

# ТЕРОР І ПРОПАГАНДА

<https://doi.org/10.15407/vuchk2019.01.220>  
УДК 94:32.019.51(470)«193»/«194»

*Ксенія КУЗІНА\**

## **ОДПУ/НКВС у радянському плакаті та карикатурі (1930-ті – початок 1940-х рр.)**

Мета дослідження – виявити та проаналізувати форми і способи візуальної репрезентації органів ОДПУ/НКВС у друкованій графіці СРСР 1930-х – початку 1940-х рр. Авторкою було відібрано та використано 21 плакат та 17 карикатур. Серед них роботи В. Дені, М. Долгорукова, М. Хазановського, Б. Єфимова, Б. Фрідкіна та ін.

Методи та методологія. У дослідженні використані як загальнонаукові, так і специфічні історичні методи. Для аналізу візуальних даних були застосовані такі методи: контент-аналіз, іконографічний аналіз, порівняльний аналіз. Авторка інтерпретує плакати та карикатури крізь призму теорії архетипів Карла Юнга.

Висновки. Для більшовицької ідеології, побудованій на бінарній моделі мислення, був властивий погляд на суспільство та міжнародні

---

\* *Кузіна Ксенія Володимирівна* – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу історії державного терору радянської доби Інституту історії України НАН України [kuzinakseniya@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7804-5469>].

відносини як протиборство «своїх» та «чужих», «героїв» та «ворогів». Радянська пропаганда прагнула представити «героїчний» образ співробітників ОДПУ/НКВС у контексті боротьби із «ворогами». Ці пропагандистські образи апелювали до архаїчних уявлень про «добро» та «зло».

Плакатне мистецтво ефективно репрезентувало образи владних структур завдяки своїй доступності та зрозумілості для масового глядача. Радянський плакат перетворився на фактор соціальної мобілізації. Плакати спонукали до боротьби із ворогом, водночас «легітимізуючи» дії органів державної безпеки СРСР.

У статті аналізується знакова структура радянських плакатів. Авторкою зроблений висновок про те, що радянський агітпроп звертався до образів та символів релігійного мистецтва та народного епосу з метою більш дієвого маніпулювання суспільною думкою. Зокрема, плакатисти використовували такі символічні позначення органів ОДПУ/НКВС, як блискавка, меч, рука, антропоморфні зображення. Знайомі реципієнтові символи були екстрапольовані під новим кутом на суспільно-політичне життя 1930-х рр. Образ співробітників Державного політуправління, а згодом Наркомвнудела конструювався як образ «захисника», «охоронця», «справедливої караючої сили». Візуальні образи співвідносилися із вербальними, які широко пропагувалися ЗМІ. Повторюваність цих образів закріплювала стереотипи.

Ключові слова: пропаганда 1930-х рр., радянський плакат, радянська карикатура, візуальні образи ОДПУ/НКВС.

Уся радянська культура, включаючи пануючу ідеологію, була міфологізована<sup>1</sup>. Плакатне мистецтво СРСР 1930-х рр. можна інтерпретувати крізь призму теорії архетипів, запропонованою Карлом Юнгом. Радянська пропаганда, застосовуючи певні візуальні символи, актуалізувала архетипи «героя» та «ворога». Міф про героя, який перемагає зло у подібні зм'я і рятує свій народ, є універсальним. У цю просту та зрозумілу схему був «вписаний» героїчний образ радянських каральних органів. Антагоністом «герою» виступав «ворог», що втілював постійну загрозу спільноті (родині, батьківщині).

Метод композиційного протиставлення перетворився на поширений засіб візуальної презентації органів держбезпеки у радянському плакаті та карикатурі. Плакати були побудовані на

<sup>1</sup> Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Социалистический канон: сб. ст. под общ. ред. Х. Гюнтера, Н. Добренко. – СПб: Академический проект, 2000. – С. 743–785.

діалектичному протиставленні: «свого»–«чужого»; «добра»–«зла». Якщо зображення ворога на плакаті – це погляд на «іншого», то зображення співробітників ОДПУ/НКВС – погляд на «свого».

Ключові висловлювання у радянських ЗМІ щодо співробітників цього відомства співвідносилися із образами візуальної пропаганди – «обнажённой меч в руках рабочего класса», «зоркий часовой завоеваний Октября», «карающая рука советского народа», «гроза буржуазии» [рос.]. Те, що втілювалося у абстрактних мовних поняттях, в агітаційній друкованій графіці було представлено наочно, у доступній формі. Плакати та карикатури є креалізованими тестами, тобто складаються із вербальної (текстової) та невербальної (зображувальної) частини<sup>2</sup>. Взаємодія візуальних та вербальних образів народжувала, за визначенням Вікторії Бонелл, «додаткову вартість» (*surplus of meaning*)<sup>3</sup>.

Агітаційні плакати мали доволі просту знакову структуру. Символи, що зображувалися, були загальнодоступними та зрозумілими. Вони були відомі у повсякденному житті, але у той же час мали певне «специфічне додаткове значення» до свого звичного смислу<sup>4</sup>. Символ не просто позначав об'єкт, а передбачав більш широкий несвідомий аспект, що мав глибинний смисл. Зокрема, К. Юнг зазначав, що культурні символи застосовувалися для позначення «одвічних істин» і використовувалися у багатьох релігіях. Ці символи, зазнавши безліч перетворень, стали колективними образами. Звернення радянської пропаганди до цих образів давало можливість для маніпулювання суспільною думкою, створюючи відповідний дискурс.

У художній практиці плакатисти використовували ряд символічних позначень органів ОДПУ/НКВС. Серед них – блискав-

<sup>2</sup> Ворошилова М.Б. Креализированный текст в политическом дискурсе / / Политическая лингвистика. Вып. (3) 23 / Урал. гос. пед. ун-т; глав. ред. Чудинов А.П. – Екатеринбург, 2007. – С. 73–78.

<sup>3</sup> Див.: *Bonnell V The Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin.* – Berkley, 1997.

<sup>4</sup> Юнг К.Г. Архетип и символ. Подход к бессознательному. – М., 1991. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. – Режим доступу: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229/4231>.

ка, меч, рука, антропоморфні зображення (псевдореалістичні зображення співробітників органів держбезпеки, прикордонної та внутрішньої охорони, міліції). Вони були досить поширеними та тиражованими агітпропом. Відповідно, критичність реципієнта до плакатних сюжетів, що повторювалися, була дуже низькою.

У якості матеріалу для аналізу були використані 21 плакат та 17 карикатур 1930-х рр. Головним критерієм відбору було відображення у них теми діяльності ОДПУ/НКВС. Зокрема, це роботи плакатистів Віктора Дені, Володимира Добровольського, Миколи Долгорукова, Олексія Кокорекіна, Дмитра Мора, Павла Соколова-Скалі, Михайла Хазановського, карикатуристів Бориса Єфімова, Костянтина Ротова, Бориса Фрідкіна та ін. Починаючи з 1932 р., у СРСР видавництво агітаційних плакатів централізовано скеровувалося комуністичною партією. Усі самостійні об'єднання, що займалися до того друком графічної продукції («Сельхозгиз», «АХРР», «Центрсоюз», «Гострудиздат» та ін.) були ліквідовані. Відповідно до постанови ЦК ВКП(б) про плакатну літературу від 11 березня 1932 р., «плакатно-карикатурна справа» була зосереджена в «ИЗОГИЗе»<sup>5</sup>. Це видавництво розподіляло замовлення між художниками, які у візуальних образах втілювали ідеологічні гасла. Відома східна сентенція – одна картина варта тисячі слів – стала дієвою зброєю радянських плакатистів. Ефективність візуальної пропаганди забезпечувалася, крім іншого, використанням символів, запозичених із релігійної традиції та народної творчості, але у новій інтерпретації. Чим простішими та однозначним було зображення, тим більш дієвим воно було.

### **Символ «блискавка»**

У християнській культурі вона символічно презентувала Божий суд. Мірча Еліаде зазначав, що блискавка у різних релігійних системах розцінювалася як прозріння, «жахлива таємниця», що преображає світ.

<sup>5</sup> Постановление ЦК ВКП(б) о плакатной литературе // За большевистский плакат: Дискуссия и выступления в институте ЛИЯ. – М.–Л.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1932. – С. 3–4.

«Той, хто залишився живим після досвіду із блискавкою, повністю змінюється; він починає нове життя, стає новою людиною»<sup>6</sup>.

Використання цього візуального образу у радянській пропаганді апелювало до архаїчних уявлень реципієнта про справедливе покарання та кару як переродження. Зокрема, художник В. Дені використав символ блискавки для позначення Державного політичного управління на агітаційних плакатах «ГПУ» та «ВЧК–ОГПУ. 15 лет на страже завоеваний Октября».

