

ТЕРОР І ПРОПАГАНДА

<https://doi.org/10.15407/vuchk2021.01.258>

УДК 94(470) «1920/1939»[32.019.51:82-7]

Ксенія КУЗІНА*

Удаваний сміх: образ ВЧК/ОГПУ/НКВД у офіційному гумористичному дискурсі (1920–1930-ті рр.)

Метою дослідження є характеристика образу радянських органів держбезпеки та механізму його формування у офіційному гумористичному дискурсі СРСР 1920–1930-х рр.

Методологія. Теоретичною основою є символічний інтеракційний підхід (зосереджується на ролі гумору в побудові значень та соціальних відносин у соціальній взаємодії), функціоналістський підхід (трактує гумор з точки зору соціальних функцій, які він виконує для суспільства або соціальної групи) та історико-порівняльний підхід (намагається зрозуміти соціальну роль гумору шляхом порівняння часу та місця). У дослідженні був використаний метод контент-аналізу

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

під час роботи із текстовими та візуальними матеріалами радянських гумористичних видань «Крокодил» та «Червоний перець», що стали основою джерельної бази цієї статті.

Висновки. Офіційний політичний гумор був засобом радянської агітації та пропаганди. Правляча партія мала монополію на засоби трансляції офіційних жартів, встановивши контроль та цензуру над гумористичними друкованими виданнями. У межах комедійного контексту репрезентувалося протиставлення типізованих образів «ворога» та «героя». Радянському офіційному гумористичному дискурсу було властиве глузування над «ворогом» і водночас – звеличення та героїзація ВЧК/ОГПУ/НКВД. У сюжетах сатиричних поезії/прози, карикатурах відбувалася стереотипізація образу співробітників радянських спецслужб як захисника надбань революції та борця із порушниками закону і ворогами радянського ладу. Авторитарна влада прагнула уникнути іронії над органами держбезпеки і окреслювала рамки дозволеного сміху. У офіційних гумористичних текстах та карикатурах переважали зразки несатиричного гумору. Трансльований владою офіційний політичний гумор мав на меті закріпити соціальний порядок.

Ключові слова: пропаганда, політичний гумор, карикатура, радянська сатира, ВЧК/ОГПУ/НКВД.

У більшовицькій риториці 1920–30-х рр. сміх позначався як «ознака сили» або навіть «сама сила», радянська сатира визначалася як «така, що бичує», а її призначення – це боротьба. Згодом Борис Єфімов відзначив, що карикатура була «гострою та сильною агітаційною зброєю». Ця войовничість вказувала на те, що гумор та його різновиди (сатира, іронія, сарказм тощо) використовувалися більшовиками у боротьбі на ідеологічних фронтах.

Дослідник Жак Семелен виділив три ключових поняття в ідеології масових репресій – «ідентичність» (поділ на «героїв» та «ворогів»); «очищення» (знищення «ворогів») та «безпека» (ідеальний образ героя)¹. У радянському дискурсі образ служби державної безпеки СРСР поставав запорукою безпечного життя суспільства. У межах комедійного контексту репрезентувалося протиставлення типізованих образів «ворога» та «героя»

¹ Цит. за: *Гриневич Л.В.* Механізми масового народовбивства: конструювання «образу ворога» в радянській політичній карикатурі (друга половина 1929 – початок 1930 рр.) // *Сторінки історії: зб. наук. пр.* – К.: НТУУ «КПІ», 2014. – С. 50–51.

(тобто ВЧК/ОГПУ/НКВД). Фактично офіційний гумор був продовженням тієї героїчної риторики, якою рясніли радянські партійні видання. Передусім майданчиками для трансляції офіційних жартів були численні гумористичні журнали, серед них – загальносоюзний «Крокодил» та «Червоний Перець», що видавався в УСРР.

Вороги VS герої у комічному дискурсі 1920-х рр.

Мішенню політичного гумору, створеного на замовлення партії та уряду, були всі ті, кого радянська пропаганда маркувала ворогами – закордонні та всередині країни, справжні чи надумані. У 1920 р. народний комісар освіти радянської Росії Анатолій Луначарський тріумфально заявляв, що «сміх – це ознака перемоги». Він метафорично порівнював сміх із «великим санітаром», що дезінфікує «погань» – «мерзенного ворога»:

«Зробити що-небудь смішним – це значить нанести рану у самий життєвий нерв. Сміх зухвалий, сміх блюзнірський, сміх вбиває отрутою отруєних стріл»².

З огляду на це, справедливим і доречним у цьому випадку є твердження дослідника Чарльза Грюнера про те, що

«гумор – це гра переможців із переможеними»³.

На правах тріумфатора більшовицький офіційний гумор за допомогою прийомів і засобів комічного конструював образи ворогів смішними, безглуздими та слабкими, а відтак – легко переможеними. Із ними контрастували дотепні та розумні співробітники ОГПУ/НКВД. Зокрема, це можна проілюструвати кількома жартівливими нотатками, надрукованими на шпальтах гумористичного журналу «Крокодил». Так, кмітливий начальника ГПУ у Рибінську викрив наміри власника винно-гастрономічного магазину дати хабар у вигляді «100 пляшок та 20 обідів у ресторані “Сан-Ремо” з нагоди десятої річниці Жовтня»⁴. Або

² Луначарський А. Будем смеяться // А. Луначарський. Собрание сочинений. Т. 3. – М.: Худож. лит-ра, 1964. – Режим доступу: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-3/budem-smeatsa/>.

³ Цит. за: Kuipers G. The sociology of humor / Raskin V. (Ed.). The primer of humor research (Humor research; 8). Mouton de Gruyter. – Berlin; New York, 2008. – P. 383.

священик, який писав лист до начальника ГПУ із наполегливою вимогою віддати йому конфісковане облачення до Великодня⁵. Ці глузливі повідомлення були побудовані за канонами комічного і викликали сміх, але за цим сміхом проступала погроза.

Помітне місце у радянському комічному дискурсі початку та середини 1920-х рр. посіла сюжетна лінія «непман–ОГПУ». У цей самий час було чимало радянських анекдотів про непманів та кооператорів, популярних серед обивателів. Але у офіційних жартах чітко окреслювалася моралізуюча складова – осуд та покарання спекулянтів співробітниками ОГПУ. На сторінки гумористичних видань анекдот мав шанс потрапити лише у відредагованому та цензурованому вигляді. Це могли бути фейлетони, сатиричні вірші або авторські анекдоти, як прирізом анекдот Віктора Ардова:

- Чи не знаєте ви, де знаходиться представництво кооперативу «Червоний Коробейник?»
- Знаю: на Луб'янці.
- Чому це вони переїхали? Здається, у них було гарне приміщення...
- Бачите, вони переїхали за наказом.
- За яким наказом ?!
- Відомо, за яким: за наказом Дзержинського...⁶.

Між рядками цього жарту звучало залякування московських (і не тільки) кооператорів щодо можливості їхнього ув'язнення на Луб'янці, де розташовувалася будівля ОГПУ та відомча в'язниця.

Проти радянських підприємців та торговців було спрямовано «жало сатири» Володимира Маяковського та Дем'яна Бедного. У їхніх поетичних творах, що стосувалися цієї тематики, ОГПУ перебувало наче в тіні, але завжди у героїчному амплуа. Прирізом, у 1922 р. «Крокодил» надрукував вірш В. Маяковського про підпільне казино, відвідувачами якого були непмани та «непові дружини та дітки». Жарт стосовно того, що «просторі приміщення Малої Луб'янки» ліпше підійшли б для гравців, мав викликати сміх читачів, оскільки комічний ефект створювався

⁴ Вежливый ответ // Крокодил. – 1923. – № 6.

⁵ Поп и ... ГПУ // Крокодил. – 1923. – № 32.

⁶ Ардов В. // Крокодил. – 1925. – № 47.

