их статуса. Процесс такого «апсайклинга» рассматривается на материале биографии советского резидента Конона Молодого (1922—1970), жившего в Лондоне под именем Гордона Лонсдейла. События его жизни легли в основу фильма «Мертвый сезон» (1968), который является формой «апсайклинга» биографии автора и самого жанра триллера. Анализ нескольких версий автобиографии Молодого и других сведений показывает, как на разных этапах (пост)советской образ Молодого менялся — от патриота с твердыми принципами до умелого предпринимателя. Но из-за биографических лагун, подвижности представлений о правильном поведении и эволюции геополитических отношений за время и после холодной войны биографию Молодого подвергают постоянному «апсайклингу», приводя ее в соответствие с нормами эпохи.

**Catriona Kelly** (MA; D.Phil. FBA; Professor of Russian, Faculty of Medieval and Modern Languages, University of Oxford) [catriona.kelly@new.ox.ac.uk](mailto:catriona.kelly@new.ox.ac.uk).

**Key words:** Soviet heroes, espionage, Cold War, adaptation, upcycling, life of Konon Molody

UDC: 929

The reuse of goods, cultural goods included, necessarily involves the reassessment of their status. This article examines “upcycling” with reference to the biography of a Soviet “illegal”, Konon Molody (1922—1970), who posed as the Canadian citizen Gordon Lonsdale while living in London. I examine the production history of a famous film based on Molody’s life, *The Dead Season (Mertvyi sezon, Lenfil’m, 1968)*, which “upcycled” both Molody’s life and the conventions of the thriller genre. I also turn my attention to other sources on Molody’s life. I demonstrate how different versions of Molody, from the principled Soviet patriot to the expert businessman, have emerged at different points of (post-)Soviet history. Yet some elements of his actual biography are impossible to trace, and the prevailing perceptions of appropriate behaviour are permanently shifting, which, together with the twists and turns of geopolitical relations during and after the Cold War, have driven a constant process of “upcycling” to fit Molody’s life to the standards of a particular time.

Как показывает недавно придуманный термин «апсайклинг», сортировка отходов не является нейтральной операцией. Если непригодный к использованию предмет нельзя забраковать окончательно, его надо просто усовершенствовать, преобразовав либо сам объект, либо его контекст — пространственный или дискурсивный. И наоборот, предметы, не подвергшиеся существенной переработке, остаются в презренном статусе ненужного хлама.

«Недолговечные предметы» (или, шире, явления), превращающиеся в мусор и снова возрождаемые из этого состояния, составляют часть более обширной области материальной и духовной культуры, границы которой, как указывали антропологи, социологи и культурологи, в том числе Майкл Томпсон, Джеймс Клиффорд, Игорь Копытофф, Билл Браун и многие другие, определяются меняющимися представлениями о вкусе. Категории, к которым принято относить те или иные предметы и культурные феномены, постоянно меняются, а особенности социального статуса еще более усложняют этот процесс. По словам Майкла Томпсона, ключевая стадия превращения вещи из «подержанной» в «антикварную» сопряжена с ростом спроса со стороны, во-первых, мужчин, а во-вторых, профессионалов, нередко профессиональных художников, чей род деятельности по умолчанию предполагает высокий статус [Thompson 1979]. Художники особенно преуспели в восстановлении — часто с помощью переработанных материалов — «непригодных» зданий, «апсайклинг» которых они затем проводили для состоятельной буржуазии. Даже когда речь идет о мусоре в самом буквальном смысле слова, его сбор, как правило, предполагает некоторую обработку: предметы надо рассортировать, а зачастую и очистить [O'Brien 1999: 267].

Без «апсайклинга» обычно не обходится и в случае с литературной «макулатурой» или художественным браком. Когда «вновь открывают» забытых писателей и художников, акцент обычно не делают исключительно на их несостоятельности. Текстам и произведениям искусства, которые, как считаются, не смогли оценить современники, иногда возвращают статус, прибегая к традиционной риторике «непризнанного гения». Если же всплывает явная (по мнению того, кто анализирует этот материал) халтура, ее подают со знанием дела, в духе «плохописи» Маяковского или поздне- и постсоветской практики стеба.

Но возможен и другой вариант — когда «забракované» тексты подвергаются апсайклингу, не предполагающему очевидной дистанции между точкой зрения того, кто «возвращает» их читателю, и автора: в таком случае несоответствие представлением о хорошем вкусе должно служить упреком вкусам современников. Различие, о котором я говорю, отчасти соотносится с противопоставлением «рефлектирующей» и «реставрирующей» ностальгии, предложенным Светланой Бойм [Бойм 2013]. Однако вторая стратегия, которую можно назвать «пародийным ресайклингом», подразумевает более агрессивное отношение к исходному материалу, чем «рефлектирующая ностальгия» уличных маскарадов и лирической автобиографии, о которой говорит Бойм, тогда как первый процесс — назовем его «преобразующим ресайклингом» — тоже требует рефлексии и не ограничивается простой адаптацией, как можно подумать при слове «реставрация». В конце концов, «ресайклинг» — форма социальной критики, одновременно конструирующей и образ общества, которое, по-видимому, некогда отвергло определенные артефакты, тексты или практики, и социальный контекст в момент их реабилитации. В этот процесс может быть вовлечено множество самых разных социальных субъектов и ин-

ституты, а отнюдь не только официальные ведомства, которые Светлана Бойм упоминает в связи с «реставрирующей ностальгией». И их разнообразие особенно типично для социальных контекстов, где ценности нестабильны.

Одним из следствий распада СССР стала необходимость переосмыслить прежние различия между «истеблишментом» и «антиистеблишментом», культурой «мейнстримной» и «маргинальной», «официальной» и «неофициальной». Уже в 1990 году Сергей Курехин иронично, с характерными для стеба интонациями, заметил: «Раньше все было просто и понятно: режиссеры и писатели работали на помойках, а те, кто должен был копать землю, снимали кино или писали музыку. Сейчас все изменилось (якобы), и я тоже стараюсь измениться, хотя цинизм стал второй натурой» [Курехин 1990: 3]. Иными словами, когда советская мода вышла из моды, альтернативная культура, прежде презиравшая ее, начала проявлять к ней симпатию — однако не всегда и не ко всем.

Но советская культура оказалась не единственным и не главным явлением, поставленным под угрозу. Обозначились и другие факторы: становилось все более ясно, что некоторые культурные процессы выходят за пределы конкретных государств; кроме того, новые каналы распространения культуры, такие как интернет, отличались неоднородностью и не подчинялись традиционным иерархиям; наконец, культурные формы и процессы коммерциализировались, как показывает появление нового типа влияния на общество — того, которым обладают «инфлюенсеры»<sup>1</sup> и другие производители онлайн-контента, получающие, хотя это и не афишируется, оплату за публикации в чью-либо поддержку. С социально-экономической точки зрения подобные перемены были лишены единого вектора, поэтому не удивительно, что и последствия их весьма неоднозначны.

В постсоветской России особую значимость приобрела такая сложившаяся в новых культурных условиях форма «преобразующего ресайклинга», как ремейк фильма, — необычайно сложный тип культурной продукции, работающих с широким спектром «гипертекстов»: ремейк не ограничивается кинотекстом, явная отсылка к которому содержится в его названии, но включает также аллюзии к другим фильмам и параллели с ними<sup>2</sup>. Трактовка оригинала меняется в зависимости не только от политических, социальных и культурных изменений [Донован 2018], но и от использования новых технических средств (цифровое изображение высокого разрешения, стереозвук), вошедших в обиход с момента создания оригинала. Как и любая адаптация, ремейк рискует упростить и обеднить исходный материал. Но у него есть свои приемы, усиливающие ощущение единства с оригиналом и в то же время направленные на конкуренцию с ним. В постсоветском контексте реминисценции прошлого в ремейках обнажают противоречие между такими картинками и эстетическими критериями советского кинематографа, где попытки подражания вызвали презрение.

Однако здесь речь пойдет не о ремейках, а о другом способе «переработки» советского кино. Я сосредоточусь не на примерах творческого переосмысления классических фильмов для кинематографа и телевидения, а на новой дискурсивной и интерпретационной реальности, окружающей популярной совет-

- 
- 1 Популярны блогеры, пользователи инстаграма и *YouTube*, влияющие на пристрастия обширной аудитории. — *Примеч. пер.*
  - 2 Здесь я опираюсь на работы о киноадаптациях: [Hutcheon 2012; Meyer 2016].

ский фильм, ремейк которого *не* был снят. Я имею в виду «Мертвый сезон» Саввы Кулиша, снятый на киностудии «Ленфильм» и вышедший на экраны в 1968 году. В отличие от Леонида Гайдая и Эльдара Рязанова, по фильмам которых снимались главные постсоветские ремейки, имя Саввы Кулиша (1936—2001) само по себе на является «брендом». Его единственная по-настоящему успешная кинокартина, которую, когда она только вышла, посмотрело более шестидесяти девяти миллионов зрителей, скорее живет собственной жизнью, намного превосходя режиссера (равно как и сценаристов, Владимира Вайнштока и Александра Шлепянова) в известности. Даже на телеканале «Культура» документальный фильм, приуроченный к посмертному семидесятилетию юбилею Кулиша, показали в 2006 году в ночное время — с 00:45 до 01:25. Но в 2004 и 2008 годах по тому же каналу в прайм-тайм шел «Мертвый сезон» под рубрикой «Звездные годы Ленфильма».

На самом деле «Мертвый сезон» уже в советский период появился в результате «апсайклинга». Согласно некоторым свидетельствам, фильм был задуман как советский ответ на популярность снятых в период холодной войны западных фильмов о секретных агентах. Осенью 1965 года «Ленфильм» от имени сценаристов обратился к Госкино за разрешением посмотреть целый ряд таких фильмов, в том числе «Голдфингер», «Из России с любовью» и «Доктор Но»<sup>3</sup>.

«Мертвый сезон» должен был стать первым советским фильмом о современном разведчике (в отличие от тех, кто работал в годы Второй мировой войны, как, например, герой фильма Бориса Барнета «Подвиг разведчика», 1947), и об этой задаче вспоминали при каждом удобном случае<sup>4</sup>. Однако цель заключалась не в том, чтобы переработать клише шпионского триллера или детектива: «Мертвый сезон» должен был поднять жанровые клише на новый уровень, показав более глубокие и убедительные образы. Когда в декабре 1968 года фильм вышел на экраны, газета «Правда» опубликовала рецензию, автор которой пришел к выводу, что ценность «Мертвого сезона» в том, что «развинчиваются ходячие штампы приключенческо-детективного жанра», «показываются его большие возможности, еще не использованные ресурсы» [Громов 1968].