Плакат «ГПУ» з'явився у 1930 р. – у той час, коли завершилися такі знакові судові процеси над «буржуазними спеціалістами», як «Шахтинська справа» та «Процес Промпартії». Якщо образ ворога художник зобразив доволі деталізовано, то ДПУ – лаконічно, стримано, ніби приховано, що цілком відповідало специфіці роботи органів держбезпеки. Візуальний образ карних органів був представлений у вигляді напису, важливим графічним елементом якого стала блискавка. Втім, подібне зображення може бути інтерпретовано також як стріла. Але у будь-якому разі, і блискавка, і стріла тотожні за своїм семантичним значенням (блискавка – як караюча стріла, що випустив Бог). За допомогою таких алегорій впроваджувалася думка, що співробітники ДПУ, подібно до блискавки/стріли, раптово та миттєво вражали ворогів. Як підтекстовку до цього плакату використано вірш Дем'яна Бедного «Революционная молния», який підсилював наочність та допомагав інтерпретувати візуальні образи, зображені на плакаті:

Сверкает хищный глаз. Оскалены клыки.  
Последний, острый взмах вредительской руки.  
И нет вредителя! Его настигла кара.  
Его пронзила и сожгла  
Неотразимая стрела  
Молниеносного удара!  
Знай, враг, шагающий к вредительской меже:  
Наш часовой настороже!

Отже, текст побудований на протиставленні образу переможеного ворога у подобі звіра та образу вартового, який завжди

<sup>6</sup> *Элиаде М. Опыты мистического света (1957) / пер. с фр. Е. Баевской. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=86080>.*

на посту. І хоча візуально цей вартовий не був представлений на плакаті, але за допомогою вербальних засобів позначилася його присутність.



Дені В. «ГПУ», 1930 р.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Всегда начеку!: альбом / вступ. слово М. А. Выборнов. – М., 2005. – С. 9.

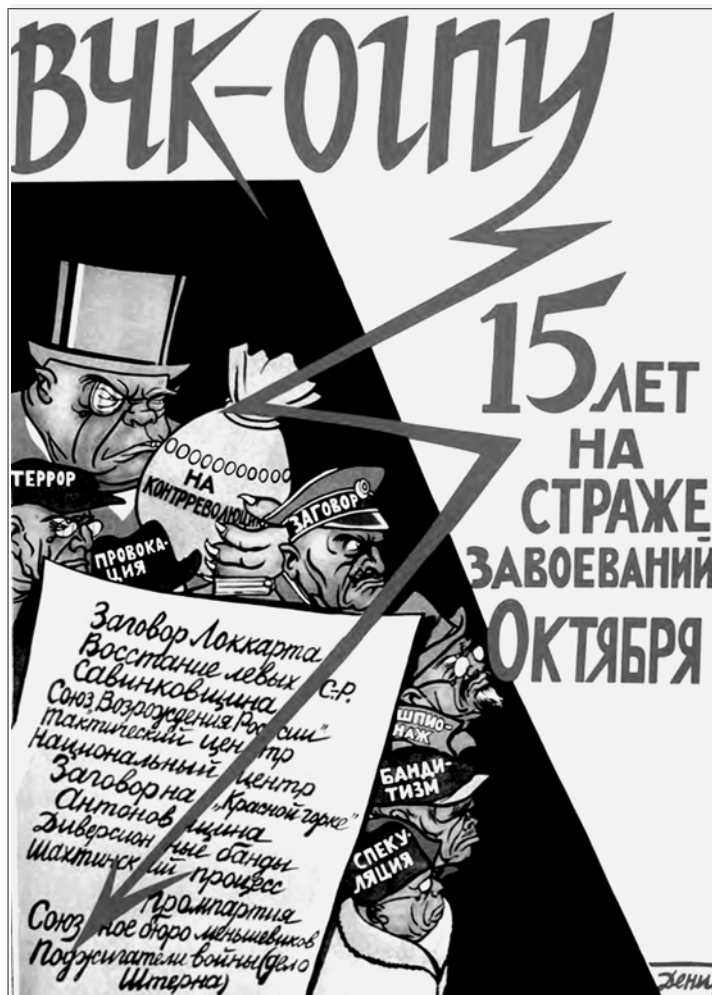
У наступній роботі «ВЧК–ОГПУ. 15 лет на страже завоеваний Октября» плакатист знов використав той самий графічний знак – блискавку у назві ОДПУ як продовження літери. Цей тиражований символ перетворився на впізнаваний і міг викликати у глядачів відповідні асоціації. Прийом протиставлення, застосований В. Дені у створенні візуального ряду, став вирішальним у формуванні першого враження реципієнта. Для демонстрації протиборства карних органів із ворогами, художник задіяв такі методи: кольорова гама (чорний – на позначення простору ворогів, світлий – ВНК/ОДПУ); варіювання шрифтів (великі червоні літери для «захисника» та дрібні для ворога, підкреслюючи його нікчемність); знаковим є закреслення ворожих злочинів, що символізує їхнє покарання та, врешті-решт, перемогу; тематичне сегментування («вороже» у лівому нижньому куті, «переможне» – у верхньому правому).

Зображення ворога на плакаті маркувалося ретельно. Абстрактні образи уточнювалися через вербальні компоненти – написи «терор», «провокація», «змова», «шпигунство», «бандитизм», «спекуляція». Цієї ж меті слугував список змов та деякі знакові прізвища фігурантів судових політичних процесів, починаючи з 1918 р. (зі справи Локкарта). Серед зовнішніх ознак ворога позначалися окуляри та капелюхи. На плакаті «15 років ВНК–ОДПУ» із шести «ворожих облич», четверо – в окулярах, так само як і «контрреволюційний шкідник» на плакаті «ДПУ». Наталя Лебіна зазначала, що у період гоніння на інтелігенцію наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. окуляри чи пенсне, а також капелюх були «чисто інтелігентськими знаковими ознаками»<sup>8</sup>. Російське слово «шляпа» у 1930-х рр. мало негативну конотацію<sup>9</sup>. Ці аксесуари сприймалися як предмети зовнішньо-

<sup>8</sup> *Лебіна Н.* Повседневная жизнь советского города Нормы и аномалии 1920–1930 годы – СПб.: Журнал «Нева»: Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999. – С. 218.

<sup>9</sup> *Бонелл В.* Більшовицька демонологія в радянських політичних плакатах 1930–1945 років / пер. з англ. Ю. Кузьменко; наук. ред. Н. Лаас. – Режим доступу: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1115-viktorii-bonnell-bilshovytska-demonolohiia-v-radianskykh-politychnykh-plakatakh-19301945-rokiv>.

го вигляду буржуазії або дореволюційної інтелігенції, тобто соціальних прошарків, які маркувалися ідеологічними структурами як ворожі.



Дені В. «ВЧК–ОГПУ. 15 лет на страже завоеваний Октября», 1932 р.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Всегда начеку! – С. 13.



Втім, слід відзначити, що подібна репрезентація радянських карних органів та ворогів зазнала критики у 1932 р. – у рік розгрому художніх видавництв. Зокрема, П. Арістова у доповіді, присвяченій воєнному плакату, дорікала Дені та іншим художникам, що вони замість творчих пошуків «повноцінного образу пролетаріату, який бореться із ворогом», створюють шаблон<sup>11</sup>. У офіційному дискурсі 1930-х рр. дії ОДПУ/НКВС були представлені як дії пролетаріату/народу, а відтак – санкціоновані та легітимні. Критиці також була піддана робота плакатистів з АХР<sup>12</sup> «Раздавим гадину!», де «пролетарську силу, що нищить інтервентів, представлено також словесно (ДПУ)». Але на відміну від плакатів Дені, у цьому випадку назва «ДПУ» завершувалася вилами (зброєю), хоча і передбачала той самий «вражаючий ефект», що і блискавка. Доповідачку бентежили «релігійні» мотиви та аналогії із «страшним судом» на плакаті:

«Завдяки усій компоновці, змієподібним тілам, що звиваються, сидячій смерті, подібній до фігури II Інтернаціоналу, завдяки жовто-чорно-червоним кольорам увесь плакат сприймається не як пролетарський суд над класовим ворогом, а як “страшний суд”»<sup>13</sup>.

Таким чином, символ «блискавка» був використаний з метою демонстрації специфіки роботи співробітників ОДПУ – їхня присутність та дії мали бути очевидними, але при цьому непомітними. Образ ворога, навпаки, створювався дуже ретельно. Ймовірно, що подібна деталізованість спонукала глядачів прискіпливо шукати шкідників у своєму середовищі за маркерами, тиражованими радянським агітпропом. Надалі, зважаючи на критику початку 1930-х рр., плакатисти створювали образ «героя» більш деталізованим. З'явилися псевдореалістичні образи співробітників радянських карних органів, як, наприклад,

<sup>11</sup> Аристова П. За большевицкий военный плакат // За большевицкий плакат: Дискуссия и выступления в институте ЛИЯ. – М.–Л.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1932. – С. 44.