через поєднання несумісного. Наприкінці вірша містився натяк на майбутнє покарання гравців казино [цитування рос. – *Авт.*]:

Предлагаю
как-нибудь
в вечер хмурый
прийти ГПУ и снять «дамбле»
половину играющих себе,
а другую
МУРУ [**М**осковский **у**головный **р**озыск. – *Авт.*]⁷.

Сатиричні вірши також візуалізувалися через представлення їхніх сюжетів у карикатурах. Така взаємодія тексту та зображення робила сюжет більш кумедним для реципієнта. Приміром, вірш Дем'яна Бедного поєднувався із сатиричним малюнком Миколи Денисовського «Школа 1-го ступеня» (1924 р.), де були зображені два підлітки біля будівлі Об'єднаного державного політичного управління [цитування рос. – *Авт.*]:

Уставились на **Ге́пеу** нэпманенков двое.
– Это что за здание такое?
Спросил нэпманенок Сеня
У нэпманенка Яши.
– А это школа 1-й ступени
Для моего папашы⁸.

Короткі й влучні вірші, наче пропагандистські гасла, легко сприймалися і виконували свою агітаційну функцію.

Радянська пропаганда намагалася дати відсіч антирадянським жартам та анекдотам про спецслужби СРСР, контролювати іронію та встановити рамки дозволеного сміху. Прикладом цього є спроби протидіяти використанню іронічних назв співробітників ВЧК/ОГПУ/НКВД. Найменування «гепеушнік» та «енкаведешнік» були похідними від назви відомств ГПУ та НКВД, як і чекіст від ВЧК. Але, якщо остання перетворилася на ідеологему і не сприймалася іронічно, то «гепеушнік» та «енкаведешнік» звучали принизливо. Тому у офіційному наративі для позначення співробітника радянських органів держбезпеки

⁷ Выдержка из письма Маяковского крокодилу «Напечатайте братцы – дайте отыгаться» // Крокодил. – 1922. – № 5. – С.14.

⁸ Школа 1-й ступени // Крокодил. – 1924. – № 17.



Денисовський М. «Школа 1-го ступеня» (1924 р.).

нерідко використовувалася назва «чекіст», навіть після того, як ВЧК зазнала організаційних перетворень та перейменувань. На початку 1920-х рр. у обивательському дискурсі іронічні назви широко використовувалися, а аббревіатури ВЧК та ГПУ промовлялися із акцентом – як «Вечека» та «Ге-Пе-У» відповідно. Той, хто промовляв, навмисно спотворював назву, глузуючи із неї, і у такий спосіб – принижував адресата. Проте можна помітити, що ці «назви із акцентом» потрапили до офіційного дискурсу, але при цьому висміювався той, хто промовляв. Цей прийом «мовленої маски»⁹ використовувався для позначення чужих ворожих голосів, наприклад, непманів та білоемігрантів [цитування рос. – *Авт.*]:

(1) И вот,
Вечекой [ВЧК. – *Авт.*],

⁹ Иссерс О.С. Речевое воздействие: учеб. пособ. для студентов. – М.: Флинта: Наука, 2009. – С. 156.

Эмчекою вынянчена [МЧК. – Авт.],
вчера пресмыкавшаяся тварь еще¹⁰.

(2) Мне скверно..., мне худо...

Но вдруг, – что за чудо!

В секунду одну,

Нэпманы в испуге

Умчались как вьюга.

Обход **Ге-Пе-У!**¹¹

(3) Хи-хи-хи-с... Пускай свобода, –

Снова молвить можно: – «дай»...

Снова светлая погода,

Рысачок и «не рыдай».

Заживем теперь ребята, Дни печальные – ау!

Не попасть бы лишь за взятки

Под перчатки **Ге-пе-у!**¹²

Радянська сатира, імітуючи закони жанру, викривала та картала не лише відвертих ворогів більшовиків, але й висміювала промахи в роботі та поведінкові звички радянських службовців та керівників невисокого рангу, робітників та колгоспників. Втім, не варто переоцінювати значення цієї критики, враховуючи, що вона була «продуктом творчості влади». Саме на цій її особливості акцентував дослідник Євген Добренко, зазначаючи:

«сатира не стільки висловлювала невдоволення, скільки моделювати його прийнятні, або корисні для влади, об'єкти і дискурс. Радянська сатира – це невдоволення, яким би його хотіла бачити влада»¹³.

¹⁰ Маяковский В. Спросили раз меня: «вы любите ли НЭП?» – «люблю – ответил я – когда он не нелеп» (1922) // В. В. Маяковский. Полн. соб. соч.: в 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Худож. лит-ра, 1955–1961. Т. 4.

¹¹ Атака нэпмачей // Крокодил. – 1922. – № 10. – С. 10.

¹² Цит. за: История глазами «Крокодила». XX век. Слова. 1922–1937 / ред. А. Яблоков. – М., 2014.

¹³ Добренко Е. Гоголи и Щедрины: уроки «положительной сатиры» // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 3: – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/3/gogoli-i-shhedriny-uroki-polozhitelnoj-satiry.html>.

Отже, така сатира була досить вибірковою і застосовувала дещо іншу оптику до представників владних структур чи номенклатури, залишаючи за кадром недоліки, які перетворилися на системні. Так, у 1924 р. (анти)героєм рубрики «Крокодила» – «Вили у бік» – став колишній агент транспортного відділу ОГПУ Уссурійської залізниці Полтавський. Можливо, це був єдиний випадок (принаймні інших не вдалося зафіксувати за матеріалами цього гумористичного журналу), коли у саркастичному світлі постав співробітник ОГПУ. Його провина полягала у тому, що він замість чоловічої лазні, скористався жіночою. Жінкам довелося чекати, доки «їхнє благородіє зволить звільнити лазню»¹⁴. Напевно, це був найбільш безневинний проступок співробітника органів держбезпеки, який можна було б уявити. У цьому випадку не відбувалася типізація вад – пияцтво, всюдозволеність та ін. Поза критикою залишалася саме політичне управління та формальні/неформальні стосунки, поведінкові практики та спосіб життя його співробітників, що були далекими від декларованих більшовицькою владою принципів¹⁵. Йшлося виключно про конкретного носія вади, властивого «благородіям», і який контрастував із героїчним образом співробітника ОГПУ, тиражованим радянськими ЗМІ. Отже, поведінка Полтавського мала сприйматися як відхилення від норми. Саме таким посилом завершується це повідомлення, наче застерігаючи читача від поспішних висновків щодо інших працівників політичного управління загалом:

«Бажано було б донести до Полтавського думку не виходити за межі пристойного й тим самим не дискредитувати співробітників органів ГПУ перед робітничими масами».

Надалі жарти, у яких згадувалися співробітники ОГПУ/НКВД, ставали все більш стриманими, особливо у періоди гучних кампаній над ворогами. Іронія, і тим більше сарказм, щодо відом-

¹⁴ Женская баня и ГПУ // Крокодил. – 1924. – № 2.

¹⁵ Детальніше про спосіб життя співробітників ВЧК/ОГПУ/НКВД див.: Тепляков А.Г. Инфернальная карнавализация: «черный юмор» партизан и чекистов 1920–1930-х гг. // Идеи и идеалы. – 2013. – № 3 (17). – Т. 1. – С. 105–116.

ства, що позиціонувалося радянським агітпропом як втілення справедливості та законності, були недоречними.

**(Не)комічні герої радянських карикатур
(1920–1930-ті рр.)¹⁶**

Карикатура – це жарт, розказаний у малюнку. Політична карикатура до того ж виконувала пропагандистське завдання. Радянський карикатурист Б. Єфімов зауважив:

«Карикатура – це перше, на що дивиться читач газети. Він розуміє це швидше і повніше, ніж будь-яку довгу статтю, яку він прочитав би. Карикатура миттєво дає вам як подію, так і коментар до неї. У цьому суть карикатури: швидко, весело і переконливо»¹⁷.

Іншими словами, політична карикатура – це політінформація у малюнках, у тому числі для мало- або зовсім неписьмених.