В удачном апсайклинге важную роль сыграл профессиональный опыт Кулиша. Пройдя режиссерскую стажировку на съемках «Обыкновенного фашизма» Михаила Ромма («Мосфильм», 1966), удостоившегося наиболее высоких оценок среди фильмов 1960-х годов на политическую тематику, Кулиш (совместно с Харлампием Стойчевым) снял короткометражный документальный фильм «Последние письма» («Мосфильм», 1966), основанный на письмах немецких солдат родным в последние дни Сталинградской битвы и выигравший множество призов на разных кинофестивалях<sup>5</sup>.

При поддержке Ромма, покровителя, к авторитету которого относились с большим уважением как на «Ленфильме», так и в Госкино, Кулиш стал по-

3 ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2042. Л. 15.

4 «Тема эта в советском кинематографе поднимается впервые» (ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2042. Л. 29; 9 апреля 1966); «не забудьте, что это первый фильм о работе разведчика в мирное время, — она вносит что-то новое в эстетику» (Просмотр и обсуждение фильма С. Кулиша «Мертвый сезон», 30 августа 1968 // ЦГАЛИ. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2015. Л. 163).

5 См. личное дело Кулиша в архивах «Ленфильма»: ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 19-1. Д. 233.

тенциальным претендентом на роль единственного режиссера полнометражной художественной картины — право, обычно предоставляемое только тем, кто уже выпустил собственный короткометражный фильм или успел поработать в качестве помощника режиссера — или и то, и другое. Но такой «апсайклинг» оказался возможным и из-за любопытной истории со сценарием, работать с которым поручили Кулишу. Сценарий Вайнштока, первая версия которого была завершена в 1965 году и носила причудливое название «Путь к рыжему пирогу», изначально не вызвала на «Ленфильме» большого энтузиазма. Как гласила резолюция редакционного совета Второго творческого объединения, принятая 9 апреля 1966 года, «сценарий загружен информацией, ему не хватает интеллектуальной остроты, ярких живых характеров»<sup>6</sup>. В течение следующих десяти месяцев Вайншток и Шлепянов переработали сценарий, перенесли начало действия в большой город, где герой поспешно покидает гостиницу, — куда более интригующая завязка. Они также отказались от неуклюжей композиции, построенной на флешбэках, и изменили первоначальный неудачный заголовок на многозначный «Мертвый сезон» — название, отсылавшее одновременно к унылому пейзажу курортного городка, где в основном происходит действие, и в целом к атмосфере нависшей угрозы<sup>7</sup>.

Но в первую очередь замысел фильма преобразился благодаря работе Кулиша и его команды, включая оператора Александра Чечулина, композитора Андрея Волконского и художника Евгения Гукова. Приглашение на главную роль литовского актера Донатаса Баниониса оказалось дальновидным решением, хотя в творческом объединении Кулиша к такому выбору отнеслись прохладно<sup>8</sup>.

В съемках картины было заинтересовано не только руководство киностудии: инициатива написания сценария, легшего затем в основу «Мертвого сезона», исходила сверху. 16 сентября 1965 года Госкино лаконично известило директора «Ленфильма» Илью Киселева: «Работа по созданию фильма о советском разведчике Ладейникове / на основании материалов, переданных соответствующими органами г. В.П. Владимирову / поручается “Ленфильму”»<sup>9</sup>.

В то же время официальный заказ не гарантировал «Мертвому сезону» беспрепятственного прохождения цензуры. С самого начала существовал скрытый конфликт между заинтересованностью КГБ в картине, прославляющей героический труд разведчика, и осознанием ленфильмовцев, что такая тема может придать популярному жанру интеллектуальный вес. Разумеется, в некотором отношении переработка сценария в буквальном смысле означала и его идеологический «апсайклинг». Понятие «идейно-художественное качество», регулярно употребляемое как Госкино, так и партийными организациями, подчеркивало синтез политических и эстетических аспектов. Вдобавок для корпоративного престижа КГБ было важно, чтобы патриотическая работа его сотрудников на благо советской родины изображалась в захватывающей и

6 ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2042. Л. 29.

7 См. более позднюю версию: ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2090. Л. 1–83.

8 О прохладном отношении к выбору на главную роль Баниониса см.: ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 1735. Л. 38–58.

9 ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2042. Л. 12. Характерной чертой постсталинской эпохи можно назвать активную вовлеченность КГБ в пиар собственной деятельности [Снигон 2018].

вместе с тем идеологически безупречной манере. И все же работа над фильмом была чревата возможными расхождениями по некоторым вопросам.

Главная проблема заключалась в том, что Вайншток и Шлепянов писали сценарий на основе биографии реального человека. 7 января 1961 года предприниматель Гордон Лонсдейл, по паспорту гражданин Канады, был арестован в Лондоне при передаче секретных документов, привезенных ему на остров Портленд двумя сотрудниками подводного научно-исследовательского центра ВМС Великобритании, Гарри Хоутоном и Этель Джи по прозвищу Банти. Всех троих, а вместе с ними Питера и Хелен Крогер, помощников Лонсдейла, судили и приговорили к тюремным срокам от пятнадцати до двадцати пяти лет по обвинению в тайном сговоре и нарушении государственной тайны<sup>10</sup>. Оказалось невозможно привести в суде «не вызывающие обоснованных сомнений» доводы в пользу подозрений, что на самом деле Лонсдейл — агент советской разведки (поэтому ему и вменялось нарушение государственной тайны, а не шпионаж). Однако в 1964 году связь Лонсдейла с советской разведкой подтвердилась: его обменяли на Гревилла Винна, сидевшего в тюрьме предпринимателя и связного советского «крота» Олега Пеньковского<sup>11</sup>.

Назвав своего героя «Стендейлом» (а в более поздних версиях — «Лонсфилдом»), а его базу — «Доргейтом» (изначально — «Дорчестер», место, расположенное примерно в двадцати километрах от острова Портленд), Вайншток и Шлепянов весьма условно замаскировали реальную основу<sup>12</sup>. Гораздо важнее было другое изменение — «апсайклинг» истории Лонсдейла: авторы опирались не на судебные отчеты, а на предполагаемые мемуары Лонсдейла, опубликованные маленьким лондонским издательством в 1965 году [Lonsdale 1965b]. В них Лонсдейл рассказывал не о тривиальных попытках заполучить проекты атомных подводных лодок, а о героической миссии — воспрепятствовать неофашистскому демаршу, сосредоточенному в Центре исследований химического и биологического оружия в Портон-Дауне, приблизительно в восьмидесяти километрах от Портленда<sup>13</sup>. На самом деле в Портон-Дауне не производили биологическое оружие [Hammond, Carter 2002: 57]. Так или иначе, развитие оборонной промышленности ставило неудобные вопросы, связанные с общественной безопасностью и медицинской этикой, которые еще более обострились после гибели инженера Военно-воздушных сил Великобритании Рональда Мэддисона в 1953 году [Carter 2000: 86; Schmidt 2015: 266—280]. После смерти ученого Джеффри Бэкона 1 августа 1962 года о существовании Портон-Дауна знали уже рядовые британцы, и потенциальная опасность деятельности этого центра для общества постоянно вызывала тревогу<sup>14</sup>. Совет-

10 См. газетные отчеты того времени об обвинениях, суде и безуспешной попытке апелляции: Five People on Secrets Act Trial // The Times. 1961. March 21. P. 10; Official Secrets Trial // The Times. 1961. March 22. P. 8; Lonsdale, Master Mind, Gets 25 Years // The Times. 1961. March 23. P. 6; Court of Criminal Appeal // The Times. 1961. May 9. P. 15.

11 Greville Wynne and Lonsdale // The Times. 1961. April 22. P. 14.

12 Западные журналисты того времени без труда считали намек. См., например: Lonsdale Hero of Soviet Spy Film // The Guardian. 1969. January 6. P. 2 [Lewthwaite 1969: 2].

13 К тому же Портон-Даун и Портленд расположены на территории разных графств (Уилтшир и Дорсет соответственно). Тем не менее в русскоязычных источниках их часто путают.

14 См., например, отчет о пресс-конференции, нацеленной на то, чтобы рассеять подобные страхи: Biological War Defence Aids Medicine // The Times. 1962. July 10. P. 7.

ский Союз проявлял все больше интереса к движению за мир как средству повлиять на мнение западного общества, поэтому в случае с книгой Лонсдейла переделка «Портленда» в «Портон» была намеренной<sup>15</sup>. Такая замена создавала идеологически выгодную связь между тогдашними международными амбициями СССР как «прогрессивного» государства и историей сопротивления фашизму в годы войны, превращая Лонсдейла из обыкновенного шпиона в настоящего героя.

После того как 11 октября 1970 года «Гордон Лонсдейл» скончался, «Комсомольская правда» назвала реальную фигуру, стоявшую за этим псевдонимом, «Георгием Лоновым» [Подолин 1970]. Однако еще с лета 1961 года западным спецслужбам было известно, что подлинное имя разведчика — Конон Трофимович Молодой<sup>16</sup>. «Мертвый сезон» косвенно подтверждал это тождество: инициалы главного героя, Константина Тимофеевича Ладейникова, совпадают с инициалами его прототипа, пусть у него и другое имя-отчество<sup>17</sup>. Связь с реальным прототипом затронула и сам процесс съемок. Хотя в титрах главным консультантом фильма был указан полковник В.М. Иванов, он практически не участвовал в обсуждении картины<sup>18</sup>. Из нескольких консультантов фильма, назначенных «соответствующими органами», наиболее активное участие в работе принял человек, названный в титрах вторым, некий «полковник Панфилов». Его инициалы были «К.Т.», а фамилию Панфилова носила до замужества жена Конона Молодого Галина. Очевидно, что «Панфилов» — просто очередной псевдоним Молодого. К тому же 5 марта 1966 года полковник сообщил киностудии, что среди «обширного фактического материала», который он предоставил сценаристам, была и «предварительная рукопись» его воспоминаний — по-видимому, русскоязычная версия текста, изданного в Великобритании годом ранее как мемуары «Гордона Лонсдейла»<sup>19</sup>.

Но участие Панфилова в работе над фильмом в качестве консультанта было сопряжено с некоторыми сложностями. Прежде всего, консультант из

15 См., например: [Жигалев 1965].

16 См. письмо юридического атташе посольства США Джона Минниха Чарльзу Элвеллу, следователю МИ-5, Службы безопасности Великобритании, от 3 июля 1961 года в Национальном архиве Великобритании (далее NA): KV 2-4449 (Personal File of Gordon Lonsdale, Vol. 21), folio 35. Тридцать семь томов личного дела Лонсдейла, раскритиченные только в сентябре 2019 года, рассказывают захватывающую историю предпринятой уже после суда ФБР и британской контрразведкой попытки «апсайклинга» Молодого как виртуозного шпиона и их стараний после досконального изучения его биографии привлечь разведчика на свою сторону, но останавливаться на этих подробностях здесь нет возможности.