<sup>12</sup> Ассоциация художников революции (АХР) [рос.]. До 1928 р. – Ассоциация художников революционной России (АХРР).

<sup>13</sup> Аристова П. За большевицкий военный плакат. – С. 45.

на плакаті В. Мора «Разоблачим антисоветские замыслы...» (1932), докладніше про це згодом.



«Раздавим гадину! Пусть наш советский суд их осудит именем мирового пролетариата», поч. 1930-х рр.<sup>14</sup>

### Символ «меч»

Меч семантично означав силу, владу, правосуддя, втілював чоловіче начало<sup>15</sup>. Звернення радянської пропаганди до цього символу було цілком виправданим та ефективним, оскільки ототожнення ОДПУ/НКВС із мечем давала можливість навіювати думку про легітимність дій карних органів, про їхню силу та міць, здатність захистити радянських громадян.

<sup>14</sup> Коминтерн в борьбе с международным империализмом и фашизмом на советских плакатах 20-х - 30-х годов. / Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://qwerty2011.livejournal.com/161132.html>.

<sup>15</sup> Власть и образ: Очерки потестарной имагологии / отв. ред.: М. А. Бойцов, Ф. Б. Успенский. – СПб.: Алетейя, 2010. – С. 229.

В. Бонелл підкреслювала сильну «візуальну традицію» у плакатному мистецтві, закладену православною церквою<sup>16</sup>. Зображення меча можна також віднести до цієї традиції. Наприклад, відповідно до іконографічного канону, Архангел Михаїл, який переміг Денницю (Сатану), завжди зображувався із мечем. Незважаючи на те, що художні образи плакатів до початку 1930-х рр. «очищувалися» від старих аналогій<sup>17</sup>, меч був тим доступним та зрозумілим символом для радянського реципієнта, за допомогою якого плакатисти втілювали ідею справедливості та правосуддя радянських карних органів. Крім того, меч – це також частина билинного епосу, головні герої якого перемагають змія. Цей сюжет дозволяв підштовхнути глядача до відповідних порівнянь: богатирі – наркомвнусправці, Змій – «вороги народу», які радянською пропагандою часто представлялися у подібні рептилій, а меч – зброя покарання.

На агітаційних плакатах меч зображувався у дії – відтинає ворожу лапу/руку – для демонстрації готовності та ефективності боротьби Наркомату внутрішніх справ із ворогом. Зокрема, цей лейтмотив обрали автори постера, що став обкладинкою до лютневого номеру журналу «Крокодил» у 1938 р. Меч із зіркою, що символізував НКВС, семантично протиставлявся чорній руці зі свастикою. За допомогою візуальної інформації художники створювали небезпечний образ ворога: рука злодія прагнула принести небезпеку, що графічно представлена у вигляді пляшки з отрутою, вибухівки та зброї. У такий спосіб були зображені злочини «шкідництва», «тероризму» та «диверсії», у яких безпідставно звинувачувалися заарештовані у період Великого терору. Чим небезпечнішим поставав ворог, тим більш героїчними видавалися на плакаті дії НКВС. Напруженість боротьби плакатисти намагалися передати за допомогою художніх прийомів протиставлення. Серед них – кольорова гама: чорний колір, що символізував темні сили та підступність,

<sup>16</sup> *Bonnell V. The Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin.* – P. 3–5.

<sup>17</sup> Символы эпохи в советском плакате / авт. текста Т. Г. Колоскова; сост.: Е. В. Арсланова, О. В. Киташова, Е. В. Коломийцев и др. – М., 2001. – С. 4–6.



«Меч народного правосудия», 1938 р.<sup>18</sup>

та червоний, який мав асоціюватися із перемогою та радянською владою.

Аналогічна композиційна схема була використана художниками Дені та Долгоруковим для плакату «Да здравствует

<sup>18</sup> Крокодил. – 1938. – № 6.



Дені В., Долгоруков М. «Да здравствует НКВД, неусыпный страж революции, обнажённый меч пролетариата!», 1939 р.<sup>19</sup>

НКВД!» (1939). Наявні геральдична емблема та підтекстовка («[НКВС] неусыпный страж революции, обнажённый меч пролетариата!») допомагали реципієнтові пов'язати меч із Наркомвнутром. Дослідники проводили аналогії між цим плакатом та плакатом періоду громадянської війни у Росії «Врангель ещё жив! Добей его без пощады!» (художник – В. Мор)<sup>20</sup>. Над гіпертрофованою рукою Петра Врангеля, що вказує на Донецький басейн, занесений меч червоноармійця. Ці візуальні символи – ворожа рука та караючий меч – сприяли закріпленню уявлень про бінарний поділ світу на «своїх» та «чужих», «героїв» та «ворогів», а також про справедливе покарання останніх. Повторюваність цих образів лише закріплювала стереотипи.

<sup>19</sup> Демосфенова Г, Нурок А, Шантыко Н. Советский политический плакат / под общей ред. Ф. Калюшина. – М.: Искусство, 1962. – С. 322.

<sup>20</sup> Бонелл В. Більшовицька демонологія в радянських політичних плакатах 1930–1945 років...

Отже, звернення художників до релігійної традиції та епічного спадку дозволило образ меча, що легко сприймався глядачем, екстраполювати під новим кутом на суспільно-політичне життя другої половини 1930-х рр.

### Символ «рука»

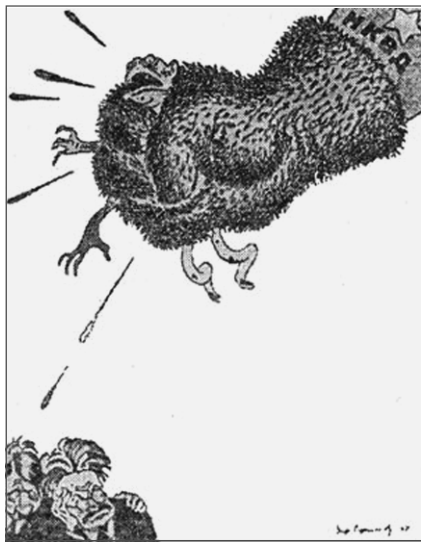
Образ руки був доволі розповсюдженим у плакатному мистецтві і використовувався як у негативному контексті, так і позитивному. Нерідко плакатисти вдавалися до прийому протиставлення руки злочинця та руки захисника з метою показати, що на кожну дію ворога є протидія – НКВС. При цьому способи представлення протидіючих сторін були протилежними: сатиричне зображення ворога і близьке до реальності наркомвнуправця. На плакатах і карикатурах ворожа рука була або спотвореною, або, взагалі, – у вигляді звірячої лапи, у той час людська – символізувала караючу руку Наркомату внутрішніх справ СРСР. Подібні сюжети були популярними і використовувалися не тільки у 1930-ті рр., але й у наступні десятиліття (наприклад, плакат Євгена Малолеткова «Полон враг коварства и злобы. Смотри в оба!», 1961 р.).

У російській культурній традиції рука семантично означає владу та кару. Зокрема, про це свідчать такі фразеологізми, як «карающая десница/длань (права рука. – Авт.)», «подымают руку», «рука-владыка» та інші. Саме у цьому значенні символ руки був використаний стосовно НКВС. У такий спосіб плакатисти втілили тези, поширювані радянськими ЗМІ: «НКВС – караюча рука народу» або «залізна рука НКВС розчавить усіх троцькістів». Поєднання вербальної інформації з візуальним образом посилювала ефективність пропаганди.

Зображення руки, що символізувала НКВС, було гіперболізованим, причому завжди – це права рука (десниця), як ознака правильності, законності, на протигагу лівій (шуйці). Образ руки на плакаті або карикатурі асоціювався із старою аналогією – богатирською силою. Прикладом може слугувати карикатура Б. Єфимова, надрукована у газеті «Известия» у 1937 р. Напис та зірка на руці виступили маркерами, що вказували на співробітника Наркомвнуправа, який знищує фашистського

шпигуна і приводить у розпач Троцького та Гітлера. Образи карикатури створюють певну ієрархію. Мінімалізація ворога та гіперболізація героя підштовхували глядача до думки про остаточну перемогу останнього.