Важливі події суспільно-політичного життя СРСР ілюструвалися карикатурами. До ряду значущих тем, що висвітлювали радянські ЗМІ і що не втрачали своєї актуальності упродовж 1920–1930-х рр., належала боротьба із ворогами радянського ладу різного штибу. Глузування за допомогою гумористичних малюнків – це ще один спосіб зробити супротивника слабким та безглуздим, якого легко перемогти. Поруч із ними на карикатурах могли бути присутні позитивні персонажі, приміром, червоноармійці, співробітники ВЧК/ОГПУ/НКВД. Проте, на відміну від ворогів, вони зображувалися хоча у шаржованому, але не у карикатурному вигляді.

Зображення позитивних героїв можна класифікувати на образи відомих постатей (Фелікса Дзержинського, Миколи Єжова) та типи – узагальнені образи співробітників органів держбезпеки чи відомства загалом¹⁸.

¹⁶ У цьому розділі були використані опубліковані раніше фрагменти: Кузіна К. ОДПУ/НКВС у радянському плакаті та карикатурі (1930-ті – початок 1940-х рр.) // З архівів ВУЧК–ГПУ–НКВД–КГБ. – 2019. – № 1 (51). – С. 220–263. DOI: <https://doi.org/10.15407/vuchk2019.01.220>.

¹⁷ Цит. за: Davies C. Political ridicule and humour under socialism // European Journal of Humour Research. – 2014. – № 2 (3). – Р. 9–10. DOI: <http://dx.doi.org/10.7592/EJHR2014.2.3.davies>.

¹⁸ Таку класифікацію запропонувала С. Зверєва. Див.: Зверева С.Н. Советская внешнеполитическая карикатура: Опыт источниковедческого

Ф. Дзержинський за життя став героєм сюжетів карикатур. Початок 1920-х рр. був досить ліберальним для творчості радянських карикатуристів, тому образи, у яких поставав перший очільник ВЧК, були жвавими та нетривіальними, поза шаблонами репрезентації, що сформувалися згодом. Такими, наприклад, є образи Дзержинського-богатиря на карикатурі П. Шухміна «Три богатиря» (1923 р.) – алюзія на картину Віктора Васнецова, – або Дзержинський-щука. Цікаво, що основою для створення останнього образу і карикатури стало російське прислів'я [цитування мовою оригіналу. - Авт.]:

«На то и щука в море, чтобы карась не дремал»¹⁹.

Втім, цей крилатий вислів, що супроводжував карикатуру, був змінений і набув іншого змісту:

«На то и щука в море, чтобы этот карась не плодился».

Відтак, навіювалася думка, що шансів вижити та розмножуватися у карасів-ворогів, на яких полне щука-чекіст, не було.

Карикатуристи черпали сюжети з інформаційних повідомлень радянських газет, надихалися ситуаціями «з життя», про які повідомляли у листах читачі. Приміром, обурливий лист до редакції «Крокодила» із Новомиколаївська, де «портрети вождів революції розвішувалися у дрібних крамницях спекулянтів та пивних»²⁰, дав привід для іронії Михайлу Черемних і появі карикатури «Дзержинсь-



Шухмін П. «На те й щука в морі, щоб цей карась не плодився», 1923 р.

исследования // Источниковедческие исследования. – М., 2004. – Вып. 1. – С. 199–200.

¹⁹ Пословицы русского народа: сб. пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч. / [соч.] В. Далея. – М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1862. – [4], XL, 1096, 6 с.

²⁰ Крокодил. – 1923. – № 48. – С. 1265.

кий у ... пивній» (1923 р.). Зображення містило у собі невідповідність – комсомольці пиячать під портретом Держинського, образ якого транслиювався агітпропом як борця із соціальними вадами. Субтитри, що супроводжують малюнок, дають можливість вирішити цю невідповідність і зрозуміти «родзинку» жарту:

1-й комсомолец: Чому ти відвертаєшся – шию звернеш!

2-й комсомолец: Боюся пити у його присутності... А то як побачить.

Крім того, ця карикатура, висміюючи пияцтво як асоціальне явище та ваду, була у руслі антиалкогольної кампанії в СРСР початку 1920-х рр.

Через три роки ідея із портретом Держинського знову була використана та інтерпретована К. Єлісєєвим для створення карикатури-комікса «Несподіване підношення на одному ювілей, або як тов. Держинський втратив самовладання» (1926 р.)²¹. Держинський, який «зійшов» з портрета на стіні, розганяє публіку, що вшановувала ювеліра і бенкетувала три дні поспіль. Отже, радянські художники створювали аскетичний та позитивний образ Держинського²².



Черных М. «Держинський у ... пивній», 1923 р.

На карикатурах він контрастував із негативними персонажами, спосіб життя яких зовсім не відповідав революційному аскетизму.

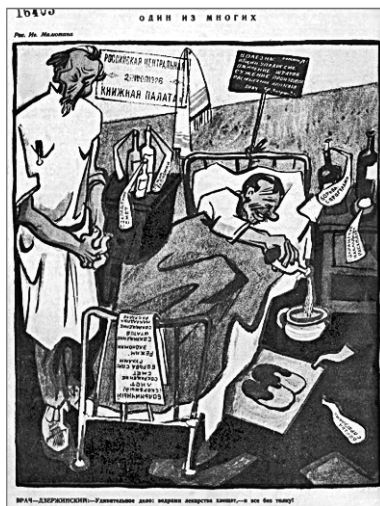
Із 1924 р. Ф. Держинський очолив Вищу раду народного господарства, і на радянських карикатурах він з'явився у новому героїчному амплуа – відтепер як борець за успішний розвиток економіки СРСР. На карикатурі Б. Єфімова Держинський постає у образі апостола, що проповідує режим економії. Цей героїчний цикл поповнився образом Держинського-лікаря, який

²¹ Крокодил. – 1926. – № 21.

²² Маєвський О. Фелікс Держинський – «перший чекіст» і «кривавий кат» крізь призму плакату і карикатури // З архівів ВУЧК–ГПУ–НКВД–КГБ. – 2020. – № 1 (53). – С. 105–133. DOI: <https://doi.org/10.15407/vuchk> 2020.01.105.

намагається зцілити радянське народне господарство від прогулів, надмірних кошторисів та роздутих штатів²³. Сатира у першу чергу була спрямована проти радянських чиновників, які саботували «лікування».

Після смерті Дзержинського його комічні образи зникають, що було пов'язано із сакралізацією постаті «першого чекіста», несумісну із профанним гумором, та регламентацією творчості радянських карикатуристів. На карикатурі Д. Моора, надрукованій на шпальтах газети «Правда» у 1927 р., «Залізний Фелікс» був представлений реалістично, не шаржовано²⁴. Зображення Ф. Дзержинського на портретах чи плакатах, що з'являлися у нас-



Малютін І. «Один із багатьох», 1926 р.



Моор Д., 1927 р.

²³ Крокодил. – 1926. – № 25.

²⁴ Правда. – 1927. – 18 грудня.

тупні десятиліття і фактично до розпаду Радянського Союзу, представляли собою «образ, лік, ікону, ідол»²⁵.

Типаж співробітника ВЧК/ОГПУ/НКВД на карикатурах конструювався як героїчний. Як зазначив Є. Добренко, «радянська сатира не так типізувала, скільки стереотипізувати реальність». Головними стереотипними характеристиками, що пов'язувалися із цим відомством, були захист надбань революції та справедливості у справі покарання порушників закону та ворогів радянського устрою. Попри те, що стилю карикатури властиві прості лінії, ескізні та спрощені фігури, «герої» на цих гумористичних малюнках зображувалися зовнішньо привабливішими за негативних персонажів, переважали їх за розмірами чи статурою. Так, художник К. Ротов зробив типізований образ співробітника київського ГПУ кольоровим, у той час як непманів – безбарвними, дрібними, схематичними, але наляканими та жалюгідними²⁶.