17 Однако советская пресса на тот момент не раскрывала личность Молодого (см.: Mystery of Russian Master Spy's Real Name // The Times. 1970. November 21. P. 4); более того, пролистав номера «Известий» и «Правды» за 12, 13 и 14 октября, мы не обнаружим в них даже некролога.

18 Иванов явно был номинальным главным консультантом, о чем свидетельствует и тот факт, что с ним на много раньше других заключили официальный контракт. См.: ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 1984. Л. 40 (6 июля 1967). Остальные контракты с консультантами из КГБ были подписаны летом 1968 года.

19 «Панфилов» М.Б. Рысу (директору Второго творческого объединения «Ленфильма»), 5 марта 1966 // ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2042. Л. 22—23. Как отмечено ниже, у издания воспоминаний Молодого на русском языке сложная история, но, по всей видимости, оригинальным следует считать текст, впервые опубликованный в 1990 году.

«органов» косвенно побуждал Вайнштока и Шлепянова отказаться от «апсайклинга» сценария, который предлагали редакторы «Ленфильма». К началу 1967 года отношения с киностудией стремительно ухудшались. Дмитрий Молдавский, главный редактор Второго творческого объединения, и Галина Попова, редактор сценария, направили сценаристам предельно откровенное письмо: «Вы категорически отказались продолжить работу над сценарием до худсовета, хотя многие из требований, предъявленных Вам редакционным советом (и изложенных в заключении от 12 декабря) Вами не реализованы. Принять в настоящем виде Вашу рукопись и вынести ее на худсовет мы не можем».

При этом Молдавский и Попова, в свою очередь, сопротивлялись некоторым попыткам «апсайклинга» сценария со стороны Вайнштока, в особенности предложению, чтобы на экране появился сам Панфилов: «Мы считаем нецелесообразным проводить какую-либо параллель между литературным образом Ладейникова и реально существующей фигурой советского разведчика. Поэтому нам кажется невозможным начинать повествование с документальной сцены, в которой должен выступить полковник К.Г. [так!] Панфилов»<sup>20</sup>.

Предложение показать в фильме Панфилова больше не озвучивалось, что, вероятно, объяснялось множеством разнообразных причин для особой чуткости к его связи с «Мертвым сезоном». КГБ не надо было, чтобы фильм ассоциировался с каким-то конкретным эпизодом: когда сценарий одобрили высшие чины КГБ, потребовалось лишь одно исправление — дать разведчику Ладейникову другое имя: «Учитывая соображения оперативного порядка, просим Вас дать указание киностудии заменить встречающееся в тексте фильма имя советского разведчика “Гордон” на другое»<sup>21</sup>.

Соблюдение профессиональной тайны оказалось не единственным требованием. Молодой был талантливым в некоторых отношениях разведчиком: он обладал представительной внешностью, бегло говорил на нескольких языках и легко входил в доверие к людям<sup>22</sup>. Но, хотя его миссия принесла Советскому Союзу богатый улов тайн, касающихся британского флота, его провал повлек за собой крах целой шпионской сети, включая его радистов и доверенных лиц в Портленде.

Еще одну проблему с точки зрения КГБ представляла сложная история мемуаров Лонсдейла. Книга, изданная в октябре 1965 года, на самом деле была второй версией его воспоминаний, опубликованной на английском языке. В марте и апреле 1965 года популярная лондонская воскресная газета «The People» напечатала их в более ранней редакции, подав материал как «эксклюзивную мировую сенсацию». Кена Гарднера, журналиста, работавшего над этой публикацией, мысль рассказать в газете «историю» Лонсдейла, по его

20 Там же. Л. 61–62. 24 января 1967.

21 А.М. Мальгин (зам. пред. КГБ) А.В. Романову. 24 сентября 1968 // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Д. 1236. Л. 50.

22 Помимо английского языка, которым он владел практически в совершенстве, и хорошего знания немецкого и французского, Молодой, возможно, говорил еще и по-эстонски, так как с 4 сентября 1932 года по 25 октября 1933 года жил в Тарту (см.: FBI Airtel [Telex]. 25 July 1961. NA UK KV 2-4451, ff. 117–118; см. также список резидентов на 20 Jaama tänav (21 декабря 1932): [https://www.ra.ee/dgs/browser.php?tid=260&iid=110700510078&img=era4414\\_002\\_0000318\\_00121\\_t.jpg&tbn=1&pgn=6&prc=100&ctr=0&dgr=0&lst=2&hash=02e870c6ffb2acd5e25c2049eb41a72f](https://www.ra.ee/dgs/browser.php?tid=260&iid=110700510078&img=era4414_002_0000318_00121_t.jpg&tbn=1&pgn=6&prc=100&ctr=0&dgr=0&lst=2&hash=02e870c6ffb2acd5e25c2049eb41a72f) (дом принадлежал Николаю Ленкину, дяде Молодого).



словам, посетила, еще когда тот находился под следствием. Гарднер посылал ему в тюрьму книги и газеты, а позже встречался с ним в отеле рядом с Фридрихштрассе в Восточном Берлине. Гарднер рассказывал об этой встрече: «Он сказал мне, что ему нужны деньги — и что он готов продать историю своей жизни» [Gardner 1965: 7]. После этого Гарднер за неделю взял у Лонсдейла несколько интервью, получив материал на 38 000 слов, который журналист и оформил как мемуары. Он выбрал типичный для британской популярной журналистики стиль, щедрый на пикантные сюжеты, и уделил особое внимание многочисленным женщинам Лонсдейла — тема, которую Гарднер уже трагивал в марте 1961 года. Лонсдейл, озвученный Гарднером, хвастался: «Была Дейзи Вонг, медсестра-китаянка, работавшая в Лестре и приезжавшая в Лондон на выходные, Улла Нильсон, очаровательная блондинка из Швеции, Аннемари Шиллинг из Германии, итальянка Карла Паницци — моя записная книжка была полна женских имен и адресов» [Lonsdale 1965a: 2].

Гарднер рассказывал, что Лонсдейл пытался вручить ему готовый текст, но журналист отказался наотрез, договорившись с Лонсдейлом, что отредактирует стенограмму интервью, убрав всю информацию, которую бывший разведчик не захочет разглашать. Но Гарднер обвел Лонсдейла вокруг пальца, внося лишь часть предложенных им правок. Текст, вышедший в газете «The People», содержал фрагменты, где подчеркивалась высокая цель Лонсдейла («Мне радостно сознавать, что мои коллеги и я, участвуя в незримой войне за сохранение мира, внесли вклад в прогресс») и указывалось, что Лонсдейла интересовали разработки бактериологического оружия в Портон-Дауне. Вместе с тем рассказ о его профессиональной деятельности получился весьма откровенным, например были указаны точные места тайников, которыми он пользовался в шпионских целях. «Апсайклинг» в духе популярной журналистики, осуществленный Гарднером, добавил остроты и местного колорита тому, что сам Лонсдейл называл скучными обязанностями нелегального резидента, но в той мере, в какой дело касалось профессионального шпионажа, неизбежно должен был производить впечатление опасной болтливости. Версия воспоминаний Лонсдейла, изданная полгода спустя отдельной книгой, заметно отличалась по содержанию и тональности — так, были убраны все подробности, касающиеся тайников, — и, кроме того, открывалась предисловием Лонсдейла, где он подчеркнуто откестился от публикации в «The People», заявив, что она «изуродовала и исказила суть» [Lonsdale 1965b: 7].

Чтобы сделать менее явными возможные ассоциации между Лонсдейлом и Лонсдейлом, Вайншток, несомненно, посоветовавшись предварительно с консультантами из «соответствующих органов», принял решение прозрачно намекнуть на связь «Мертвого сезона» с другим, куда более известным советским разведчиком — Рудольфом Абедем (настоящее имя — Вильям Фишер). Абеда, как и Лонсдейла, схватили западные спецслужбы, а позже обменяли на другого шпиона. Однако причиной ареста Абеда стали сведения, предоставленные американским властям его помощником Рейно Хейханеном, а не его собственная оплошность. В СССР Абель прославился как «первоклассный разведчик». В США он был непосредственным начальником Молодого. Таким образом, намек на его фигуру был еще одной разновидностью «апсайклинга» истории Лонсдейла.

Поэтому — а также ради эффектности картины — финальная версия сценария «Мертвого сезона» отсылала к знаменитому обмену Абеда на американского пилота Фрэнсиса Гэри Пауэрса на Глиникском мосту 10 февраля

1962 года, а не к обмену Лонсдейла на Винна, состоявшемуся близ погранпункта на Херштрассе в малолюдном районе Берлина<sup>23</sup>. Во время съемок «Мертвого сезона» Вайншток предложил и еще более явно указать на связь сюжета с Абе-лем — предварить фильм прологом, в котором «первоклассный разведчик» напрямую обратился бы к зрителям. Как видно из протокола заседания в Госкино 18 июля 1968 года, руководство киностудии выступило против: «С точки зрения Главного управления (кинематографии. — К.К.) такого рода эпизод может нанести серьезный ущерб художественному восприятию картины — и вместе с тем наложит на автора серьезные дополнительные обязательства»<sup>24</sup>.

Но Вайншток не собирался отступать: он тут же взял и набросал текст для Абеля, а затем утвердил его у всех нужных официальных лиц, присутствовавших на заседании, включая главного консультанта из КГБ В.М. Иванова, Панфилова, первого заместителя председателя Госкино В.Е. Баскакова и других членов совета, контролировавшего процесс съемок<sup>25</sup>. Затем Вайншток направил этот текст руководству Второго творческого объединения, сопроводив его письмом, не допускавшим возражений:

Уважаемые Игорь Борисович и Дмитрий Миронович!

Посылаю Вам утвержденный КГБ и одобренный В.Е. Баскаковым текст выступления Р.И. Абеля к фильму. Хочу обратить Ваше внимание на то, что в этот текст (Вставлено рукой. — К.К.) уже нельзя вносить какие-либо поправки. Впрочем, я полагаю, что Вы и сами это прекрасно понимаете.

По словам Григория Козинцева, беседовавшего с худсоветом «Ленфильма» сразу после премьеры «Мертвого сезона» в декабре 1968 года, добавлением пролога вмешательство Вайнштока отнюдь не ограничилось.

Пришел ко мне молодой человек в состоянии, близком к помещению в больницу, он чуть ли не плакал, трясся, это был какой-то комок нервов. Я говорю:

— Савва, сядьте, поговорим спокойно, и поймите, мне трудно разобраться в вашем деле.