Суттєвою деталлю була рукавиця. Починаючи з 1937 р., ра-



Єфимов Б. «Железная рука НКВД»,  
1937 р.<sup>21</sup>

дянським агітпропом влучно був використаний фразеологізм «ежовые рукавицы», що відтепер пов'язувалися із прізвиськом наркома внутрішніх справ СРСР Миколи Єжова. Візуальна метафора відповідала вербальній і вказувала нібито на справедливу суворість й заслужену кару щодо «ворогів народу». У 1937 р. на сторінках журналу «Крокодил» була опублікована ще одна карикатура Б. Єфимова «Стальные ежовы рукавицы». На ній зображувався М. Єжов, який правицею, вдягнуною у рукавицю, душив багатоголову змію – «троцькистско-бу-

харинско-рыковских шпионов, вредителей, диверсантов». Це був єдиний випадок серед плакатних та карикатурних зображень 1930-х рр., коли постать співробітника органів держбезпеки була персоналізована. Єжов, уособлюючи увесь Наркомат внутрішніх справ СРСР, поставав як борець та переможець ворогів. «Сталінський нарком» представлений на карикатурі реалістично, у той час як ворог – сатирично принижений, а відтак не має загрозливого потенціалу. Крім того, ворог зображується у той момент, коли він вже переможений наркомвнуправцем або от-от буде знищений ним. Іронічне висміювання ворога передбачало дистанціювання від нього глядача і наближення

<sup>21</sup> Известия. – 1937.



Ефимов Б. «Стальные ежовы рукавицы», 1937 р.<sup>22</sup>

до «героя». Отож, візуальний образ руки у поєднанні із мовними кліше формували у реципієнта думку про репресивні дії караючих органів як легітимні та справедливі.

### Антропоморфні зображення

Абстрактні символи перетворювалися на (псевдо)реальні, у людській подобі, наче «оживаючи» в уяві реципієнта, подібно до явлення божеств. Як правило, ці образи не прив'язувалися до конкретних осіб (за рідким винятком). Художниками ство-

<sup>22</sup> Крокодил. – 1937. – № 34.



рювався ідеальний тип, що мав викликати у адресата почуття гордості та патріотизму. Саме таким представлений співробітник ОДПУ на плакаті В. Мора «Разоблачим антисоветские замыслы...» (1932). Він уособлював силу та міць, і, попри наявність численних ворогів, показаний як переможець. Плакат навіював думку про всесвітню змову проти СРСР, а про церковників – як її активних учасників. Але динамічний образ працівника ОДПУ СРСР став своєрідною антитезою. Крім того, у сюжеті можна простежити ідею месіанства, оскільки «герой» прагнув визволити й інші народи, що потрапили під п'яту «капіталістів». Плакатист апелював до патріотичних почуттів глядачів через героїчний візуальний образ та вербальні гасла:

«Нехай живе світова пролетарська революція!».



Мор В. «Разоблачим антисоветские замыслы...», 1932 р.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Демосфенова Г., Нурок А., Шантыко Н. Советский политический плакат. – С. 305.

Одним із засобів впливу агітаційного плакату є фігура крупним планом, з чітко помітними рисами обличчя, яка імітує ситуацію близького комунікативного контакту для кожного глядача<sup>24</sup>. До цього прийому вдавалися художники, зображуючи наркомвнусправців. Простежується певна канонічність плакатного тексту. Так, співробітники органів держбезпеки на плакатах були представлені як молоді чоловіки з вольовими рисами обличчя та рішучим поглядом. Характерними прикладами для цього типу є постер до художнього фільму «Высокая награда» (1939) А. Бельського та плакат В. Добровольського «Не болтай – враг подслушивает!» (1941). На них співробітник Наркомвнусправа постає охоронцем та захисником, як, наприклад, на афіші лейтенант держбезпеки Михайлов – головний герой фільму. Підтекстова до зображення налаштувала реципієнта на сприйняття образу лейтенанта як борця із шпигунами:

«О борьбе советской разведки с замаскированными врагами народа и о патриотизме советской интеллигенции».

Композиція плакату «Не болтай...» створена на основі методу протиставлення. На противагу постаті співробітника НКВС із фактично ідеальними рисами зовнішності, шпигун зображується із рисами «потворного» – обличчя, ніс, нереально велике



Бельський А. «Высокая награда»  
(кіноафіша), 1939 р.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Михайлин В, Беляева Г. Политический плакат: рамки восприятия и воздействия // Неприкосновенный запас. – 2012. – № 1 (81). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/1/m4-pr.html>.

<sup>25</sup> Всегда начеку! – С. 15.

вухо. Його силует не одразу помітний на чорному тлі, у той час як деталізований образ наркомвнуправця є центральною статтю на червоному тлі. Якщо ворог підслуховує, то співробітник органів держбезпеки закликає не розголошувати державні таємниці. Доволі часто радянські плакатисти використовували



Добровольський В. «Не болтай – враг подслушивает!», 1941 р.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Всегда начеку! – С. 39.



Батолина Н., Денисов Н. «Не болтай!», 1941 р.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Демосфенова Г, Нурак А., Шантыко Н. Советский политический плакат. – С. 343.

характерний візуальний знак – палець біля вуст, який спонукав глядачів до мовчання. Цей знак був легко впізнаваним на початку 1940-х рр. завдяки тиражованості і міг пов'язуватися із вербальною ідеологією «на чеку!» – тобто бути пильним, уважним, обережним у діях і, особливо, словах.

Одним із завдань радянського агітпропу було мобілізувати громадян допомагати органам держбезпеки виявляти та знешкоджувати шпигунів. Напередодні німецько-радянської війни шпигуноманія набирала обертів. Засобами пропаганди транслювалися заклики бути пильними. Набували поширення плакати застережливого характеру. Сюжет агітаційних плакатів був побудований таким чином, що попри підступність шпигунів, їх завжди викривали співробітники НКВС. Саме цій темі присвячені плакати Г. Наместникова «Будь бдителен!» (1941) та А. Нюренберга «Будь зорок советский гражданин, твой враг имеет множество личин» (1941).

На відміну від попередніх карикатурних та плакатних зображень, на плакаті «Будь бдителен!» наркомвнусправець бореться із диверсантом не самотужки, а разом з помічниками – жінкою та двома підлітками, один із яких спіймав на гачок злодія. Плакат був розрахований на цільову аудиторію дітей та підлітків. Плакатна пропаганда разом із друкованими ЗМІ здійснювали вагомий ідеологічний вплив на молодь. Так, у пресі було чимало опублікованих історій про те, як радянські піонери виявляють шпигунів. Наприклад, про українську піонерку Олену Петренко, яка викрила німецького шпигуна під час подорожі до піонерського табору «Артек»<sup>28</sup>. Плакат А. Нюренберга «Будь зорок советский гражданин...» виконаний у жанрі «strip»<sup>29</sup>. Представлені зображення об'єднанні єдиною сюжетною лінією: які б маски не примірював ворог (жебрака, колгоспника, жінки чи залізничника), його наміри будуть зруйновані співробітни-

<sup>28</sup> Подкур Р. Органи державної безпеки у взаємовідносинах держави і суспільства // Суспільство і влада в радянській Україні років непу (1921–1928): колективна монографія. Т. 2 / відп. ред. С. Кульчицький. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2015. – С. 497.

<sup>29</sup> Декілька карикатур на одній смузі, поєднані спільним сюжетом.



Наместников Г. «Будь бдителен!», 1941 р.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Всегда начеку! – С. 16.

## БУДЬ ЗОРОК, СОВЕТСКИЙ ГРАЖДАНИН, ТВОЙ ВРАГ ИМЕЕТ МНОГО ЛИЧИН



Оденься он нищим,  
мы его разыщем



Притворись, что колхозник,  
обличим его козни



Бабой может переодеться,  
все равно никуда ему не деться



Он может быть в форме железнодорожной,  
сledi повсюду—где только можно



Враг маскируется утонченно и ловко,  
имеет он большой по шпионажу стаж,  
зато у нас в ответ на гнусный шпионаж—  
своя советская смекалка и сноровка

Нюренберг А. «Будь зорок, советский гражданин, твой враг имеет множество личин», 1941 г.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Всегда начеку! – С. 46.

ками держбезпеки. Наявні підтекстовки допомагають розкрити головну ідею зображення. У заголовку карикатури містився важливий посил до реципієнтів. Використання словосполучення «твій ворог» означало, що боротьба із ним – це особиста справа кожного радянського громадянина.

Під час Великого терору в умовах нагнітання підозрілості та шпигуноманії одним із варіантів «допомоги» НКВС був донос. На шпальтах газет публікувалися повідомлення про «викриття ворожих гнізд» за участі пересічних громадян. Доноси були важливим механізмом розповсюдження терору<sup>32</sup>. Спроба спрямувати процес написання доносів у бік їх «достовірності» була здійснена у січні 1938 р. У цей час Пленуму ЦК ВКП(б) ухвалив постанову «Про помилки парторганізацій під час виключення із партії, про формально-бюрократичне ставлення до апеляцій виключених з ВКП(б) і про заходи щодо усунення цих недоліків»<sup>33</sup>. Коли терор почав згасати, донос став кваліфікуватися як «наклеп» і міг бути покараним ув'язненням. Ці зміни влучно проілюстрував карикатурист А. Каневський. У 1939 р. у



Каневський А. «Торговый дом наследников Собакевича» (фрагмент), 1939 р.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город / пер. с англ. Л. Ю. Пантина. – М.: РОССПЭН, 2008. – С. 250.