Карикатури часто супроводжувалися текстовим матеріалом, який відігравав важливу роль. Експериментальні дослідження психологів, які проводилися наприкінці 1970-х та початку 1980-х рр., довели, що карикатури із субтитрами оцінювалися як набагато смішніші за карикатури без підписів²⁷. Це, приміром, могли бути назви карикатур, або цитати із газетних повідомлень чи листів дописувачів, що давали привід для появи гумористичних малюнків, або пряма мова головних персонажів та ін. Текст був не просто коментарем, що розкривав зміст карикатури, але й вагомою складовою образу, що створював художник²⁸.

²⁵ Голомшток И. Соцреализм и изобразительное искусство // Соцреалистический канон. – СПб.: Академ. проект, 2000. – С. 145.

²⁶ Крокодил. – 1924. – № 12.

²⁷ Hempelmann Ch.F., Samson A.C. Cartoons: Drawn jokes? / V. Raskin (Ed.). The primer of humor research (Humor research; 8). Mouton de Gruyter. – Berlin; New York, 2008. – P. 618–619.

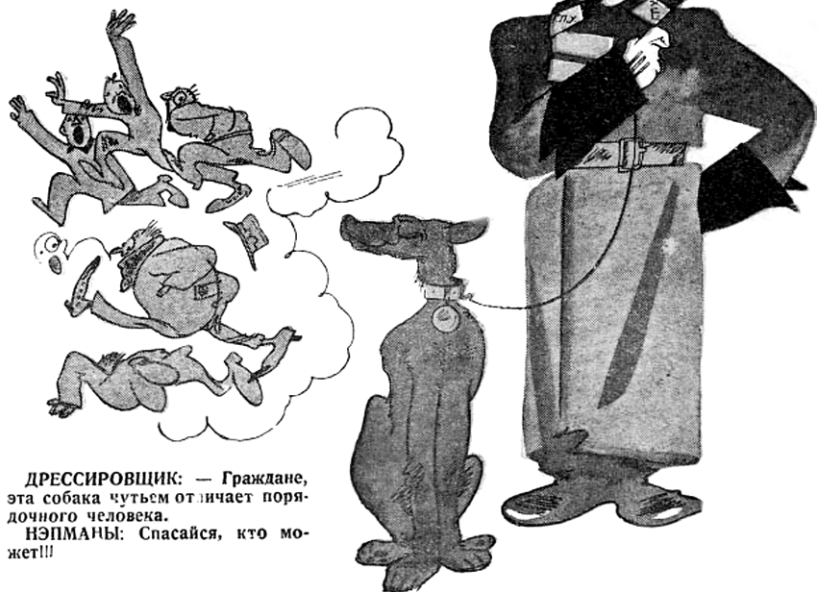
²⁸ Голубев А.В. Советская политическая карикатура 1920–1930-х гг. // Российская история. – 2018. – Вып. 6. – С. 84–102. DOI: 10.31857/S086956870002292-2.

ОПАСНОЕ ЧУТЬЕ.

В Киеве во время публичной демонстрации работы собак-ищейек среди напмановской части публики произошел лапник.

Рис. К. Ротов.

Из газет.



ДРЕССИРОВЩИК: — Граждане, эта собака чутьем отличает порядочного человека.

НАПМАНЫ: Спасайся, кто может!!!

Ротов К. «Небезпечне відчуття», 1924 р.

У 1923 р. з'явилася карикатура М. Чермних із назвою, що контрастувала із зображенням. Її сюжет та поява на сторінках журналу «Крокодил» були пов'язані із проведенням у СРСР сільськогосподарської та кустарно-промислової виставки у Москві у 1923 р. Привітний співробітник ОГПУ щиро частує селянина, який приїхав на виставку, і ця ідеалістична сцена ніяк не відповідала назві – «У «катівнях» ГПУ»²⁹. У цьому випадку художник використав візуальний каламбур – неспівпадіння тексту та малюнку, що, власне, створювало комічний ефект. Цю карикатуру можна вважати контрвипадом радянської пропаганди у бік російської еміграції, яка у першій половині 1920-х рр. вражала європейську спільноту мемуарами про перебування у

²⁹ Крокодил. – 1923. – № 34.

в'язницях (катівнях) ВЧК. Головний посил розпізнавався легко: ОГПУ, наче дволикий Янус, безжальний до «ворогів» та привітний до робітничого люду. Тим більше, текстовий діалог між селянином і співробітником ОГПУ слугував підказкою для розуміння:

Селянин: – А добре у вас тут в ГПУ!

Співробітник: – Кому як...

До циклу карикатур, пов'язаних із радянським органами держбезпеки, належить ряд зображень, що стосувалися різних аспектів їхньої діяльності і, водночас, її популяризували. Серед іншого, вони мали на меті сформувати у масовій свідомості образ співробітника (і відомства загалом) як корисний, соціально значущий, вкрай необхідний для встановлення справедливості. За повідомленнями у радянських газетах про судові процеси, ініційовані ОГПУ, чи будівництво каналу Волга–Москва під керівництвом НКВД слідували карикатури із відповідними

Рис. М. Черних.

В „ЗАСТЕНКАХ“ Г. П. У.



КРЕСТЬЯНИН: — А хорошо у вас тут в ГПУ!
СОТРУДНИК: — Кому как...

Черных М. «У „катівнях“ Г.П.У.», 1923 р.

сюжетами, які були одним із аспектів широкомасштабної пропаганди, спрямованої на надання легітимності діям органам держбезпеки.

У 1926 р. у полі зору радянських ЗМІ опинилася т. зв. «Справа Держкіно–Пролеткіно», що була ініційована економічним відділом ОГПУ СРСР. Навесні того року у Москві були заарештовані працівники кінематографії – директори кінофабрик, адміністратори, режисери. Загалом за ґратами опинилися понад 20 осіб. Їх звинуватили у зумисному доведенні кінофабрик до банкрутства з метою перепродажу у приватну власність. Врешті-решт, під час слідства ці політичні звинувачення так і не підтвердилися, втім економічні – порушення режиму економії, розтрата та ін. – стали підставою для судового розгляду у 1927 р.³⁰ Перипетії цього процесу були покладені в основу сюжету карикатури Івана Малютіна «Бутиркіно»³¹. За задумом ка-

Рис. Ів. Малютіна.



НОВЫЙ РАССАДНИК КИНО-КУЛЬТУРЫ. ПРИБЫТИЕ СВЕЖЕЙ РАССАДЫ ОЖИДАЕТСЯ.

Малютин И. «Бутиркіно», 1926 р.

³⁰ «...Работа была нарушена произведенной ОГПУ массовой операцией». Записка заместителя наркома просвещения РСФСР В. Н. Яковлевой старшему помощнику прокурора республики Н. В. Крыленко в защиту обвиняемых кинороботников (1927 г.) / О. И. Капчинский // Отечественные архивы. – 2018. – № 3.

³¹ Крокодил. – 1926. – № 25.

нок був розміщений 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 (С. Єфремов, Й. Гермайзе, В. Дурдуківський, А. Ніковський, В. Чеховський та інші) 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. Їхнє зображення на малюнку виконувало важливу функцію: присутність «свого» семантично послаблювала «чужого»³³.

У середині 1930-х рр. радянські ЗМІ розгорнули гучні пропагандистські кампанії, присвячені будівництву каналу, що поєднував річки Москва та Волга. Будівництво здійснювалося під контролем НКВД. Цій темі присвячена карикатура М. Черемних у «Крокодилі» під назвою «Історична довідка» про будівництво Панамського каналу у Південній Америці та каналу Москва–Волга³⁴. Зображення побудоване на протиставленні «в них»/«у 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 працею, потім на волі. Якщо для панамських будівничих «винагородою» стала в'язниця, то для радянських – паспорт як свідчення повернення до повноцінного життя, хоча ця ідеалістична картинка була далекою від реальності. По-різному були представлені дії двох охоронців. Якщо співробітник НКВД охороняв людей

³³ *Вашик К.* Метаморфози 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.

³⁴ Крокодил. – 1937. – № 10.