Он говорит:

— Случилось следующее: у меня забрали картину, мне не позволяют ее монтировать, в монтажной сидит Вайншток, он монтирует, а меня отстранили от работы.

Я понял, что дело Кулиша неважно, и решил заняться его делом<sup>26</sup>.

Сам эпизод с узурпацией монтажной типичен для истории многих фильмов, режиссеры которых еще не привыкли к «контролю». Но интересно, что Козинцев встал на сторону Кулиша, поддержав предложенный им «апсайклинг» истории шпиона, а не попытки Вайнштока и его покровителей применить, как считал Козинцев, стандартные клише этого жанра:

---

23 The Times. 22 April 1964. P. 14. В памяти Виталия Дождалева, когда-то работавшего в советском посольстве в Лондоне и сотрудничавшего с Молодым, это событие, как видно из данного им сорока годами позже интервью, тоже пережило своеобразный «апсайклинг»: по его словам, обмен состоялся «на мосту через Шпрее, где проходила граница с западным сектором. А происходило все примерно так, как показано в фильме Саввы Кулиша «Мертвый сезон»» [Витковский 2002].

24 РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Д. 1236. Л. 47.

25 Там же.

26 Разговор с молодой режиссурой // ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2015. Л. 272.

От Кулиша требовали, чтобы он сделал нормальный детектив, чтобы зритель покупал билеты и касса торговала, чтобы была фабула, чтобы зритель интересовался, кто преступник, и т. д. Его же интересовало показать не обнаженную схему детектива, а показать людей, показать характеры людей, показать духовный мир людей<sup>27</sup>.

Выявив проблему, Козинцев способствовал ее решению:

Мы собрали всех в объединении, посмотрели еще раз материал, разобрались в нем, сделали ряд предложений Савве, который перестал стонать, вскакивать и проситься в нервную больницу, сам он сел в монтажную, и сейчас вся пресса очень хвалит фильм именно за то, что из него хотели вырезать<sup>28</sup>.

Формально Козинцев на данном этапе не участвовал в работе над фильмом Кулиша. Он даже не входил во Второе творческое объединение, будучи художественным руководителем Первого. Но на «Ленфильме» он обладал огромным авторитетом и, решительно воспротивившись попыткам заставить Кулиша воспроизводить привычные шаблоны, сумел убедить остальных.

Однако ведомство, выступавшее спонсором фильма, порой и само проявляло инициативу. Александр Шлепянов вспоминал: «Когда принимали первый вариант в КГБ, нам сказали, что советский разведчик за рубежом не может работать один»<sup>29</sup>. Любопытно, что фигура Савушкина, напарника Ладейникова, была, по сути, навязана создателям картины извне, притом что дуэт Ладейникова и его неопытного помощника поневоле — один из наиболее ярких аспектов «Мертвого сезона». Постоянные промахи Савушкина объясняют хроническую паранойю главного героя, и в конечном счете именно непрофессионализм Савушкина (отсутствие того, что британские разведчики называют *tradecraft*) приводит к катастрофе<sup>30</sup>. Напарников связывают задачи их миссии, но контраст между разными типами внешности — крупным, грузным, меланхоличным Банионисом и сухощавым, подвижным Быковым — еще и заставляет вспомнить комедийные дуэты.

И притом Кулиш вовсе не стремился бросить какую-либо тень на благородный облик двух главных героев. Ведь не случайно он пригласил на эти роли двух самых прославленных актеров страны. «Мертвый сезон», как пояснил Кулиш в ходе обсуждения режиссерского сценария, — картина о нравственном выборе, изображающая узнаваемую и понятную действительность. Многие реальные события из шпионской жизни Ладейникова попросту невозможно было показать, потому что их сочли бы слишком неправдоподобными:

Хотелось бы снять картину как абсолютно документальную, снимать актеров без грима, скрытой камерой, в реальной толпе. Одеть актеров так, как одеваются люди сейчас, не делать скидку на то, что действие происходит в 1962 году. Кроме того, мы хотели бы использовать в фильме большое количество хроники<sup>31</sup>.

---

27 Там же.

28 Там же. Л. 272—273.

29 ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 1733. Л. 121.

30 Здесь угадывается еще одна косвенная отсылка к судьбе Рудольфа Абея, но, опять же, имеет место «апсайклинг»: в отличие от Савушкина, Рейно Хейханен был не просто любителем вышить, но и предателем.

31 ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 1733. Л. 112.

Кулиш имел в виду прежде всего кадры из немецких кинохроник, где были показаны опыты на советских военнопленных. Фантазии на тему биологического оружия с 1940-х годов превратились в стереотип. Но в силу того влияния, которое на него оказало участие в работе над «Обыкновенным фашизмом», и своего еврейского происхождения Кулиш не мог смотреть на сюжет об ученом, некогда ставившем эксперименты на живых людях, как на основу для легкого, развлекательного фильма<sup>32</sup>. Предполагалось, что, подобно классическому документальному фильму Ромма, в «Мертвом сезоне» будут звучать закадровые голоса «авторов» и персонажей, призванные подчеркнуть серьезность и несовместимость с моральными нормами происходящего на экране<sup>33</sup>. К тому же Кулиш был убежден в актуальности этого материала, на что указывало не только беглое упоминание костюмов, но и отсылка к проводившимся в США в конце 1950-х годов опытам, в ходе которых предпринимались попытки вызвать у кошек страх с помощью ЛСД<sup>34</sup>. Среди контрактов, заключенных в процессе работы над фильмом, есть даже договор о выплате 70 рублей ученому, который должен был ввести живым кошкам сыворотку (sic!), чтобы запечатлеть ее воздействие на пленке<sup>35</sup>. Поэтому, в отличие от грозного, но интригующего Голдфингера с его пушистой белой персидской кошкой и планами «мирового господства» из фильма Гая Хэмилтона о Джеймсе Бонде, снятого в 1964 году, антигерой в фильме Кулиша, Хасс, должен был выглядеть абсолютно реалистичным извергом, профессионально занимавшимся внушением страха.

Все стороны, участвовавшие в обсуждении «Мертвого сезона», хотели сделать по-настоящему значительный фильм. На совещании, организованном обкомом КПСС 22 марта 1968 года, Илья Киселев заявил:

В основе сюжета этого фильма лежит абсолютная правда, факты, которые имели место в действительности...

В Западной Германии есть абсолютно засекреченные подземные заводы, где создается газ ЭР-ЭЧ. ...Нам удалось путем весьма сложных дел получить значительную часть (300 метров) этого подлинного материала, который войдет в фильм «Мертвый сезон»<sup>36</sup>.

Предлогом для этой дискуссии служило предстоящее в 1970 году празднование ста лет со дня рождения Ленина. Но «Мертвый сезон» снимался и в условиях возрастающего международного напряжения, когда программа продвигаемых Александром Дубчеком реформ спровоцировала события, известные в советских официальных кругах не как «Пражская весна», а как «чехословацкий кризис».

32 О еврейском происхождении Кулиша см. его личное дело в архивах «Ленфильма»: ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 19-1. Д. 233, Л. 1, 6.

33 Там же. Но в результате за кадром звучит только голос Ладейникова — от авторского закадрового голоса режиссер отказался.

34 Там же.

35 ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 1984. Л. 3. От этой идеи (к счастью!) в окончательной версии тоже отказались.

36 Диктофонограмма совещания работников литературы и искусства, проведенного в обкоме КПСС по вопросу «О некоторых итогах работы учреждений культуры в юбилейном году и задачах по подготовке к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина» // ЦГАИПД-СПб. Ф. 24. Оп. 137. Д. 71. Л. 33.

С учетом этих обстоятельств «Мертвый сезон» приобрел новую актуальность — как ответное выступление в защиту «социалистических ценностей», тем более что последние резко противопоставлялись неприглядному облику фашизма. По мере того как летом 1968 года все отчетливее назревала вероятность военного вмешательства, советские газеты напоминали читателям о жертвах, принесенных ради освобождения чехословацкой земли во время Великой Отечественной войны, и подчеркивали, что «неонацистские» немецкие издания выражают поддержку реформаторам в Чехословакии [Кандинов 1968: 4; Маевский, Журавский 1968: 4].

Злободневность «Мертвого сезона» как вклада в идеологическую борьбу, обозначенную в постановлении ЦК от 11 апреля 1968 года, несомненно, стала одной из причин его успеха. Премьера фильма состоялась в Москве, в главном и престижном кинотеатре «Россия» — случай уникальный для первой самостоятельной картины ленинградского режиссера. Альбом вырезок из прессы, хранящийся в архивах «Ленфильма», содержит в общей сложности более ста чрезвычайно положительных рецензий — и это в период, когда работы молодых режиссеров зачастую были обречены на ограниченные показы и яростные нападки критиков.

Несмотря на свои «артхаусные» достоинства, «Мертвый сезон» пользовался успехом у зрителей. По результатам социологического опроса, проведенного по заказу самой киностудии, в мае 1969 года фильм Кулиша занимал первое по популярности место на «Ижорских заводах», предприятии, «шефом» которого выступал «Ленфильм», тогда как «Бриллиантовая рука» оставалась лишь на пятом месте<sup>37</sup>. Трудно сказать, насколько это правда (такие опросы нередко заказывали, чтобы подкрепить определенное утверждение), но «Мертвый сезон» обошел «Бриллиантовую руку» также в Ленинграде и Ленинградской области, а имея 69 миллионов зрителей, недалеко отставал от нее и на всесоюзном уровне<sup>38</sup>. Для «Ленфильма», где последней картиной, сочетающей художественные достоинства с успехом у зрителей, обычно считали «Члена правительства», а то и «Чапаева», «Мертвый сезон» долгие годы оставался предметом гордости. Ему удалось «возродить» (еще один пример «апсайклинга») не только жанр, но и репутацию киностудии. Правда, он остался в памяти и из-за связанных с ним случаев серьезных организационных и финансовых злоупотреблений, но в конце 1960-х годов они не создавали таких проблем, как десятью годами позже<sup>39</sup>.

Но учитывая, что геополитическая обстановка в мире изменилась, и конфронтация 1968—1969 годов уступила место ослаблению напряженности в 1971—

37 ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2355. Л. 151.

38 Данные по Ленинграду и Ленинградской области: ЦГАЛИ-СПб. Ф. 245. Оп. 3. Д. 249. Л. 78 («Годовой отчет Управления кинофикации и кинопроката Лениблисполкома за 1969 г.»); данные по всему Советскому Союзу: *Осташевская В.П.* «Ленфильм» и зритель // ЦГАИПД-СПб. Ф. 1369. Оп. 5. Д. 191. Л. 57.