<sup>33</sup> Сталин И.В. Сочинения. – М.: Изд-во «Писатель», 1997. – Т. 16. – С. 316–326.

<sup>34</sup> Крокодил. – 1939. – № 11.





Каневський А. «Торговий дом наследников Собакевича» (фрагмент), 1939 р.<sup>35</sup>



Клинч Б. «Напраслина», 1935 р.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Крокодил. – 1939. – № 11.

<sup>36</sup> Там же. – 1935. – № 10.

журналі «Крокодил» була надрукована його робота під назвою «Торгівельний будинок спадкоємців Собакевича», яка об'єднавала ряд карикатур, присвячених доносам. Але донощик, врешті-решт, сам опинився на лаві підсудних і був відправлений під конвоем за ґрати. Загалом, тема доносів належала до числа табуйованих. Тому ця карикатура – скоріше виключення.

Презентації псевдореалістичних образів співробітників ОДПУ/НКВС можна прослідкувати не тільки за плакатами, але й за карикатурними малюнками. Зображувальна концепція карикатури включала як сатиричне висвітлення ознак ворога, так і представлення чеснот позитивного персонажу. Героями карикатур ставали охоронці правопорядку, які також входили до структури ОДПУ/НКВС. Прикладом можуть бути малюнки карикатуристів В. Нерубенка «Неприємна новина» та Б. Клинка «Напраслина», надруковані в журналах «Червоний перець» та «Крокодил» відповідно, що були присвячені одній темі – паспортній системі в СРСР, запровадженій з 1932 р. Художники використовували прийом створення опозицій негативних та позитивних персонажів. Сатиричному образу порушника закону протиставлявся звитязний образ міліціонера, який суворо стежив за дотриманням норм



Нерубенко В. «Неприємна новина», 1933 р.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Червоний перець. – 1933. – № 3.

закону. Композиційна схема обох зображень побудована таким чином, що у реципієнта формується враження перебування на боці міліціонера, за його спиною. Цей прийом дозволив умовно поділити простір на «їхній» та «наш», «беззаконний» та «законний», і межа між ними представлялася як непорушна, бо на варті – радянський міліціонер.

На карикатурі Б. Фрідкіна «До процесу СВУ» охоронці не є центральними персонажами, на відміну від основних учасників цього судового процесу. Але їх розміщення на малюнку виконувало важливу функцію: присутність «свого» семантично послаблювала «чужого»<sup>38</sup>. Якщо зображення охоронців були типовим, то «ворогів» – персоналізованими (Єфремов, Гермайзе, Дурдуківський, Ніковський, Чеховський та інші). Ця карикатура була розміщена на обкладинці журналу «Червоний перець» у 1930 р. Як правило, для титулу видання призначалася текстова чи візуальна інформація про ключові події суспільно-політичного життя з метою справити на читача найбільше емоційне враження. Процес над учасниками сфабрикованої справи «Спілки визволення України» набув широкого розголосу в УСРР. У світлі радянської пропаганди відомі вчені ВУАН поставали «ворогами». Художник вдався до сатиричного приниження дій «змовників» – засідання «міністерського кабінету» на лаві підсудних – з метою показати усю марність їхньої «ворожої» діяльності. Дві постаті охоронців на варті символізували перемогу радянського закону та нібито заслужене покарання.

Як вже зазначалося, на плакаті та карикатурі ворог часто зображувався спотворено та глузливо. Його несатиричне зображення, подібне до реальності, було можливе лише за умови «виправлення», наприклад через працю. Так, на плакаті 1930-х рр. «Каналоармеец» ув'язнені, які працювали на будівництві каналу Москва–Волга, зображені у людській неспотвореній подобі. Стверджувалася думка, що колишній ворог через працю може стати людиною. У середині 1930-х рр. будівництво каналу, що

---

<sup>38</sup> *Вашик К.* Метаморфозы зла: немецко-русские образы врага в плакатной пропаганде 30–50-х годов / [пер. А. Перлова] // *Образ врага* / сост. Л. Гудков; ред. Н. Конрадова. – М.: ОГИ, 2005. – С. 222.



Фрідкін Б. «До процесу СВУ», 1930 р.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Червоний перець. – 1930. – № 4.



Агітаційний плакат Дмитлага НКВС СРСР.  
«Каналоармеєць!

От жаркой работы растает твой срок»,  
перша пол. 1930-х рр.<sup>40</sup>

здійснювалося під контролем НКВС, супроводжували гучні пропагандистські кампанії у радянських ЗМІ. Цій темі присвячена карикатура М. Черемних у «Крокодилі» під назвою «Историческая справка» про будівництво Панамського каналу у Південній Америці та каналу Москва–Волга. Зображення побудоване на протиставленні «в них»/«в нас». Карикатурист навмисно не зобразив трудівників на будівництві Панамського каналу. Головними персонажами тут були власники, інженери та охоронець. Підтекстова пояснювала зміст малюнка. У «радянській» частині, навпаки, акцент був зроблений на ув'язнених-будівельниках: спочатку за працю, потім на

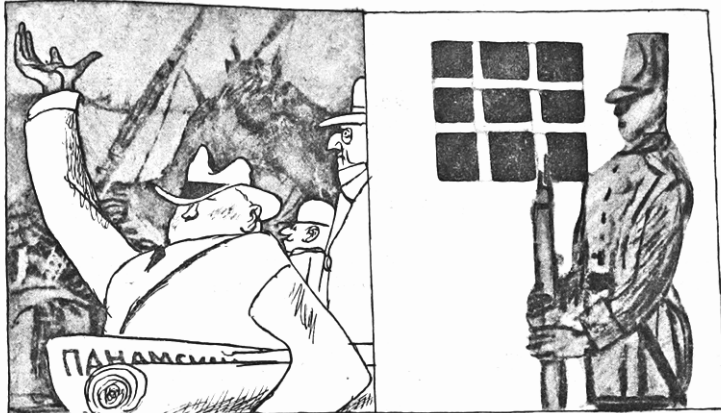
волі. Якщо для панамських будівничих «винагородою» стала в'язниця, то для радянських – паспорт, як свідчення повернення до повноцінного життя. Утім, ці ідеалістичні уявлення були далекими від реальності. По-різному були представлені дії двох охоронців. Якщо співробітник НКВС охороняв людей за працю, нібито у такий спосіб допомагаючи їм соціалізуватися, то іноземний охоронець був представлений як співучасник несправедливих, злочинних дій стосовно людей праці.

Таким чином, представлення на плакатах та карикатурах співробітників ОДПУ/НКВС як (псевдо)реалістичних персонажів дозволяло імітувати комунікативний контакт між обра-

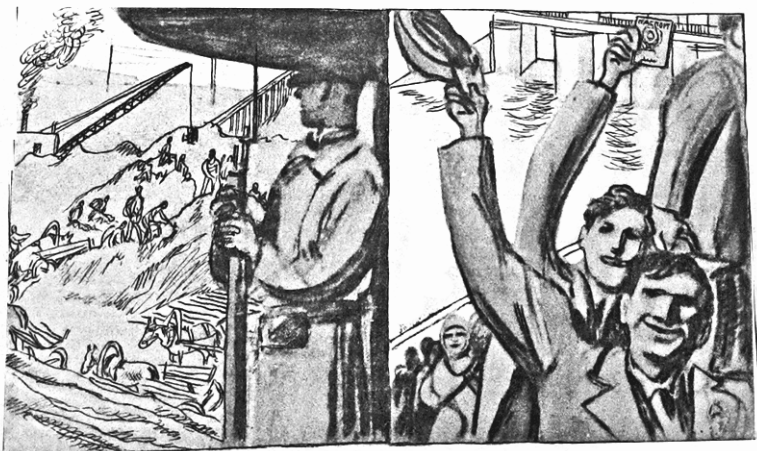
<sup>40</sup> На свободу – с чистой совестью / Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://pravdoiskatel77.livejournal.com/8642689.html>

## ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Рис. М. Черемних



Знаменитый Панамский канал начали сооружать люди, находившиеся на свободе. Но при окончании строительства они оказались в тюрьме.



На канале Волга—Москва работали заключенные. Окончили работу они свободными людьми

Черемних М. «Историческая справка» (про будівництво Панамського каналу та каналу Москва—Волга) 1937 р.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Крокодил. – 1937. – № 10.

зом наркомвнусправця та реципієнтом. Можливість бачити «героя»/«божество» створювала ефект особистого спілкування зі «своєю людиною у владі»<sup>42</sup>.