за працю, нібито у такий спосіб допомагаючи їм соціалізуватися, то іноземний охоронець був представлений як співучасник несправедливих, злочинних дій стосовно людей праці.

МЕТАЛЛИЗАЦИЯ.

Рис. Б. Ерншова.

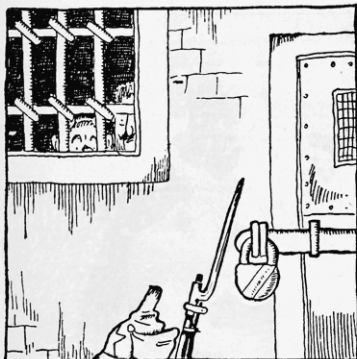


По способу святейшего Тихона.
(Никому не рекомендуем).

Изобретатель Шооп изобрел способ покрывать дерево и др. предметы слоем металла. Отчего эти предметы приобретают твердость и прочность металла.
(По газет).



По способу Шооп.
(Рекомендуем для памятников).



По способу Г. П. У.
(Рекомендуем для пьянчужков).



По способу Пуаннаре.
(Применяется в Германии, но способ будет вскоре отменен германскими рабочими).

Примітно, що карикатури та плакати, присвячені ВЧК/ОГПУ/НКВД, з'являлися наче за розкладом – до ювілейних дат, у такий спосіб нагадуючи обивателям країни рад про важливість подій. Вони швидко та переконливо допомагали збагнути пафосні наративи, присвячені «караючому мечу пролетарської революції». До першого п'ятирічного ювілею ВЧК у 1922 р. у журналі «Крокодил» була надрукована карикатура Б. Єфімова «Пролетарське око», побудована на принципі бінарного протиставлення – «переможене зло» та «всеперемагаюче добро»³⁵. З одного боку, художник зобразив «ворожу нечисть» із маркерами «зрада», «шпигунство», «змова», «спекуляція», а з іншого – озброєний робітник, який тримає ліхтар із написом «ВЧК».

У карикатурах, присвячених ювілеям органів держбезпеки СРСР, можна помітити кілька тенденцій. *По-перше*, репрезентація героїчного образу цього відомства була можлива за умови зображення ворога. Цей прийом бінарного протиставлення виявився напрочуд вдалим. Всі радянські карикатуристи та плакатисти, які зверталися до цієї тематики, його застосовували. *По-друге*, засобами карикатури – спотворення та перебільшення – можна було зобразити ворога, втім, образ героя не мав виглядати кумедно. Тому радянські карикатуристи почали звертатися, особливо із другої половини 1920-х рр., до архетипних символів для позначення на малюнку ВЧК/ОГПУ/НКВД. Такими символами бу-



Єфімов Б. «Пролетарське око», 1922 р.

³⁵ Крокодил. – 1922. – № 11.



Моор Д., 1927 р.



Моор Д., 1927 р.

ли рука та меч, що апелювали до уявлень про справедливе покарання. Отже, типізований образ співробітника радянської служби держбезпеки трансформувався у символи. За допомогою цих символів художники достатньо легко у доступній формі передавали ідею боротьби героя із ворогом, тому створений малюнок не потребував додаткових роз'яснень і не вимагав специфічних знань реципієнта. Зокрема, щоб продемонструвати марність зазіхань контрреволюції на країну Рад, Д. Моор використав символ руки у карикатурі, створеної до десятої річниці ВЧК/ОГПУ у 1927 р., лейтмотивом якої була думка про те, що кожному ворожу руку зупинить рука ГПУ³⁶. Той самий символ присутній на іншій карикатурі цього художника: караюча рука ГПУ тримає спекулянта, щоб відправити його до місця покарання – Нариму³⁷, місцевості малопридатної для господарської діяльності та життя³⁸. Цікаво, що у обивательському дискурсі у цей час було чимало жартів про це місце заслання, як-то:

³⁶ Правда. – 1927. – 18 декабря.

³⁷ Нарим – місце заслання, що розташоване на півночі сучасної Томської області Російської Федерації.

³⁸ Правда. – 1927. – 18 декабря.

«Раніше казали: “Всі дороги ведуть до Риму”. Тепер кажуть: “Всі дороги ведуть до Нариму”»³⁹.

По-третє, на деяких карикатурах каральне відомство візуально взагалі не позначалося – натомість художники робили відповідні написи. Як, приміром, на карикатурі Віктора Дені, надрукованої на шпальтах газети «Правда» у 1927 р. з нагоди десятиї річниці ВЧК/ОГПУ. На ній представлені лише ворожі персонажі різних часів: «білогвардієць» та «терорист» періоду російської громадянської війни, із якими боролася ВЧК, та «шпигун» й «спекулянт», яким протидіяло ОГПУ у добу НЕПу. Напис – «10 років ЧК–ГПУ» – був ключовим для розуміння сюжету⁴⁰. Ця ж фабула була використана Дені у 1932 р. для створення плакату «ВЧК–ОГПУ. 15 років на варті завоювань Жовтня».



Дені В. «10 років ЧК–ГПУ. На варті революції», 1927р.

Зображення представників держбезпеки СРСР на карикатурі були можливим лише за умови максимальної наблизеності цього образу до реальності. У 1937 р. на сторінках журналу «Крокодил», напередодні святкування двадцятої річниці НКВД, була опублікована карикатура Б. Єфімова «Сталеві їжачі рукавиці»⁴¹. На ній зображувався Микола Єжов, який правицею, вдягнувши у рукавицю, душив багатоголову змію – «троцькістсько-бухарінсько-риковських шпигунів, шкідників, диверсантів». Карикатурист використав каламбур – фразеологізм «їжачі рукавиці», що означає повне та беззаперечне підпорядкування, безумовну покірність, пов'язувався із прізвиськом наркома внутрішніх справ СРСР. М. Єжов, уособлюючи НКВД, поставав як борець та переможець ворогів. «Сталінський нарком» представ-

³⁹ Мельниченко М. Советский анекдот (указатель сюжетов). – М.: Новое лит. обозрение, 2014. – С. 365.

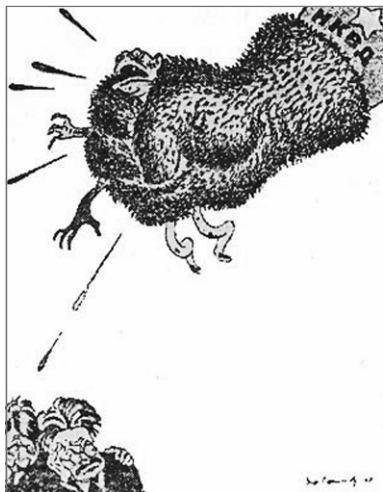
⁴⁰ Правда. – 1927. – 18 декабря.

⁴¹ Крокодил. – 1937. – № 34.



Єфімов Б. «Сталеві їжачі рукавиці», 1937 р.

не могла бути кинута на образ співробітника внутрішньої розвідки СРСР. Сюжети карикатур були стандартизованими і не виходили за рамки боротьби із ворогом та його покарання, а



Єфімов Б. «Залізна рука НКВД», 1937 р.

лений на карикатурі реалістично, у той час як ворог – сатирично принижений, а відтак вже не ніс загрозового потенціалу. Іронічне висміювання ворога передбачало дистанціювання від нього глядача і наближення до «героя».

Загалом, роботи карикатуристів 1930-х рр., присвячені радянським органам держбезпеки, сповнені героїчного пафосу. У державі, де встановився тотальний контроль, а репресії набирали обертів, жодна іронічна тінь

не могла бути кинута на образ співробітника внутрішньої розвідки СРСР. Сюжети карикатур були стандартизованими і не виходили за рамки боротьби із ворогом та його покарання, а символи – впізнаваними. Вони використовувалися як у візуальній пропаганді, так і у вербальній, викликаючи у реципієнтів відповідні асоціації. Контекст використання цих символів так само залишався незмінним. Тому до двадцятого ювілею НКВД у 1937 р. рука та меч знов стали у нагоді. Прикладом може слугувати карикатура Б. Єфімова, надрукована у 1937 р. у газеті «Ізвестія»⁴². Рука у їжачій рукавиці із відповідними маркерами вказувала на співробітника наркомвнудсправ, який знищує фашистського шпигуна й викликає у розпач Троцького та Гітлера.