39 См. упоминание «Мертвого сезона» как единственной «остросюжетной» картины, снятой на «Ленфильме» за последнее время, уже в 1984 году: ЦГАИПД-СПб. Ф. 1369. Оп. 5. Д. 265. Л. 111 (Галина Пахомова, зав. отделом культуры ОК КПСС); о проблемах экономического и организационного характера (которые впоследствии привели к возбуждению уголовных дел против некоторых администраторов, обвиняемых в неправомерном присвоении бюджетных средств) см., например: ЦГАИПД-СПб. Ф. 1369. Оп. 5. Д. 102. Л. 45 (14 февраля 1970).

1972 годах, репутация фильма за пределами киностудии не отличалась такой стабильностью<sup>40</sup>. Уже в 1970 году в некрологе Конону Молодому в «Красной звезде», единственной публикации в государственном издании по поводу его кончины, упоминалась деятельность бывшего разведчика исключительно в военное время [Молодой 1970]. Приблизительно через месяц «Комсомольская правда» начала публикацию серии материалов, посвященных вымышленному двойнику Молодого, «Георгию Лонову», которого называли реальным лицом, скрывавшимся под именем Гордона Лонсдейла [Подолин 1970], но книга, анонсированная в последнем выпуске, так и не была напечатана<sup>41</sup>. Многосерийный телефильм Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны», впервые вышедший на экраны в 1973 году и пользовавшийся огромной популярностью, отступил, как и некролог Молодому, к безопасной военной теме, и с момента его выхода невозмутимо-ироничный Штирлиц затмил меланхолического и задумчивого Ладейникова. Теперь если «Мертвый сезон» вообще упоминался, то лишь как один из примеров успешных советских триллеров, а не как новаторская картина<sup>42</sup>.

В последние годы существования СССР внимание публики впервые оказалось направлено непосредственно на личность Молодого, давшего интервью о своей работе как агента журналу «Знамя» [Аграновский 1988], — за этой заметной публикацией последовало солидное издание мемуаров [Лонсдейл 1990], в первый раз официально подтвердившее, что Лонсдейл и Молодой — одно и то же лицо. Когда его портрет появился на советской почтовой марке, «полковник Панфилов» наконец-таки вышел из тени<sup>43</sup>.

Что примечательно, эта публичность не приносила никакой выгоды. Общество, занятое жертвами спецслужб при Сталине, о которых регулярно писал «Огонек», флагман гласности, испытывало, мягко говоря, весьма сдержанный интерес к удивительным подвигам секретных агентов. Обдумывая идею ремейка, Кулиш и два актера, сыгравшие главные роли в его фильме, хотели сделать ставку именно на этот аспект: «Савушкин разбогател, стал олигархом, а полковник Ладейников доживает свой век. Какую работу может иметь бывший разведчик, если все говорят: “Зачем нам этот кагэбэшник?”» [Райкина 2001].

40 О геополитической ситуации см., например: [Schattenberg 2017].

41 Об этом анонсе см.: [Подолин 1970, ч. 16]. Серия публикаций в «Молодой гвардии» выходила лишь на протяжении трех месяцев в 1972 году. 1 октября 1972 года агентство «Reuters» сообщало, что представительница редакции прокомментировала приостановку публикаций следующим образом: «Здесь много разных причин... Ясно одно: выпуск материала задерживается не по нашей вине» (“Spy” story is delayed in Moscow // Baltimore Sun. 1 October 1972).

42 Например, [Шацилло 1973: 3; Фрейлих 1976: 6], где «Мертвый сезон» упомянут в одном ряду с «Операцией “Трест”» Сергея Колосова и, как обычно, «Семнадцатью мгновениями весны». Еще одной причиной, по которой значение «Мертвого сезона» после 1972 года склонны были преуменьшать, могла стать эмиграция Андрея Волконского, написавшего музыку к фильму, в Париж.

43 За оглаской стояло решение В.А. Крючкова, занимавшего с 1974 года пост заместителя председателя КГБ, а с 1 октября 1988 года — председателя (см.: [Andrew 1999: 26]). Крючков указывал, что следует «чаще обращаться к архивным материалам», чтобы «создавать “положительный” образ КГБ и его “наиболее примечательных расследований”». Об отвращении при виде марки с портретом Кима Филби см.: [Бродский 1991].

Быков, а затем и сам Кулиш умерли раньше, чем смогли начать работу над ремейком. Между тем «Мертвый сезон» снова стал привлекать к себе внимание, хотя и совсем иного рода. В 1997 году журналист, посетив Музей Службы внешней разведки, сегодня занимающейся операциями за рубежом, с одобрением отметил фотографию Конона Молодого, «который, по признанию одного из английских парламентариев, не оставил секретов в британском адмиралтействе» [Поросков 1997]. В честь восьмидесятилетия с момента основания ЧК в 1998 году вышел большой материал о Молодом, над которым совместно работали журналист Леонид Колосов и сын разведчика Трофим [Колосов, Молодой 1998]. В 2001 году была опубликована тюремная переписка между Молодым-Лонсдейлом и Крогерами [Крогер и др. 2001], а в 2008 году с некоторыми правками были перепечатаны интервью, в 1988 году подготовленные Аграновским для «Знамени» (см.: [Аграновский 2008]). Издание биографии в классической серии «Жизнь замечательных людей» в год столетия со дня основания ЧК [Антонов 2018] можно назвать официальным подтверждением актуальности фигуры бывшего «резидента» для новой эпохи. И это не говоря уже о многочисленных упоминаниях в официальных исторических источниках, начиная «Очерками истории российской внешней разведки» (2003) и заканчивая работами Н.М. Долгополова, Н.А. Шварева и других, и внимании СМИ и интернет-порталов, особенно в юбилейные для Молодого и организации, на которую он работал, даты.

Однако интересно, что при таком внимании биография Молодого оставалась неполной, а сам он мог ассоциироваться с диаметрально противоположными ценностями и интересами. Этот процесс наметился еще в позднесоветскую эпоху. Коль скоро общительный, разговорчивый Лонсдейл превратился (в результате «апсайклинга») в «Мертвом сезоне» в склонного к затворничеству и рефлексии Ладейникова-Лонсфилда, опубликованные мемуары должны были соответствовать этому образу. Вместо того чтобы, в соответствии с англоязычными мемуарами Лонсдейла, в первую очередь установить контакт с Королевской заморской лигой, Георгий Лонов, альтер-эго шпиона, прежде всего, как писала в 1970 году «Комсомольская правда», направился в Лондонский университет, где послушно внимал мудрым советам преподавателя китайского языка<sup>44</sup>. Не осталось упоминаний о походах в паб, не говоря уже о подругах, с полным списком которых ознакомилась англоязычная аудитория; этот Лонсдейл был завсегдаем книжных лавок, а вместо того чтобы водить своих связанных по ночным клубам, отправлялся с ними на концерты в Альберт-холл. Главное его занятие, когда он не был погружен в науки, составляла подпольная разведка, суть которой, как в тексте английских мемуаров и в «Мертвом сезоне», тоже претерпела «апсайклинг», так что включала не только морскую базу в Портленде, но и разработку биологического оружия в Портон-Дауне.

Следующая публикация о жизни Молодого, вышедшая почти двадцать лет спустя [Аграновский 1988], носила совершенно иной характер. Она представ-

44 Этот человек ошибочно назван «Саймонсом» (на самом деле его звали Уолтер Саймон (1893—1981), и он был евреем, бежавшим из нацистской Германии), но в остальном подробности пребывания Молодого в Школе востоковедения и африканистики, по-видимому, описаны в книге [Лонсдейл 1990] вполне достоверно; ср. информацию в: [Price 2015].

ляла собой не линейное повествование, а отдельные реплики, услышанные в ходе личных бесед с человеком, которого Аграновский тогда знал как «Константина Трофимовича Перфильева». Эта ипостась Молодого не отличалась такой благонамеренностью и прилежностью, как его альтер-эго 1970 года. Подчеркивая свой патриотизм и не упуская случая процитировать Дзержинского, собеседник Аграновского акцентирует внимание и на своем умении манипулировать агентами — необходимо распознать неудовлетворенного неудачника, готового отомстить своим работодателям. Гораздо подробнее, чем в публикации 1970 года, рассказывалось и о предпринимательской карьере разведчика. Теперь бизнес Молодого-Лонсдейла с музыкальными автоматами и автомобильной сигнализацией представал не просто как хитроумное прикрытие для шпионской деятельности, а как самостоятельная история успеха. Он зарабатывал настоящие деньги («Я богател» [Аграновский 1988: 167]) — и жил в немыслимой роскоши: «У меня было восемь автомашин разных марок, я ездил на бензине с октановым числом “100” (пять шиллингов за галлон), имел в пригороде Лондона виллу и несколько номеров в лучших гостиницах города, снятых “на постоянно”» [Аграновский 1998: 146]. Словно бы бензина с октановым числом «100» было недостаточно, Молодой в другом месте хвастался: «Я, будучи миллионером, мог позволить себе на собственной морской яхте “Альбатрос” уйти на пару недель в море с хорошим матросом» [Аграновский 1998: 173]. Однако Молодой изображен не как пустой фантазер, а как человек, опередивший реформы Косыгина: «Мои фирмы были респектабельны и делали прибыль, между тем, задолго до нашего знаменитого правительственного постановления, которым акцентировалось внимание на необходимости добиться рентабельности» [Аграновский 1988: 161]. Советскому читателю в 1988 году было ясно, что Молодой предвосхитил перестроечные эксперименты с рыночной экономикой.

Переиздание в 1990 году воспоминаний, впервые напечатанных в «Комсомольской правде» двадцатью годами ранее, в свою очередь, было данью новым ценностям, а не скрытой или явной ссылкой на ценности брежневской эпохи. Авторы или редакторы, работавшие над книгой, прямо указывали на ее связь с новой политической установкой — гласностью: «Теперь о работе Комитета государственной безопасности речь идет на сессиях Верховного Совета СССР — и при этом ведется прямая трансляция» [Лонсдейл 1990: 5].

Не все в книге изменилось. Лонсдейл по-прежнему тосковал по Родине, особенно в Новый год: «Закрывал дверь на ключ, накрывал праздничный ужин на одного, включал приемник и слушал (естественно, через наушники) Москву» [Лонсдейл 1990: 112]. Но обращали на себя внимание не места, перекликающиеся с материалами о Лонове в «Комсомольской правде», а то, что отличало версию 1990 года от текста, вышедшего двадцать лет назад. Теперь Лонсдейл рассказывал о своей жизни от первого лица, а не выступал героем безличного повествования. Мемуары содержали и куда более личные подробности — от поездки, предпринятой Лонсдейлом в отдаленные регионы на севере Канады в преддверии зимы, до мрачного отеля рядом с вокзалом Ватерлоо, где он провел свою первую ночь в Лондоне. Большая часть приведенных в версии «Комсомольской правды» рассказов о контроле из центра и строгой морали в новой редакции отсутствовала. Зато деловым операциям Лонсдейла отводилось куда больше места, чем даже в версии 1988 года.