### Прикордонник та символ «кордон»<sup>43</sup>

З цими символами пов'язані уявлення про поділ всесвіту на «своє» та «чуже», «чисте» та «нечисте», «священне» та «профанне». Кордон – це межа, що поділяє світ, і її порушення сприймалося як загроза для існування.



Черемних М. «Правильный лозунг даёт автодор...», 1931 р.<sup>44</sup>

Тому роль охоронця кордону у такому світогляді набувала особливого звучання. Подібна бінарна модель мислення була в основі ідеології більшовиків і мала вирішальний вплив на характер зовнішніх відносин СРСР з іншими країнами. Зокрема, у агітаційному плакаті «ИЗОГИЗа» «Правильный лозунг даёт автодор...» (1931, художник М. Черемних) у візуальних образах було відтворене дуалістичне бачення світу. Кордон між «своїм» світом та «потойбіч» фіксувався графічно і чітко розмежовував протилежності. «Своє» охороняв радянський прикордонник, «чужий» світ населяли вороги:

басмач, біла банда, контрабандисти та шпигуни, які представляли потенційну загрозу.

<sup>42</sup> Михайлин В., Беляева Г. Политический плакат: рамки восприятия и воздействия...

<sup>43</sup> Головне управління прикордонної та внутрішньої охорони входило до структури НКВС СРСР.

<sup>44</sup> Демосфенова Г., Нурок А., Шантыко Н. Советский политический плакат. – С. 292.

У офіційному патріотичному дискурсі СРСР була ретельно розроблена тема ідеального захисника соціалістичної батьківщини<sup>45</sup>. Безумовно, образу радянського прикордонника у ній належала помітна роль. Їхні численні зображення на плакатах були покликані створити ілюзію непорушності кордонів СРСР. Нерідко ці плакати відрізняла штампованість сюжетів, а також використанням у різних роботах однакових композиційних схем<sup>46</sup>. Зображення прикордонників, як правило, були клішованими. Зазвичай на них були представлені військові у бойовій готовності на варті. Художники прагнули втілити у цьому образі стійкість та впевненість як, наприклад, на плакатах А. Черномордика «Ни одной пяди чужой земли не хотим...» (1934) та М. Хазановського «Привіт бійцям-прикордонникам!» (1937).

Візуальні образи прикордонників не були персоніфікованими. Втім, прізвище Микити Карацупи було знаковим для радянських громадян у 1930-х рр. Ілюстрації, що супроводжували повідомлення у ЗМІ про прикордонника, який разом із собакою Індусом знешкодив десятки диверсантів, робили для



Черномордик А. «Ни одной пяди чужой земли не хотим...», 1934 р.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Никонова О.Ю. Советский патриотизм на плакате: визуализация любви к родине в 1930-е годы // Вестник Пермского университета. – 2012. – Вып. 1 (18). – С. 282.

<sup>46</sup> Демосфенова Г., Нурук А., Шантыко Н. Советский политический плакат. – С. 125.

<sup>47</sup> Всегда начеку! – С. 19.





Хазановський М. «Привіт бійцям-прикордонникам!», 1937 р.<sup>48</sup>



Радлов Н. «Лет до ста расти нам без старости» (фрагмент), 1938 р.<sup>49</sup>

реципієнта образ героя «реальним». Так, у журналі «Крокодил» були надруковані карикатурні малюнки, присвячені радянським героям 1930-х рр. Карацупа був один із цього пантеону разом із льотчиком Анатолієм Серовим, шахтарем Олексієм Стахановим, машиністкою Зінаїдою Троїцькою та іншими: «Пограничник Карацупа – имя, известное всему Союзу и очень многим диверсантам».

Конфліктні відносини СРСР із сусідніми державами через спірні прикордонні території обумовлювали появу у радянському дискурсі того чи іншого зовнішнього ворога. Ці суперечки висвітлювалися пропагандою як боротьба «добра» зі «злом», і на передньому рубежі цього протистояння – радянські прикордонники. Напочатку 1930-х рр. відносини між СРСР та Фінлян-

<sup>48</sup> Демосфенова Г., Нурук А., Шантыко Н. Советский политический плакат. – С. 327.

<sup>49</sup> Крокодил. – 1938. – № 27.

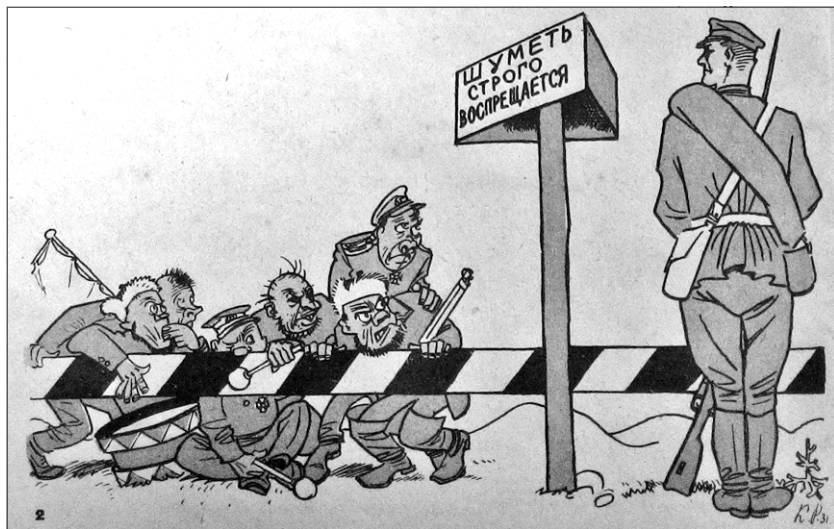
дією залишалися суперечливими. Антирадянські настрої серед фінської політичної еліти були потужними, враховуючи військову та дипломатичну поразки Фінляндії у т. зв. «карельському питанні». Прагнення приєднати Східну Карелію та створення «Великої Фінляндії» спричиняли напругу у радянсько-фінських відносинах. Крім того, на межі 1920-х – 1930-х рр. помітним чинником суспільно-політичного життя у країні став антикомуністичний Лапуаський рух, який радянською пропагандою висвітлювався як фашистський<sup>50</sup>. Ці події були покладені в основу сюжету карикатури К. Ротова «Случай на границе». На ній галасливі фіни із закликком «Хай живе Велика Фінляндія!» змушені притихнути біля кордону СРСР, який охороняв радянський прикордонник.



Ротов К. «Случай на границе» (I часть), 1931 р.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Чугунов М.В. Советско-финские отношения в 1917–1947 гг.: политический и социальный аспекты: дис. ...канд. ист. наук. – Иваново, 2014. – С. 28–32.

<sup>51</sup> Крокодил. – 1931. – № 14–15.



Ротов К. «Случай на границе» (II часть), 1931 г.

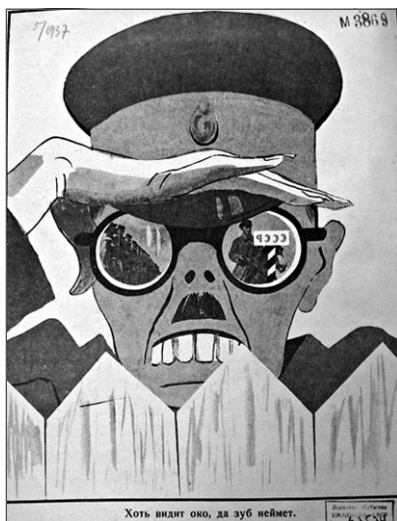
У 1930-х рр. напруженими були відносини між СРСР та Японією через прикордонні території на Далекому Сході. Найбільш відомі сутички сталися біля озера Хасан у 1938 р. та річці Халхін-Гол у 1939 р.<sup>52</sup> Бої біля Хасан висвітлювалися у радянських ЗМІ особливо ретельно через те, що тут відбувався конфлікт за участю японської регулярної армії, причому – безпосередньо на території СРСР. За цих умов радянська пропаганда демонізувала образ Японії<sup>53</sup>. У 1937 р. у журналі «Крокодил» на зворотній обкладинці був розміщений постер «Око видит, да зуб неймёт». Японський імператор Хірохіто через паркан спостерігав за ра-

<sup>52</sup> Див.: Мильбах В.С. «У высоких берегов Амура...»: Пограничные инциденты на реке Амур в 1937–1939 гг. // Военно-исторический журнал. – 2011. – № 4. – С. 38–40; Галактионов Е.Н. Государственная политика по укреплению дальневосточной морской границы СССР в 30-е годы XX века: дис. ... канд. ист. наук. – Хабаровск, 2015. – 198 с.

<sup>53</sup> Костылев Ю.С. Образ японца в советской массовой печати // Политическая лингвистика. Вып. (1) 21 / Урал. гос. пед. ун-т; глав. ред. Чудинов А. П. – Екатеринбург, 2007. – С. 39–46.