⁴² Известия. – 1937.

Образи карикатури створюють певну ієрархію. Мінімалізація ворога та гіперболізація героя підштовхували глядача до думки про остаточну перемогу останнього.

У 1938 р. під час апогею Великого терору лютневий номер «Крокодила» вийшов із обкладинкою, прикрашеною карикатурою «Меч народного правосуддя»⁴³. Меч із зіркою, що символізував НКВД, семантично протиставлявся чорній руці зі свастикою. За допомогою візуальної інформації художники створювали небезпечний образ ворога: рука злочія прагнула принести небезпеку, що графічно представлена у вигляді пляшки з отрутою, вибухівки та зброї. У такий спосіб були зображені злочини «шкідництва», «тероризму» та «диверсії», які найчастіше фігурували у звинувачувальних вироках. Обрана художниками кольорова гама підкреслювала протистояння «добра» зі «злом»: чорний колір, що символізував темні сили та підступність, та червоний, який мав асоціюватися із перемогою та радянською владою.



«Меч народного правосуддя»,
1938 р.

Але навряд чи подібні карикатури могли викликати посмішку, хіба що – зловтішну. Офіційний гумор мав на меті не стільки розважити, скільки виконати пропагандистську функцію. Сет Грахам, досліджуючи гумористичну культуру в СРСР, дійшов висновку, що

«у професійних гумористичних текстах переважали зразки не-сатиричного гумору»⁴⁴.

⁴³ Крокодил. – 1938. – № 6.

⁴⁴ Graham S. A cultural analysis of the russo-soviet anecdote (dissertation). – University of Pittsburgh, 2003. – P. 13.

На особливостях радянської сатири акцентував Є. Добренко, зазначивши, що сатира СРСР сталінської доби значно відрізнялася від того, що власне прийнято вважати сатирою. Відтворюючи події, пов'язані із Великим терором, чи-то у фейлетонах, чи-то карикатурах або на театральних підмостках, «радянський сміх, будучи перетвореною формою страху, виконував свою терористичну функцію»⁴⁵. Карикатури, присвячені ВЧК/ОГПУ/НКВД, цілком підпадають під ці характеристики.

Гумор і соціальний контроль (кінець 1930-х рр.)

Гумор виконує різні соціальні функції, причому ці функції множинні, і вони можуть нести як загрозу соціальному порядку, так і зміцнювати його. Дослідники, наголошуючи на функції соціального контролю, інтерпретували гумор як соціальну корекцію⁴⁶. Ще у 1920-х рр. саме так визначав сміх Анрі Бергсон, зауваживши, що те, над чим сміються, визначається як таке, що виходить за межі норми:

«Сміх ... “карає звичаї”. Він відразу ж примушує нас виглядати так, як ми повинні були б виглядати, якого вигляду ми колись набудемо, перетворившись на самих себе»⁴⁷.

У градації форм соціального виправлення Пауел відвів гумору «м'яку» позицію, у той час, як проголошення будь-якої особи божевільною – є іншою сильнішою крайністю⁴⁸. Наприкінці 1980-х рр. дослідники Лонг та Гассер зазначали, що за допомогою гумору можна примусити членів групи виконувати соціальні норми та здійснювати опосередкований контроль над їхньою поведінкою за допомогою іронії, жартування,

⁴⁵ Добренко Е. Гоголи и Щедрины: уроки «положительной сатиры». – Режим доступу: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/3/gogoli-i-shhedriny-uroki-polozhitelnoj-satiry.html>.

⁴⁶ Kuipers G. The sociology of humor. – P. 365.

⁴⁷ Бергсон А. Сміх. – К.: Дух і Літера, 1994. – С. 26–27.

⁴⁸ Детальніше про теоретичні дослідження гумору як соціального контролю див.: Kuipers G. The sociology of humor. – P. 362–368, 383.

сарказму або сатири⁴⁹. У цьому ж руслі є твердження Біллінга на початку ХХІ ст., що

«гумор та сміх є механізмами соціального контролю, що ґрунтуються на глузуванні та збентеженні»⁵⁰.

Отже, ця методологічна опція дає можливість поглянути на радянський гумор 1920–30-х рр., що його транслювали офіційні видання, як на маніпуляцію з метою корекції «правильної» поведінки громадян. Зокрема, це може бути проілюстровано на прикладі теми доносів, що наприкінці 1930-х рр. потрапила у фокус радянської сатири. Доноси радянських громадян могли бути адресовані різним установам чи посадовим особам, втім, якщо у них згадувалися «вороги народу» чи був наявний політичний підтекст, така заява потрапляла до НКВД.

У офіційному радянському дискурсі слово «донос» не вживалося. Складається парадоксальна ситуація, за якої явище було, а назва, що його позначала, відсутня⁵¹. Термін «донос» мав негативну конотацію і від нього відмежовувалися як від спадку царського режиму, нібито чужого радянській реальності 1920–1930-х рр. Приміром, у словнику, упорядкованому Дмитром Ушаковим і виданому у 1935 р., «донос» визначалося як

«зброя боротьби буржуазно-чорносотенної реакції проти революційного руху»⁵².

Дослідник Франсуа-Ксав'є Нерар з цього приводу зазначив, що «йшлося про те, щоб не допустити жодної подоби між тим, що просять робити радянських людей, і вчинками, що засуджуються з моральної точки зору. [...] "Сигналізувати" владі не мало стати синонімом "донести в органи"»⁵³.

⁴⁹ Цит. за: *Мартин Род*. Психология юмора / пер. с англ. под ред. Л. В. Куликова. – СПб: Питер, 2009. – С. 148–149.

⁵⁰ Цит. за: *Kuipers G.* The sociology of humor. – P. 383.

⁵¹ *Нерар Ф.-К.* Пять процентов правды. Разоблачение и доносительство в сталинском СССР (1928–1941) / [пер. с фр. Е. И. Балаховской]. – М.: РОССПЭН, 2011. – С. 103.

⁵² Толковый словарь Ушакова онлайн. – Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=13669>.

⁵³ *Нерар Ф.-К.* Пять процентов правды. – С. 103, 113.

За умов табування слова «донос», інформацію, адресовану владі, про помилки, зловживання тощо називали «заявою» або «сигналом».

Під час Великого терору в умовах нагнітання підозрілості та шпигуноманії одним із способів «допомоги» НКВД був «сигнал». Так, Анастас Мікоян з нагоди святкування двадцятиріччя цього відомства у грудні 1937 р. заявив:

«Кожний робітник, кожний колгоспник вважає своїм обов'язком, якщо бачить ворога, допомогти наркомвнудсправцям розкрити його»⁵⁴.

На шпальтах газет публікувалися повідомлення про «викриття ворожих гнізд» за участі пересічних громадян. Шейла Фіцпатрик зазначала, що доноси були важливим механізмом розповсюдження терору⁵⁵. Однак хвиля доносів починала набувала ознак некерованості. Так, у Зміївському районі Харківської області на підставі «сигналів» було звільнено 36 вчителів і ще 42 планувалося звільнити, внаслідок чого у селах району не викладали українську та іноземні мови, історію. Із лав Вінницької парторганізації було виключено без вагомих причин понад 48% її членів⁵⁶.

Наприкінці 1930-х рр. публічний дискурс почав змінюватися, що було пов'язано зі змінами у курсі партії та уряду СРСР щодо регулювання репресій. Спочатку у січні 1938 р. Пленум ЦК ВКП(б) ухвалив постанову «Про помилки парторганізацій під час виключення із партії, про формально-бюрократичне

⁵⁴ *Микоян А.И.* Славное двадцатилетие советской разведки. Доклад на торжественном заседании в Большом театре 20 декабря 1937 г. // 20 лет ВЧК-ОГПУ-НКВД. – М.: ОГИЗ, Гос. изд-во полит. лит-ры, 1938. – С. 38.