Хотя впоследствии была опубликована более обширная версия мемуаров Лонсдейла, есть указания на то, что именно версию 1990 года следует считать



оригинальной. Во-первых, детали лондонской жизни Лонсдейла вполне соответствуют информации в британских СМИ и в отчете, составленном Ч.Дж. Элвеллом для британской разведки 18 октября 1960 года<sup>45</sup>. Во-вторых, в версии «Комсомольской правды» присутствуют нелепые ошибки, которые едва ли мог допустить человек, сколько-то времени проживший в Лондоне, например: «Встреча с помощником произошла в кафетерии “Лайонс” в Корнерхаузе у Пикадилли-серкус» (в Лондоне нет района под названием «Корнерхауз»). Лондонский университет, основанный радикально настроенными учеными как светское учебное заведение, назван «Университетом Ее Величества». Не менее комично звучит и описание первого посещения Лоновым своей новой альма-матер: «Не без волнения Лонов подходил к старинному зданию Лондонского университета»<sup>46</sup>.

Однако в книге «Моя профессия — разведчик» имеются свои отклонения от истины и пробелы. Они касаются не только умолчаний о работе разведчика, что понятно, но и явного вымысла (например, случай, приведший к смерти Джеффри Бэкона в Портон-Дауне, отнесен к концу 1950-х годов). В рассказе о деловых интересах Лонсдейла, хотя и не таком фантастичном, как версия 1988 года, акцент тоже сделан на его финансовом успехе и умении водить за нос налоговые службы<sup>47</sup>.

Беспутный, но обаятельный герой книги «Моя профессия — разведчик» очень напоминает образ, нарисованный теми, кто лично знал Молодого. Но в 1990 году история «человека на все сезоны» не кончилась. В более поздних биографиях Молодого тема «миллионера», намеченная в интервью 1988 года в «Знамени», обросла удивительными подробностями. В 2017 году в тексте, опубликованном агентством «РИА Новости», утверждалось, что Лонсдейл оплачивал все расходы на деятельность целой шпионской сети — а это тысячи фунтов в год — из бюджета своей фирмы [Биография 2017; Норин 2018]. В другой биографии сказано, что в тюрьме (!) он продолжал свой бизнес по производству автомобильных сигнализаций, который впоследствии смог продать известной американской корпорации [Смирнов 2013]. Но самая несуразная легенда о Молодом, предпринимателе и изобретателе, была изложена в болгарской газете, где ему приписали состояние в 270 миллионов фунтов — сумма, на тот момент равная примерно четверти государственного долга Великобритании [Цветанов 2010].

45 NA KV 2-4383, folios 98—106.

46 «Лайонс Корнерхаус» — название сети ресторанов и кафе, действовавшей в центральных районах Лондона в период между первой и последней четвертью XX века, как совершенно верно поясняется в расширенной версии мемуаров [Лонсдейл 1990: 39]. Школа востоковедения и африканистики размещалась с 1941 года в здании Лондонского университета в Блумсбери, построенном в 1930-е годы по проекту Чарльза Холдена, одним из ярких образцов британского модернизма в архитектуре. В более полной версии мы, опять же, находим точное описание кампуса в Блумсбери, в том числе и иронический «портрет» Сенат-хауса (прообраза Министерства правды у Оруэлла): «Огромная серая, напоминавшая египетский обелиск, потемневшая от копоти мрачная глыба, этакая архитектурная “Правь, Британия”» [Лонсдейл 1990: 83].

47 На самом деле 11 марта 1960 года британская налоговая инспекция отправила поверенному Лонсдейла запрос с целью осведомиться о необъясненных поступлениях на его банковский счет и о несоответствии между декларируемыми расходами и реальными повседневными тратами: NA UK KV 2/4466, f. 51.

Владимир Антонов, автор биографии Молодого для серии «Жизнь замечательных людей», вернулся к взгляду на бизнес Лонсдейла исключительно как на прикрытие для работы разведчика, но осуществил очередной «апсайклинг» резидента в другом плане — сделав упор на то, как успешно Молодому удалось проникнуть в высшие сферы британского общества: «Лично Ее Величество королева пожаловала ему титул “сэр” за то, что он “прославил Великобританию на международной выставке в Брюсселе”» [Антонов 2018: 95]. В действительности Лонсдейл как гражданин Канады, не являющийся британским подданным, не имел права на рыцарский титул, даже если бы уникальное коммерческое изобретение послужило достаточным основанием ему этот титул пожаловать<sup>48</sup>.

Источник этого маловероятного возвышения канадского бизнесмена кроется, по-видимому, в компиляции фрагментов из мемуаров самого Молодого и о нем, изданной его сыном Трофимом и Леонидом Колосовым, давним коллегой Молодого-старшего. В этой публикации приведено письмо от Королевской заморской лиги, открывающееся словами «Dear Sir» (букв. «Дорогой сэр») [Колосов, Молодой 1998: вклейки после с. 160]. Но в британском английском это всего лишь стандартное официальное обращение к любому взрослому мужчине. Из-за этой ошибки упоминания «сэра Гордона Лонсдейла», а чаще — и вовсе невозможного «сэра Лонсдейла»<sup>49</sup> в последующие годы встречались в подавляющем большинстве материалов о Молодом.

До смешного фантастический образ «сэра Гордона Лонсдейла» в его дворце в окружении свиты высокопоставленных британских друзей в каком-то плане отражает всего лишь тягу интернет-СМИ к сенсации любой ценой, а может быть — и интересы преемников КГБ, которые не прочь обзавестись лестным портретом<sup>50</sup>.

Гораздо более красноречива причастность самого Молодого к «апсайклингу» собственного образа. В его воспоминаниях «восемь автомашин» и «яхта» соседствуют с отнюдь не блистательной, а скорее пресной лондонской жизнью (полуфабрикатами, которые он разогревал на тесной кухоньке, попойками в пабах с однокашниками, свиданиями с однокурсницами, секретаршами и горничными), поэтому они отдают хлестаковщиной. Выйти за пределы этой скромной компании Лонсдейлу, как он сам дал понять, удавалось лишь благодаря связям в Королевской заморской лиге, наиболее доступного для предполагаемого ка-

48 Постановлением Никла, принятым в 1919 году, гражданам Канады запрещено получать британские титулы: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/nickle-resolution>. Неточно и утверждение, что Лонсдейл «за заслуги в предпринимательстве даже получил награду от королевы Елизаветы II», так как этим постановлением исключаются и награды [Сидорчик 2017]. Даже племянник Молодого, несмотря на довольно точное изложение некоторых моментов биографии (заграничных поездок 1932, 1933 и 1938 годов) и справедливые упреки другим авторам за выдумки, почему-то принимает всерьез эту фантазию [Молодой 2014].

49 «Лордом Лонсдейлом» принято называть графа Лонсдейла (этот титул носили представители рода Лоутер, один из которых был покровителем Вордсворта), но титул «сэр» употребляется только с именем.

50 Как показывает случай с мемуарами Гревилла Винна, это характерно для спецслужб в целом — см., например: «Меня попросили убрать половину главы. Думаю, я и правда наговорил лишнего, упомянув некоторые имена» (Greville Wynne Tells of Beating-Up by British // The Times. 1967. September 8. P. 3).

надского гражданина в социальном отношении лондонского клуба, но даже такие случаи — официальный ужин, на котором присутствовала королева, торжественный прием в честь подвыпившей старлетки в отеле «Савой», посещение заседания Платы общин — не были мероприятиями для избранных<sup>51</sup>.

Всплеск интереса к предпринимательским успехам Молодого отчасти объясняется известным феноменом позднесоветского периода — становлением *homo economicus*, противостоящего *homo sovieticus* [Альмов 2018]. Но, вероятно, еще одной причиной послужил культурный шок, который испытал Молодой, вернувшись в СССР<sup>52</sup>. Примечательно, что, описывая свой автопарк и особняк, Молодой сразу же говорит об эфемерности этих приобретений:

- 
- 51 Во время публичных сессий присутствовать на заседании Палаты общин мог любой желающий — для этого надо было только встать в очередь, чтобы занять место в отведенной для посетителей галерее, а Лонсдейлу предоставили доступ к скамье для почетных гостей лишь благодаря приглашению, полученному им от члена парламента, с которым был знаком секретарь Королевской заморской лиги.
- 52 Точнее, даже двойной культурный шок. Между одинадцатью и шестнадцатью годами Молодой провел большую часть времени за границей. Находящиеся в открытом доступе записи о передвижении судов, школьный журнал и сведения об иммигрантах на сайте *ancestry.com* подтверждают, что, проведя год в Эстонии, он отправился в Нью-Йорк, куда прибыл 14 ноября 1933 года. Он жил у своей тети Татьяны Пьянковой, сначала в Сан-Франциско, а затем в Беркли, где учился в государственной (но позиционирующей себя как образовательное учреждение высокого уровня) средней школе Уиллард (1934—1936) и с 1936 года — в «A to Zed School» (элитной частной средней школе). 24 марта 1938 года в сопровождении другой тети, Анастасии Науменко, и двоюродных сестры и брата, Анны и Уильяма Симпсон, Конон, путешествуя по американскому паспорту (!), прибыл в Плимут, называя пунктом своего назначения место проживания Симпсонов. О том, что происходило с ним с этого момента и до 1951 года (когда он окончил Академию внешней торговли в Москве), документальных свидетельств не сохранилось. В сентябре 1961 года Татьяна Пьянкова сообщила ФБР, что, прежде чем вернуться в СССР, Молодой снова поехал в Эстонию, где начал готовиться к защите диплома в Тартуском университете [Barnes 2000: 188]. Это соответствует тому, что Молодой рассказал Чарльзу Элвеллу, допрашивавшему его агенту британской контрразведки, 31 мая и 21—21 июня 1961 года: «О себе сообщил, что служил в разведке с 1940 года. Во время войны вместе с партизанами был в тылу у немцев. На самом деле там работали разведывательные подразделения МГБ. За месяц до окончания войны попал в немецкий плен, был помещен в концлагерь и избежал смерти только благодаря приближению советских войск» (NA UK KV 2 4450, f. 125). Это наводит на мысль, что МГБ завербовало Молодого после аннексии Советским Союзом Эстонии 16 июня 1940 года, что представляется более правдоподобным, чем версия, которую мы находим в (пост)советских русскоязычных источниках и согласно которой в августе 1938 года он спокойно вернулся в Москву, окончил школу № 36, а затем (несмотря на шесть лет, проведенные за границей, и то обстоятельство, что три его тетки и двое дядьев по материнской линии и по меньшей мере один из их детей по-прежнему проживали в США, двоюродная сестра вышла замуж за британского чиновника, работающего в Гонконге, а сам он имел американский паспорт) был не просто призван в армию, а в 1940 году отправлен в стратегически важный пункт — Западный особый округ [Антонов 2015]. Вероятность, что Молодого завербовала школа разведчиков, например ШОН (Школа особого назначения, основанная 3 октября 1938 г.), можно с относительной долей уверенности исключить: ШОН считалась высшим учебным заведением, и на первые курсы обычно поступали молодые люди в возрасте около двадцати пяти лет, часто имеющие связи в НКВД. Шестнадцатилетний юноша, только что приехавший с Запада, не внушал бы доверия. Если, как полагает Дождалева, человеком, который в 1932 году помог Молодому достать советский паспорт, был Генрих Ягода [Витковский 2002], Молодой вряд ли бы смог вернуться всего через несколько месяцев после его расстрела.