дянським кордоном, але прикордонник та солдати Червоної Армії, які віддзеркалювалися у його окулярах, за задумом художника мали вказувати на марність зазіхань Японії. Військовий конфлікт між двома країнами все-таки стався у серпні 1938 р. Після нього на радянсько-японському кордоні був поновлений радянський контроль над територією біля озера. У 1939 р. під час сутичок на річці Халхін-Гол військова радянська пропаганда використала перемогу річної давнини. Наприклад, один із розворотів «Крокодила» у 1939 р. редактори присвятили сільськогосподарській виставці – «Наш павільон». Серед серії карикатур одна – про прикордонників біля озера Хасан та «врожай» з їхнього городу. Цікаво, що поміж трофеїв радянського прикордонника – військові капелюхи та окуляри, напевно, з натяком на ті, які носив японський імператор і які були зображені на обкладинці журналу 1937 р.

Постійне тиражування думки про «ворогів із капіталістичного табору», які загрожували СРСР, мало на меті мобілізувати громадян. І у той же час ворог



«Око видит, да зуб неймёт», 1937 р.<sup>54</sup>



Радаков А. «Наш павильон»  
(фрагмент), 1939 р.<sup>55</sup>

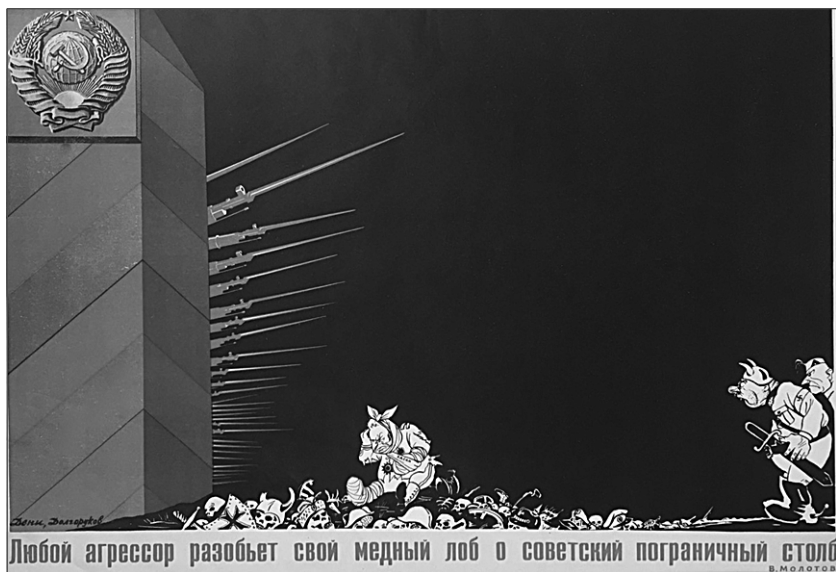
<sup>54</sup> Крокодил. – 1937. – № 14.

<sup>55</sup> Там же. – 1939. – № 21.

не позиціонувався настільки всесильним, щоб йому не могли протидіяти прикордонники. У березні 1939 р. на XVIII з'їзді ВКП(б) Голова Ради народних комісарів СРСР В'ячеслав Молотов заявив:

«никакой враг уже не сможет сломить наш Советский Союз. Любой агрессор разобьёт свой медный лоб о советский пограничный столб» [рос.]<sup>56</sup>.

Цей вислів став фавбулою плакату художників Дені та Долгорукова. Плакатисти представили цілу плеяду «зовнішніх ворогів» СРСР, починаючи від Льодової битви XIII ст.: рицарі-хресто-

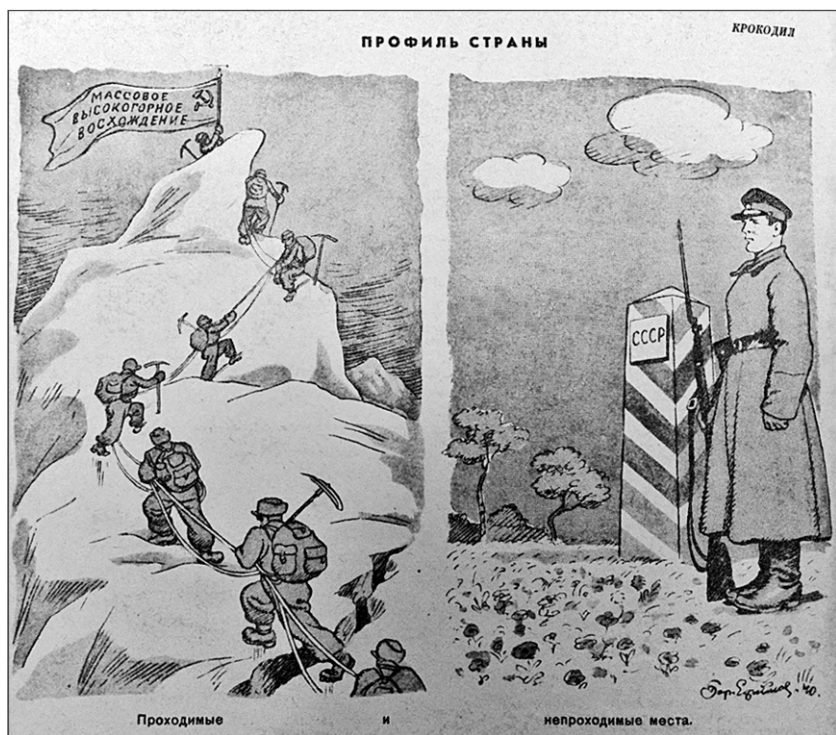


Денисов В., Долгоруков М. «Любой агрессор разобьёт свой медный лоб о советский пограничный столб», 1939 р.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> XVIII съезд Всесоюзной Коммунистической партии (б) 10–21 марта 1939 г. Стенографический отчёт. – М.: ОГИЗ, 1939. – С. 4.

<sup>57</sup> Советский политический плакат. Коллекция Серго Григоряна / Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://redavantgarde.com/collection/show-collection/963>.

носці, поляки, французи, німці, білогвардійці та інші. Характерні капелюхи виступали тими маркерами, за якими глядач легко ідентифікував «чужого». Останнім переможеним ворогом став японць із перев'язаною рукою з написом «Хасан». У нижньому куті були зображені вороги у перспективі – із «табору фашизму». Примітно, що у 1930-х рр. у формуванні радянського патріотичного дискурсу активно використовувалися історичні сюжети, на відміну від 1920-х рр., коли більшовицька хронологія починалася із 1917 р., тобто жовтневого перевороту. Радянський прикордонний стовп на плакаті виглядав непрохідним муром.



Ефимов Б. «Непроходимые места», 1940 р.<sup>58</sup>

<sup>58</sup> Крокодил. – 1940. – № 21.

Напередодні німецько-радянської війни з'явилася ціла низка плакатів на тему охорони радянських кордонів. Справа охорони державних рубежів проголошувалася загальнонародною. Зокрема, це гасло було розміщене на плакаті А. Кокорекина «Границу охраняет весь советский народ!» (1940). Появу плакатів подібного змісту можна розглядати у контексті мобілізації та мілітаризації радянського суспільства, які мали місце упродовж двох передвоєнних десятиліть. На початку 1940-х рр. в СРСР відзначали 20-річчя створення прикордонних військ. Примітно, що святкувалася річниця не від моменту формування Прикордонної охорони РСФРР у 1918 р., а з 1920 р. – коли прикордонні війська перейшли під управління ВЧК. Можна припустити, що цей захід мав пропагандистський характер. Перед війною у черговий раз актуалізувалося стратегічне значення охорони кордонів, а також здійснена спроба запевнити громадян у непорушності радянських рубежів на тлі подій, що відбу-



Кокорекин А. «Границу охраняет весь советский народ!», 1940 р.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Всегда начеку! – С. 23.



Соколов-Скаля П., Соловйов М. «XX лет пограничных войск СССР», 1941 р.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Советский политический плакат. Коллекция Серго Григоряна / Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://redavantgarde.com/collection/show-collection/15/print/>.



валися у Європі. Цій меті, зокрема, слугували плакати із назвою «XX лет пограничных войск СССР». Образи прикордонників свідчили про готовність та рішучість захищати кордони СРСР.

Отже, візуальні образи прикордонників, представлені на радянському агітаційному плакаті, цілком відповідали архаїчним уявленням про охоронця «свого» світу від зазіхань «зовнішнього»/«чужого». Радянська пропаганда використовувала цей образ в умовах діючих та потенційних військових конфліктів.