⁵⁵ *Фицпатрик Ш.* Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город / [пер. с англ. Л. Ю. Пантина]. – М.: РОССПЭН, 2008. – С. 250.

⁵⁶ Приклади запозичені із тексту постанови Пленуму ЦК ВКП(б) «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». – Режим доступу: https://c21ch.newcastle.edu.au/stalin/t16/t16_ap15.htm.

ставлення до апеляцій виключених з ВКП(б) і про заходи щодо усунення цих недоліків»⁵⁷. Зокрема, у постанові засуджувалася практика виключення із лав партії на підставі «наклепницьких», «компрометуючих», «неправильних та провокаційних» заяв, а їхні автори називалися «ворогами народу», «дворушниками», «підлими провокаторами» та ін. Таким чином, пленум засудив подібну практику, проте, ця постанова та визначені у ній заходи стосувалися лише партійців.

Новий посил влади мали донести (разом із офіційними текстами) жарти та карикатури відповідного змісту, що були покликані скорегувати поведінку населення. Фейлетони, анекдоти, карикатури про запопадливих радянських громадян, які невтомно писали донесення, друкувалися на шпальтах офіційних гумористичних видань, як-от:

- От і мерзотник, цей Сінічкін! Оце так підвів!
- А що трапилося?
- Я на нього три заяви подав, а він, негідник, виявився порядною людиною!⁵⁸

Наступним кроком у цьому напрямі було рішення про припинення «чисток», ухвалене на XVIII партійному з'їзді у березні 1939 р. Основні ідеї виступу секретаря ЦК Андрія Жданова багато у чому збігалися із положеннями січневої постанови 1938 р.

А. Жданов іронізував над наклепниками, наводячи приклади, які потішали аудиторію. Це, приміром, історія про обмовника із Київської області Ханевського, який написав багато неправдивих заяв на комуністів і просив надати йому путівку на курорт, бо він «виснажився у боротьбі із ворогом». Або розповідь про ганьбителя Алексеєва із Красноярського краю, який

«працював погано, віддаючи весь свій час написанню наклепницьких заяв на чесних комуністів та безпартійних вчителів».

⁵⁷ *Сталин И.В.* Сочинения. Т. 16. – М.: Изд-во «Писатель», 1997. – С. 316–326. – Режим доступу: https://c21ch.newcastle.edu.au/stalin/t16/t16_ap15.htm.

⁵⁸ Гибель надежды // Крокодил. – 1938. – № 22.

У стенограмі виступу зафіксована схвальна реакція присутніх на з'їзді слухачів – «гучний сміх», «загальний сміх». Отже, публічним висміюванням засуджувалися дії, які виходили за межі дозволеної норми. Крім того, цей гумор був артикульований безпосередньо владою і виступав «корелятором соціальної зверхності», а жарти у цьому випадку були «актом приниження або соціальної ізоляції»⁵⁹.

Жданов апелював до таких літературних сатиричних персонажів (типів), як Собакевич із «Мертвих душ» Миколи Гоголя, проводячи паралелі між наклепниками, які писали заяви на партійців, та поміщиком, який буквально у кожному вбачав шахрая та розбійника. Подібне запозичення у черговий раз підкреслювало, що така поведінка була пережитком дореволюційного минулого:

«Вочевидь, праправнуки Собакевича дожили й до наших днів, подекуди навіть пробралися у партію. Треба взяти міцнішу мітлу та вимести з нашого дому таке сміття»⁶⁰.

Ця промова дала сюжет для карикатури А. Каневського «Торгівельний будинок спадкоємців Собакевича», надрукованої у 1939 р. на сторінках «Крокодила»⁶¹. Це була серія гумористичних малюнків, об'єднаних темою доносу. Донощик, врешті-решт, сам опинявся на лаві підсудних і був відправлений за ґрати. У текстових субтитрах, що супроводжували карикатури,



Каневський А. «Торгівельний дім спадкоємців Собакевича» [фрагмент] (1939 р.).

жодного разу не було використано слово «донос» – натомість «заява», а замість «донощика» – «наклепник»:

⁵⁹ Цит. за: Kuipers G. The sociology of humor. – Р. 383.

⁶⁰ Доклад тов. Жданова // XVIII съезд Всесоюзной коммунистической партии (б). 10–21 марта 1939 г. Стенографический отчёт. – М.: ОГИЗ, 1939. – С. 522.

⁶¹ Крокодил. – 1939. – № 11.

- 1) Щодо моїх заяв на Карпова люди мають різні думки: одні стверджують, що це чиста брехня, а інші говорять, що це найбрудніший наклеп.
- 2) Тільки-но подумай, Маріє, яка прикрість. Я написав заяву на Галкіна, а виявляється, у Балкіна кімната більше.
- 3) Товариші судді, як я міг написати 75 заяв, коли у нас в установі працює всього 63 особи.

Темі доносів та наклепів присвячена комедія радянського білоруського письменника та драматурга Кіндрата Кропиви – «Хто сміється останнім» (1939)⁶². Події відбуваються в інституті геології, де спокій у науковому колективі порушує пліткар та підлабузник Зьолкін. Центральним негативним персонажем цієї комедії є директор інституту Горлохвацький, який тероризує наукового співробітника Тулягу і примушує останнього написати замість себе наукову роботу, маніпулюючи його страхами через надзвичайну схожість із колишнім денікінським полковником. Образ Горлохвацького постає як образ ворога, який підступно проліз до лав радянських вчених. Будучи неуком, він шкодить справжньому вченому – професору Чорновусу: поширює плітки про його політичну неблагонадійність, чинить перепони публікації його книги, телефонує до профкому педінституту, де вчиться донька Чорновуса, щоб повідомити про батька, який «втягнувся у ворожі справи», намагаючись їй нашкодити. Цей негативний персонаж був згущенням усіх тих рис та характеристик двурушників і ворогів, які згадувалися у постановках 1938–1939 рр., його дії контрастують з заявою Сталіна, що «син за батька не відповідає». Чорновуса і Тулягу «врятувала» січнева постановка 1938 р. «Про помилки парторганізацій під час виключення із партії...» та голова партосередку Леванович, який зумів розібратися у цій ситуації. Серед персонажів комедії є «людина у формі НКВД», яка з'являється лише один раз у першому акті. Шукаючи свого брата з біологічного інституту, він помилково потрапив до інституту геології. Втім, його появу та наміри неправильно зрозумів наклепник Зьолкін,

⁶² *Краніва К.* Хто смяецца апошнім (Камедыя ў трох актах). – Режим доступу: <https://coollib.net/b/259327-kandrat-krapiva-hto-smyaetstva-aposhnim/read>.

поширивши інформацію, що у їхньому інституті працює ворог народу, за яким приходив наркомвнусправець. Видається, що цьому сюжету комедії відводиться роль громовідводу – спроба зняти відповідальність за перебіг чисток з НКВД, переклавши її на обивателів, які невірно інтерпретували рішення партії, дії цього наркомату та зловживали заявами-наклепами.

Таким чином, сама практика інформування влади через заяви не засуджувалася. Втім, визначалися певні рамки дозволеного і забороненого, зазначалося, які доноси писати не можна, і на кого писати не треба (відповідно до січневої постанови 1938 р.). Влада намагалася спрямувати потік писання донесень у бік їхньої правдоподібності та достовірності. Завдання сатирика/карикатуриста було показати, де політично корисна операція (інформування влади про порушення чи злочин) оберталася на свою протилежність (наклеп). Висміювання доносів було відгуком на кампанію 1939 р. щодо засудження «перегинів» Великого терору та пошуку цапа-відбувайла.