«...впрочем, все это и было “по системе Станиславского”, потому что на самом деле ничего этого не было» [Аграновский 1998: 146].

Однако сохранилось множество свидетельств, что, вернувшись в Москву, Молодой зачастую пребывал в не слишком приподнятом настроении. Так, Джордж Блейк вспоминал: «Теперь ему очень нелегко давалась полная ограничений жизнь сотрудника КГБ, некоторые же аспекты советской действительности его просто возмущали. <...> ...И он скоро впал в немилость» [Блейк 1991: 287—288]<sup>53</sup>.

Если утверждение о якобы заработанных за границей «миллионах» указывает на то, что Блейк поверил в небывлицы Молодого, о подавленности и раздраженности последнего вспоминали и другие очевидцы. Особенно красноречиво характеризовал казавшуюся ему пресной жизнь сам Молодой: «Не только ради КПСС играл я в нелегальную рулетку, а ради самого себя, ибо работа моя была тем наркотиком, без которого нынешнее существование кажется мне до удивительности нудным и никчемным» [Колосов, Молодой, 1998: 14]. Огромная популярность «Мертвого сезона» не могла его удовлетворить: фильм сделал «Лонсфилда» (и Баниониса) всесоюзной знаменитостью, но «апсайклинг» этого кинематографического персонажа уже не имел ничего общего с Молодым. Молодой, как и раньше, оставался невидим для публики и, похоже, затаил некоторую обиду на Абея за то, что тому удалось немного погреться в лучах славы в прологе.

Сколько бы велико ни было разочарование Молодого из-за невозможности заниматься предпринимательством в СССР, как бы он ни тосковал по жизни одетого с иголки бизнесмена с собственной машиной и квартирой, пусть и очень маленькой, больше всего в московской жизни его, несомненно, удручала ее удушающая серость<sup>54</sup>. Лишенный острых ощущений в настоящем, Молодой начал переписывать свое прошлое. Жизнь секретного агента сопряжена с подавлением собственного «я», и нередко бывшие шпионы, уйдя на покой, компенсируют это вынужденное неудобство фантазиями.

Конон Молодой — фигура уникальная не только тем, что он был «резидентом» в Великобритании, но и тем, что он долгое время жил в этой стране. В эпоху, когда за границей подолгу проживали только дипломаты и журналисты и советские граждане не могли вести на Западе обычную, не привлекающую к себе внимания жизнь (и наоборот), ему удалось «сойти» за гражданина одной из стран Содружества, за почтенного британца. Его история интересна не тем, что встречи с королевой или общение с кавалерами ордена Британской империи якобы были для него обычным делом, а реальной обыденностью его существования: он беспокоился по поводу школьных отметок дочери и проблем с няней, советовал жене, как, используя связи, получить квартиру по-

53 Это воспоминание перекликается с интонацией письма Молодого жене в январе 1961 года: «Очень рад, что доехала ты из П[раги]. Хорошо. Как видишь, кое-что мы все-таки умеем организовать» (Regina v. Lonsdale and Others // NA UK CRIM 1/3604. File One. Exhibit 77A).

54 Все журналисты, писавшие, как Лонсдейл держал себя в суде, отмечали его опрятность и ухоженность: «Несмотря на ограниченность бытовых удобств в нынешних обстоятельствах, с утра ему удалось тщательно побриться, и выглядел он безупречно. Его серое пальто реглан было идеально скроено и прекрасно сидело на нем, облекая грудь и плечи» (Press in Force at Bow Street // The Guardian. 10 January 1961. P. 1). Ср.: [Longmuir 1961: 12].

больше, и вместе со своими радистами пил за здоровье родных на Новый год, который они отмечали на три часа раньше — по московскому времени<sup>55</sup>.

Примечательный именно своей неприметностью, он был увековечен в не менее примечательном фильме. Британские журналисты того времени отмечали «полудокументальный» характер картины и налет подлинности<sup>56</sup>. Наиболее значимой заслугой «Мертвого сезона» оказалось умение режиссера уйти от стереотипных героических образов. Секретные агенты показаны скорее мужественными, чем бесстрашными (атмосферой страха, граничащего с паранойей, как раз пропитан весь фильм), и не только стойкими, но и уязвимыми. Главное — в обществе они были маргиналами. Казалось, что возвращение Ладейникова в Москву будет триумфальным: множество людей с цветами, выкрикивающих приветствия, духовой оркестр. Но вот толпа схлынула, сопровождая команду спортсменов, и освобожденный разведчик в полном одиночестве сходит на аэродром. Некоторые зрители ощутили патриотический подъем при виде «пронизанных светом» русских лесов<sup>57</sup>. Но фильм Кулиша кончается не этими видами, а куда менее однозначным по настроению кадром: Ладейников с едва заметной улыбкой рассматривает московскую архитектуру, забыв о сопровождающем его словоохотливом генерале КГБ. «Мертвый сезон», в котором изображалась тревожная жизнь разведчика — опасная, но никем не замечаемая, требующая мужества, но одинокая, — а акцент был сделан на общечеловеческих ценностях, стоящих выше идеологических разногласий, можно назвать триллером в международных традициях позднего модернизма, где через универсальные категории раскрывалась философия патриотизма, прошедшего через тяжелые испытания. Отражая конфликт эпохи холодной войны, фильм указывал и на универсальность этических ценностей. Непреодолимая пропасть — не только времени, но и моральных установок — разделяет интерпретацию лет, проведенных Молодым в Англии, Кулишем и теми, кто вместе с ним работал над фильмом, и сенсационные приключения «сэра Лонсдейла», изложенные позднее другими авторами.

*Пер. с англ. Татьяны Пирусковой*

## Библиография / References

- [Антонов 2015] — Антонов В. В первые дни мира // Независимая газета. 2015. 10 июля ([https://nvo.ng.ru/notes/2015-07-10/16\\_peace.html?auth\\_service](https://nvo.ng.ru/notes/2015-07-10/16_peace.html?auth_service)).
- (Antonov V. V pervye dni mira // Nezavisimaya gazeta. 2015. July 10 ([https://nvo.ng.ru/notes/2015-07-10/16\\_peace.html?auth\\_service](https://nvo.ng.ru/notes/2015-07-10/16_peace.html?auth_service).)
- [Антонов 2018] — Антонов В. Конон Молодой. М.: Молодая гвардия, 2018.
- (Antonov V. Konon Molody. Moscow, 2018.)
- [Аграновский 1988] — Аграновский В. Профессия — иностранец // Знамя. 1988. № 9. С. 125—185.
- (Agranovsky V. Professiya — inostranets // Znamya. 1988. № 9. P. 125—185.)
- [Аграновский 2008] — Аграновский В. Разведчик «Мертвого сезона». М.: Алгоритм, 2008.

55 Regina v. Lonsdale and Others // NA UK. CRIM 1/3604. File One. Exhibit 77A.

56 См., например: [Lewthwaite 1969].

57 Например, Глеб Панфилов: ЦГАЛИ-СПб. Ф. 257. Оп. 18. Д. 2015. Л. 149.