Радянському плакату 1930-х рр. належала помітна роль у символічній репрезентації влади, і зокрема таких її структур, як ОДПУ/НКВС, завдяки своїй доступності. Візуальне звернене безпосередньо до підсвідомого, до глибинних рівнів масової психології. Плакати поєднували елементи релігійного мистецтва та народного епосу. Знайомі реципієнтові символи були застосовані у новому суспільно-політичному контексті. Для більшовицької ідеології властивий дуалістичний погляд на суспільство, його поділ на «героїв» та «ворогів». У бінарній картині світу їхнє існування було взаємообумовленим. Використовуючи візуальні наративи, радянська пропаганда створила героїчний образ ОДПУ/НКВС, який протистояв ворогу, зовнішньому і внутрішньому. Плакатні образи були покликані збуджувати у глядача почуття ненависті до ворогів та гордості – за радянські органи держбезпеки. За кілька років у світлі німецької пропаганди, образ героя був репрезентований діаметрально протилежно. На нацистських плакатах образ співробітників НКВС втілював підступність, жорстокість, злочини та смерть<sup>61</sup>.

## REFERENCES

1. Aristova, P. (1932). Za bol'shevickij voennyj plakat. Za bol'shevickij plakat: Diskussiia i vystupleniia v institute LIYa. Moskva and Leningrad: OGIZ – IZOGIZ, 42–52. [in Russian].
2. Bojcov, M.A., and Uspenskij, F.B. (Ed.). (2010). Vlast' i obraz: Ocherki potestarnoj imagologii. SPb.: Aletejya. [in Russian].

<sup>61</sup> Маєвський О. Політичні плакат і карикатура як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939–1945 рр. / відп. ред. О. Є. Лисенко; Ін-т історії України НАН України. – К., 2018. – С. 194, 205, 209–211, 213, 220.

3. Bonell, V. (2014). Bil'shovyts'ka demonolohiia v radians'kykh politychnykh plakatakh 1930–1945 rokiv / [Yu. Kuz'menko. Trans., Laas, N. (Ed.). Retrieved from: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhen-nya/1115-viktoriia-bonnell-bilshovytska-demonolohiia-v-radianskykh-politychnykh-plakatakh-19301945-rokiv>. [in Ukrainian].
4. Bonnell, V. (1997). *The Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkley. [in English].
5. Chugunov, M.V. (2014). *Sovetsko-finskie otnosheniya v 1917–1947 gg.: politicheskij i social'nyj aspekty* [Soviet-Finnish relations in 1917–1947: political and social aspects] (*Candidate's thesis*). Ivanovo. [in Russian].
6. Demosfenova, G., Nurok, A., and Shantyko, N., Kaloshin, F. (Ed.). (1962). *Sovetskij politicheskij plakat*. Moskva: Iskusstvo. [in Russian].
7. E'liade, M. (1957). *Opyty misticheskogo sveta*. (E. Baevska. Trans.). Retrieved from: <https://www.e-reading.club/book.php?book=86080>. [in Russian].
8. Ficpatrik, Sh. (2008). *Povsednevnyj stalinizm. Social'naya istoriya Sovetskoj Rossii v 30-e gody: gorod* (L. Yu. Pantin. Trans.). Moskva: ROSSPE'N. [in Russian].
9. Galaktionov, E. N. (2015). *Gosudarstvennaya politika po ukrepleniyu dal'nevostochnoj morskoy granicy SSSR v 30-e gody XX veka* [State policy to strengthen the Far Eastern maritime border of the USSR in the 30s of the XX century] (*Candidate's thesis*). Xabarovsk. [in Russian].
10. Gyunter, X. (2000). *Arxetipy sovetskoj kul'tury*. In Gyunter, X., and Dobrenko, N. *Socialisticheskij kanon*. SPb: Akademicheskij proekt, pp. 743–785. [in Russian].
11. Koloskova, T.G. (Author), Arslanova, E.V., Kitashova, O.V., and Kolo-mijcev, E. V. et al. (Comps.). (2001). *Simvoly e'poxi v sovetskom plakate*. Moskva. [in Russian].
12. Kostylev, Yu.S. (2007). *Obraz yaponca v sovetskoj massovoj pečati*. *Political linguistics*, 1 (21), 39–46. [in Russian].
13. Lebina, N. (1999). *Povsednevnyaya zhizn' sovetskogo goroda Normy i anomalii 1920–1930 gody*. SPb.: Zhurnal «Neva» – Izdatel'sko-torgovyj dom «Letnij Sad». [in Russian].
14. Maievs'kyj, O. (Author), and Lysenko, O.Ye. (Ed.). (2018). *Politychni plakat i karykatura iak zasoby ideolohichnoi borot'by v Ukraini 1939–1945 rr*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. [in Ukrainian].

15. Mil'bah, V.S. (2011). «U vysokix beregov Amura...»: Pogranichnye incidenty na reke Amur v 1937–1939 gg. *Military history magazine*, 4, 38–40. [in Russian].
16. Mixajlin, V., and Belyaeva, G. (2012). Politicheskij plakat: ramki vospriyatiya i vozdejstviya. *Untouchable Stock* (81). Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/1/m4-pr.html>. [in Russian].
17. Nikonova, O.Yu. (2012). Sovetskij patriotizm na plakate: vizualizaciya lyubvi k rodine v 1930-e gody. *Bulletin of Perm University*, 1 (18), 278–288. [in Russian].
18. Podkur, R. (2015). Orhany derzhavnoi bezpeky u vzajemvidnosynakh derzhavy i suspil'stva. In Kul'chyts'kyj, S. (Ed.). *Suspil'stvo i vlada v radians'kij Ukraini rokiv nepu (1921–1928): kolektyvna monohrafiia* (Vol. 2, pp. 455–535). Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
19. Stalin, I.V. (1997). *Sochineniya*. (Vol. 16). Moskva: Izdatel'stvo «Pisatel'», 1997. [in Russian].
20. Vashik, K. (2005). Metamorfozy zla: nemecko-russkie obrazy vraga v plakatnoj propagande 30–50-x godov (Per. A. Perlov. Trans.). In Konradova, N. (Ed.). *Obraz vraga*. Moskva: OGI. [in Russian].
21. Voroshilova, M.B. (2007). Kreolizirovannyj tekst v politicheskom diskurse. *Political linguistics*, 3, 73–78. [in Russian].
22. *Vsegda nacheku!* (2005). Al'bom. [Foreword M. A. Vibornov]. Moskva. [in Russian].
23. XVIII s"ezd Vsesoyuznoj kommunisticheskoj partii (b) 10–21 marta 1939 g. *Stenograficheskij otchet*. Moskva: OGIZ. [in Russian].
24. Yung, K.G. (1991). Arxetip i simvol. *Podxod k bessoznatel'nomu*. Retrieved from <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229/4231>. [in Russian].
25. *Za bol'shevickij plakat: Diskussiya i vystupleniya v institute LIYa (1932)*. Moskva and Leningrad: OGIZ–IZOGIZ. [in Russian].

**Kuzina K. ODPU/NKVD in the Soviet poster and caricature (1930s and early 1940s)**

The aim of the research is to identify and analyze the forms and methods of visualization of ODPU/NKVD (Joint State Political Directorate /The Peo-

ple's Commissariat for Internal Affairs) of the USSR in Soviet posters and caricatures in the 1930s and early 1940s. The author selected and used 21 poster and 17 caricatures. These were the works of V. Deni, M. Dolgorukov, M. Khazanovsky, B. Efimov, B. Friedkin and others.

**Methods and methodology.** General scientific and specifically historical methods are used in the article. The following methods were used to analyze the visual data: iconological analysis, content analysis, comparison analysis. The author interprets posters and caricatures through the prism of Carl Jung's theory of archetypes. methods of content analysis of visual text.

**Conclusions.** The Bolshevik ideology was based on a binary worldview. The social and international relations were considered as a confrontation between «own» and «alien», «heroes» and «enemies». Soviet propaganda tried to create a «heroic» image of OДПУ/НКВД employees in the context of the fight against «enemies». These propaganda images appealed to the archaic ideas of «good» and «evil».

Poster art effectively represented the images of power structures because of its accessibility and comprehensiveness. That's why the mass spectator easily perceived the images of posters. The Soviet poster was a factor of social mobilization. Posters prompted to fight the enemy. At the same time, they «legitimized» the actions of state security bodies of the USSR.

The article analyzes the sign structure of the Soviet posters. The author concludes that the Soviet agitprop used images and symbols of religious art and folk epics to manipulate public opinion. In particular, the placards used such symbolic denotations of organs of the OДПУ/НКВД as lightning, sword, hand, anthropomorphic images. Recipients knew these symbols well. But in the 1930s these images and symbols were extrapolated to the socio-political life in another way. The image of the employees of the State Politburo, and later the People's Commissariat, was construed as «defender», «guardian», «fair punisher of enemies». Visual images are correlated with verbal, that widely propagated by the media. These images repeated many times and fixed stereotypes.

**Key words:** propaganda in 1930s, soviet posters, soviet caricature, visual images of OДПУ/НКВД.