Отже, радянський офіційний гумор був одним із аспектів широкого потоку пропаганди і мав надати легітимність більшовицькому режиму та його структурам. Олександр Герцен – російський публіцист XIX ст. – відзначив:

«Примусити сміятися над богом Апісом означає розстригти його зі священного сану у звичайнісінькі бики. Зніміть рясу із монаха, мундир з гусара, сажу із сажотруса – і вони вже не будуть лякати ані малих, ані дорослих»⁶³.

У офіційному радянському дискурсі це правило застосовувалося в інший спосіб. Відомство ВЧК/ОГПУ/НКВД у офіційному гумористичному дискурсі користувалося своєрідним імунітетом і було недосяжним для висміювання чи приниження у комічний спосіб. Іронічне ставлення до органів держбезпеки СРСР загрожувало б їхньому авторитету і, врешті-решт, – легітимності, що було неприпустимим для влади, яка вдавалася до репресій проти власних громадян. Відтак «чекісти» поставали у героїчному ареолі у світлі офіційної сатири, яка без жалю та

⁶³ Герцен А.И. Полное собрание сочинений и писем / под ред. М. К. Лемке. Т. XI, Пгр. 1919. – С. 119.

упереджень накинулася на ворогів радянського ладу. Герой та ворог у комічних сюжетах ніби відтіняли один одного. Присутність героя на карикатурі чи у сатиричній поезії/прозі завжди вказувала на переможність ворога, який, у свою чергу, у цьому жалюгідному статусі був підтвердженням сили та моці переможця. До того ж, відбувалася і сама героїзація репресивних дій. Радянська сатира підтримувала соціальний порядок та зміцнювала його, вказуючи на неприйнятність або, навпаки, бажаність певних форм поведінки.

REFERENCES

1. Berhson, A. (1994). *Smikh. Narysy pro znachennia komichnoho*. (Ye. Yerenenko, Trans.). Kyiv: Dukh i Litera. [In Ukrainian].
2. Davies, C. (2014). Political ridicule and humour under socialism. *Humour Research*, 2 (3), pp. 1–27. DOI: <http://dx.doi.org/10.7592/EJHR2014.2.3.davies>. [In English].
3. Dobrenko, E. (2013). Gogoli i Shhedriny': uroki «polozhitel'noj satiry'». *Novoe literaturnoe obozrenie*, 3: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/3/gogoli-i-shhedriny-uroki-polozhitelnoj-satiry.html>. [In Russian].
4. Ficpatrik, Sh. (2008). *Povsednevnyj stalinizm. Social'naya istoriya Sovetskoj Rossii v 30-e gody: gorod* (L. Yu. Pantin. Trans.). Moskva: ROSSPE'N. [In Russian].
5. Golomshtok, I. (2000). Soczrealizm i izobrazitel'noe iskusstvo. In: Gyunter, X., and Dobrenko, N. *Socialisticheskij kanon*. SPb: Akademicheskij proekt, pp. 134–145. [In Russian].
6. Golubev, A.V. (2018). Sovetskaya politicheskaya karikatura 1920–1930-kh gg. *Rossijskaya istoriya*. Vol. 6, pp. 84–102: <https://russian-history.ru/S086956870002292-2-1>. DOI: 10.31857/S086956870002292-2. [In Russian].
7. Graham, S. (2003). A cultural analysis of the russo-soviet anekdot (*PHD dissertation*). University of Pittsburgh. [In English].
8. Hempelmann Ch.F. and Samson A.C. Cartoons: Drawn jokes? In: Raskin V. (Ed.). (2008). *The primer of humor research (Humor research; 8)*. Mouton de Gruyter. Berlin and New York, pp. 618–619. [In English].
9. Hrynevych, L.V. (2014). Mekhanizmy masovoho narodovbyvstva: konstruiuvannia «obrazu voroha» v radians'kij politychnij karykaturi

- (druha polovyna 1929 – pochatok 1930 rr.). *Storinky istorii – History Pages*. Kyiv: NTUU «KPI». Vol. 38, pp. 46–64. [In Ukrainian].
10. Issers, O.S. (2009). *Rechevoe vozdejstvie: ucheb. posobie dlya studentov*. Moskva: Flinta: Nauka. [In Russian].
 11. Kuipers, G. (2008). The sociology of humor. In: Raskin V. and Ruch W. (ed.). *The primer of humor research*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, pp. 361–398. [In English].
 12. Kuzina, K. (2019). ODPU/NKVS u radians'komu plakati ta karykaturi (1930-ti – pochatok 1940-kh rr.). *Z arkhiviv VUChK–HPU–NKVD–KHB – From the archives of the VUChK–GPU–NKVD–KGB*, 1 (51), pp. 220–263. DOI: <https://doi.org/10.15407/vuchk2019.01.220>. [In Ukrainian].
 13. Maievs'kyj, O. (2020). Feliks Dzerzhyns'kyj – «pershyj chekist» i «kryvavyj kat» kriz' pryzmu plakatu i karykatury. *Z arkhiviv VUChK–HPU–NKVD–KHB – From the archives of the VUChK–GPU–NKVD–KGB*, 1 (53), pp. 105–133. DOI: <https://doi.org/10.15407/vuchk2020.01.105>. [In Ukrainian].
 14. Mel'nichenko, M. (2014). *Sovetskij anekdot (ukazatel' syuzhetov)*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
 15. Nerar, F.-K. (2011). *Pyat' procentov pravdy'. Razoblachenie i donositel'stvo v stalinskom SSSR (1928–1941)*. (E. I. Balakhovskay. Trans.). Moskva: ROSSPE'N. [In Russian].
 16. Rod, M. (2009). *Psikhologiya yumora*. (L. V. Kulikov. Trans.). SPb: Piter. [In Russian].
 17. Teplyakov, A.G. (2013). Infernal'naya karnavalizacziya: «chernyj yumor» partizan i chekistov 1920–1930-kh gg. *Idei i idealy*, 3 (17), vol. 1, pp. 105–116. [In Russian].
 18. 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].
 19. Yablokov, A. (Ed.). (2014). *Istoriya glazami «Krokodila». XX vek. Slova. 1922–1937*. Moskva. [In Russian].
 20. Zvereva, S.N. (2004). Sovetskaya vneshnepoliticheskaya karikatura: Opyt istochnikovedcheskogo issledovaniya. *Istochnikovedcheskie issledovaniya*. Vol. 1. Moskva. [In Russian].

Kuzina K. Pretended Laughter: The Image of the Cheka/OGPU/NKVD in Official Humorous Discourse (the 1920s–1930s)

The article aims at characterizing the image of the Soviet intelligence service and the mechanisms of its creation in the official humorous discourse of the USSR in the 1920s and 1930s.

Methodology. This research is based on the symbolic interactionist approach to humor (focuses on the role of humor in the construction of meanings and social relations in social interaction), the functionalist approach (interprets humor in terms of the social functions it fulfills for a society or social group) and the historical-comparative approach (attempts to understand the social role of humor through comparisons in time and place). The method of content analysis was used to investigate textual and visual materials of the Soviet humorous magazines «Crocodile» and «Red Pepper», which were the main historical sources of this study.

Conclusions. Official political humor was a means of Soviet agitation and propaganda. The ruling party of the Soviet Union had a monopoly over the means of producing official jokes. All publications were owned, controlled and censored by the state. The opposition between «enemy» and «hero» was represented within the comedic context. The Soviet official humorous discourse was characterized by the ridicule of the «enemy» and, at the same time, the glorification of the Cheka/OGPU/NKVD as a «hero» and a «winner». In the plots of satirical poetry or prose and in the cartoons, there were the stereotypical images of Soviet intelligence officers as defenders of the achievements of the revolution, fighters against lawbreakers and enemies of the Soviet system. The authoritarian state tried to avoid laughter at the state security agencies as well as outlined the framework of permitted laughter. There were samples of non-satirical humor in official humorous texts and caricatures. The official political humor was aimed at consolidating social order in the USSR.

Key words: propaganda, political humor, caricature, Soviet satire, Cheka/OGPU/NKVD.