- (Agranovsky V. Razvedchik "Mertvogo sezona". Moscow, 2008.)
- [Альмов 2018] — Альмов С. Активизация «человеческого фактора»: «застойные» корни неолиберальной субъективности? // Антропологический форум. 2018. № 37. С. 54—92.
- (Alymov S. Aktivizatsiya "chelovecheskogo faktora": "zastoinnye" korni neoliberal'noi sub"ektivnosti? // Antropologicheskii forum. 2018. № 37. P. 54—92.)
- [Биография 2017] — Биография Конона Молодого // РИА-Новости. 2017. 17 января (<https://news.rambler.ru/europe/35843230-biografiya-konona-molodogo/>).
- (Biografiya Konona Molodogo // RIA-Novosti. 2017. January 17 (<https://news.rambler.ru/europe/35843230-biografiya-konona-molodogo/>).
- [Блейк 1991] — Блейк Дж. Иного выбора нет. Воспоминания / Пер. М.Г. Каминарской, М.Ю. Корнеева. М.: Международные отношения, 1991 ([http://militera.lib.ru/memo/english/blake\\_g/12.html](http://militera.lib.ru/memo/english/blake_g/12.html)).
- (Blake G. No Other Choice: An Autobiography. London, 1990. — In Russ.)
- [Бойм 2013] — Бойм С. Будущее ностальгии // Неприкосновенный запас. 2013. № 3 (89) ([http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/11s.html#\\_ftn1](http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/11s.html#_ftn1)).
- (Boym S. Budushchee nostalgii // Neprikosnovennyy zapas. 2013. № 3 (89) ([http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/11s.html#\\_ftn1](http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/11s.html#_ftn1)).
- [Бродский 1991] — Бродский И. Коллекционный экземпляр / Пер. А. Сумеркина // Новый журнал. 1994. № 195. С. 75—121 (<http://iosif-brodskiy.ru/proza-i-esse/kollektsionnyi-ekzempliar-1991.html>).
- (Brodsky I. Collector's Item // New Republic. 1992. April 20. Vol. 206. No. 16. P. 19—33. — In Russ.)
- [Витковский 2002] — Витковский А. Легенда и жизнь разведчика-нелегала Конона Молодого // Парламентская газета. 2002. 19 января (<http://svr.gov.ru/smi/2002/01/parl20020119.htm>).
- (Vitkovsky A. Legenda i zhizn' razvedchika-nelegala Konona Molodogo // Parlamentskaya gazeta. 2002. January 19.)
- [Громов 1968] — Громов Е. Опасное задание // Правда. 1968. 25 декабря.
- (Gromov E. Opasnoye zadanie // Pravda. 1968. December 25.)
- [Донован 2018] — Донован В. Советские комедии «нашего времени»: ремейки в российском кинематографе XXI века // Новое литературное обозрение. 2018. № 152 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/152/article/20025/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20025/)).
- (Donovan V. Sovetskie komedii "nashego vremeni": remeyki v rossiyskom kinematografe XXI veka // Novoe literaturnoe obozrenie. 2018. № 152 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/152/article/20025/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20025/)).
- [Жигалев 1965] — Жигалев И.И. Олдермастонские походы и антивоенное движение в современной Великобритании (1958—1963) // Вопросы истории. 1965. № 3. С. 72—92.
- (Zhigalev I.I. Oldermastonskie pokhody i antivoennoe dvizhenie v sovremennoy Velikobritanii (1958—1963) // Voprosy istorii. 1965. № 3. P. 72—92.)
- [Кандинов 1968] — Кандинов Л. Но помнит мир спасенный // Известия. 1968. 8 мая.
- (Kandinov L. No pomnit mir spasennyuy // Izvestiya. 1968. May 8.)
- [Колосов, Молодой 1998] — Колосов Л., Молодой Т. Мертвый сезон: Конец легенды. М.: Совершенно секретно, 1998.
- (Kolosov L., Molody T. Mertvyuy sezon: Konets legendy. Moscow, 1998.)
- [Крогер и др. 2001] — Крогер П., Крогер Х., Лонддейл Г. Письма из тюрем Ее Величества: В 2 т. М.: Центр изучения общественных проблем Александра Жилина, 2001.
- (Kroger P., Kroger H., Lonsdale G. Pis'ma iz tyurem Ee Velichestva: In 2 vols. Moscow, 2001.)
- [Курехин 1990] — Курехин С. Не хватает адреналина в крови. Интервью Сергея Курехина с... Сергеем Курехиным. Записала Е. Петрова // Кадр. 1990. 24 августа.
- (Kurekhin S. Ne khvataet adrenalina v krvi. Interv'yu Sergeya Kurekhina s... Sergeem Kurekhinym. Zapisala E. Petrova // Kadr. 1990. August 24.)
- [Лондсейл 1990] — Лондсейл Г. Моя профессия разведчик: Воспоминания офицера КГБ / Сост. Н.В. Губернаторов, А.Е. Елисеев, Л.К. Корнешов, Г.П. Молодая. М.: Орбита, 1990.
- (Lonsdale G. Moya professiya razvedchik: Vospominaniya ofitsera KGB. Moscow, 1990.)
- [Маевский, Журавский 1968] — Маевский В., Журавский В. Вулкан, который не потух // Правда. 1968. 20 августа.
- (Maevsky V., Zhuravsky V. Vulkan, kotoryu ne potukh // Pravda. 1968. August 20.)
- [Молодой 1970] — К.М. Молодой (некролог) // Красная звезда. 1970. 15 октября.
- (K.M. Molody (nekrolog) // Krasnaya zvezda. 1970. October 15.)
- [Молодой 2014] — Молодой В. Сэр Конон Трофимович [2014] ([http://www.promegalit.ru/public/7736\\_vadim\\_molodyj\\_ser\\_konon\\_trofimovich.html](http://www.promegalit.ru/public/7736_vadim_molodyj_ser_konon_trofimovich.html)).
- (Molody V. Ser Konon Trofimovich [2014] ([http://www.promegalit.ru/public/7736\\_vadim\\_molodyj\\_ser\\_konon\\_trofimovich.html](http://www.promegalit.ru/public/7736_vadim_molodyj_ser_konon_trofimovich.html)).
- [Норин 2018] — Норин Е. Миллионер, шлейбой, шпион: Конон Молодой и британ-

- ские секреты // Life. 2018. 22 ноября ([https://life.ru/t/История/1153013/millionier\\_pleiboj\\_shpion\\_konon\\_molodyi\\_i\\_britanskiie\\_siekriety](https://life.ru/t/История/1153013/millionier_pleiboj_shpion_konon_molodyi_i_britanskiie_siekriety)).
- (Norin E. Millioner, pleyboj, shpion: Konon Molody i britanskiie sekrety // Life. 2018. November 22 ([https://life.ru/t/История/1153013/millionier\\_pleiboj\\_shpion\\_konon\\_molodyi\\_i\\_britanskiie\\_siekriety](https://life.ru/t/История/1153013/millionier_pleiboj_shpion_konon_molodyi_i_britanskiie_siekriety)).
- [Подолин 1970] — Подолин Т. Спецкомандировка // Комсомольская правда. 1970. 20 ноября. С. 4 (ч. 1); 21 ноября. С. 4 (ч. 2); 22 ноября. С. 4 (ч. 3); 23 ноября. С. 4 (ч. 4); 24 ноября. С. 4 (ч. 5); 25 ноября. С. 4 (ч. 6); 26 ноября. С. 4 (ч. 7); 27 ноября. С. 4 (ч. 8); 28 ноября. С. 4 (ч. 9); 2 декабря. С. 4 (ч. 10); 3 декабря. С. 4 (ч. 11); 4 декабря. С. 4 (ч. 12); 8 декабря. С. 4 (ч. 13); 9 декабря. С. 4 (ч. 14); 10 декабря. С. 4 (ч. 15); 11 декабря. С. 4 (ч. 16).
- (Podolin T. Spetskomandirovka // Komsomol'skaya pravda. 1970.)
- [Поросков 1997] — Поросков Н. Резидентура истории. Репортаж из закрытого музея // Красная звезда. 1997. 19 июля.
- (Poroskov N. Rezydentura istorii. Reportazh iz zakrytogo muzeya // Krasnaya zvezda. 1997. July 19.)
- [Райкина 2001] — Райкина М. Савва и его вечный «сезон» // Московский комсомолец. 2001. 27 марта. (Приводится по публикации 2004 г.: <https://www.mk.ru/editions/daily/article/2004/06/09/111259-savva-i-ego-vechnyy-sezon.html>).
- (Raykina M. Savva i ego vechnyy "sezon" // Moskovskiy komsomolets. 2001. March 27 (<https://www.mk.ru/editions/daily/article/2004/06/09/111259-savva-i-ego-vechnyy-sezon.html>).
- [Сидорчик 2017] — Сидорчик А. Мертвый сезон мистера Лондейла // Аргументы и факты. 2017. 17 января.
- (Sidorchik A. Mervyy sezon mistera Lonsdeyala // Argumenty i fakty. 2017. January 17.)
- [Смирнов 2013] — Смирнов К. Спасибо советской разведке за... автомобильную сигнализацию. 2013. 13 мая (<https://ibigdan.livejournal.com/12949025.html>).
- (Smirnov K. Spasibo sovetskoy razvedke za... avtomobil'nyuyu signalizatsiyu. 2013. May 13 (<https://ibigdan.livejournal.com/12949025.html>).
- [Сниегон 2018] — Снегон Т. Железный Феликс с золотым сердцем? Культ Феликса Дзержинского и «доброй ЧК» во времена борьбы с «культом личности» // Уроки Октября и практики советской системы. 1920—1950-е годы. Материалы X Научной конференции. М.: Российская политическая энциклопедия, 2018.
- (Sniegon T. Zheleznyy Feliks s zolotym serdtsem? Kul't Feliksa Dzerzhinskogo i "dobroy ChK" vo vremena bor'by s "kul'tom lichnosti" // Uroki Oktyabrya i praktiki sovetskoy sistemy. 1920—1950-e gody. Materialy X Nauchnoy konferentsii. Moscow, 2018.)
- [Фрейлих 1976] — Фрейлих С. В интересах зрителя. О жанровом разнообразии советского кино // Правда. 1976. 4 ноября.
- (Frejlih S. V interesakh zritel'ya. O zhanrovom raznoobrazii sovetskogo kino // Pravda. 1976. November 4.)
- [Цветанов 2010] — Цветанов Б. Шефът на КГБ унищожав ТЕКСИМ // 168 часа. 2010. 18 мая (<https://www.168chasa.bg/article/483801>).
- (Tsvetanov B. Shef't na KGB unischozhava TEKSIM // 168 chasa. 2010. May 18 (<https://www.168chasa.bg/article/483801>).
- [Шаццлло 1973] — Шаццлло Д. В чем секрет жанра? // Правда. 1973. 22 декабря.
- (Shatsillo D. V chem sekret zhanra? // Pravda. 1973. December 22.)
- [Andrew 1999] — Andrew C. The Sword and the Shield: The Mitrokhin Archive and the Secret History of the KGB. New York: Basic Books, 1999.
- [Barnes 2000] — Barnes T. Dead Doubles: The Extraordinary Worldwide Hunt for One of the Cold War's Most Notorious Spy Rings. London: Weidenfeld and Nicholson, 2000.
- [Carter 2000] — Carter G.B. Chemical and Biological Defence at Porton Down. London: Stationery Office, 2000.
- [Gardner 1965] — Gardner K. Lonsdale the Liar: Ken Gardner Answers the Kremlin's Hokum // The People. 1965. October 10.
- [Hammond, Carter 2002] — Hammond P., Carter G.B. From Biological Warfare to Healthcare: Porton Down, 1945—2000. Basingstoke: Palgrave, 2002.
- [Hutcheon 2012] — Hutcheon L. A Theory of Adaptation. London: Routledge, 2012.
- [Lewthwaite 1969] — Lewthwaite G. 'Smersh hit!' // Daily Mail. 1969. January 7.
- [Longmuir 1961] — Longmuir H. My Dupes // The Daily Mail. 1961. March 22.
- [Lonsdale 1965a] — Lonsdale G. How I Stole Atom Secrets // The People. 1965. March 28.
- [Lonsdale 1965b] — Lonsdale G. Spy: Twenty Years of Secret Service. Memoirs of Gordon Lonsdale. London: Neville Spearman, 1965.
- [Meyer 2016] — Meyer R. Dostoevskii's "White Nights": The Dreamer Goes Abroad // Border Crossing: Russian Literature into Film / Eds A. Burry, F.H. White.. Edinburgh, 2016. P. 40—63.
- [O'Brien 1999] — O'Brien M. Rubbish-Power: Towards a Sociology of the Rubbish Society // Consuming Cultures: Power and Resistance /

- Eds J. Hearn, S. Roseneil. New York: Palgrave Macmillan, 1999.
- [Price 2015] — *Price K.* The SOAS Language Student Who Was a Soviet Spy (<https://blogs.soas.ac.uk/centenarytimeline/2015/12/10/the-soas-language-student-who-was-a-soviet-spy>).
- [Schattenberg 2017] — *Schattenberg S.* Leonid Breschnew: Staatsman und Schauspieler im Schatten Stalins. Eine Biografie. Köln: Böhlau Verlag, 2017.
- [Schmidt 2015] — *Schmidt U.* Secret Science: A Century of Poison Warfare and Human Experiments. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- [Thompson 1979] — *Thompson M.* Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value. Oxford: Oxford University Press, 1979.