
АЛЕКСАНДР КУНИН

Российская государственная библиотека для молодежи,
Москва, Россия

DOI 10.5937/kultura1965029K

УДК 741.5(470)"15/19"

оригиналан научни рад

ИЗДАНИЕ КОМИКСОВ В РОССИИ

ПОЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ (XVI-XX ВВ.)

Аннотация: Данная работа является первой частью экскурса в историю комикса в России. Рассматриваются предпосылки возникновения рисованных историй как жанра газетных и журнальных публикаций в Российской империи и Советской России. Рассмотрены отдельные издания и деятельность исторических фигур, сыгравших особую роль в формировании данного явления в российской культуре.

Ключевые слова: комикс, рисованная история, русский комикс

В современной российской культуре, при обращении к теме комиксов, устойчиво бытуют два взаимоисключающих стереотипа. Согласно одному из них, комикс является чужеродным явлением, пришедшим в российский культурный дискурс из-за рубежа, в первую очередь, – из США. Согласно другому – комикс является для России традиционным жанром, берущим свои истоки в житийной иконописи и в культуре лубочных изданий.

На наш взгляд, появление комикса как жанра газетно-журнальных публикаций в дореволюционной и советской периодике, а затем как вида изданий в постсоветском книжном деле не является заимствованием из зарубежных источников. Это естественный результат эволюции отечественной периодики в контексте развития полиграфической техники и технологий, процессов ослабления цензуры, а также запросов читательской аудитории.

В истории развития жанра рисованных историй в России условно можно выделить пять этапов: 1) протокомикс (вторая половина XVI в. – первая половина XIX в.), 2) эпоха зарождения (1850-е – 1980-е гг.), 3) эпоха актуализации комикса как вида издания (1980-е – 2001 гг.), 4) формирование специализированных институтов (2002 – 2012 гг.), 5) современный период, развитие индустрии комиксов (с 2013 г. по настоящее время). В настоящей публикации мы рассмотрим первые два этапа.

К этапу протокомикса можно отнести традицию житийных икон, лубочных «народных» изданий, карикатурных «летучих листков», а также отдельные проекты в рамках культуры книжной миниатюры. К последней можно отнести «Лицевой летописный свод Ивана Грозного» (1568 – 1576), эта рукописная книга была создана в десяти томах для обучения истории детей царя. «Лицевой» в названии издания как раз и обозначает, что повествование представлено «в лицах», то есть проиллюстрировано. Некоторые эпизоды являют собой сюжетную последовательность изображений, хотя такой метод не был основным в издании. К самым ярким примерам «летучих листков» можно причислить проект скульптора Ивана Тербенева «Подарок детям в память о событиях 1812 года» (1814). В народе эта книга была известна как «Тербеневская азбука». По сути это подборка карикатурных рисунков с подписями, на тему Отечественной войны 1812 года между Российской империей и наполеоновской Францией. Будучи собраны вместе эти рисунки складывались в единое повествование. Но конечно, все примеры, относимые к этапу протокомикса, были не системными, а случайными опытами обращения к языку рисованных историй.

Эпоха зарождения длилась более ста лет. Это было обусловлено крайне непростыми коллизиями политической истории, выпавшими на долю Российской империи и Советской России в период с середины 19 века и до второй половины 20 века.

Первые российские комиксы были ориентированы на взрослую публику и, конечно, были остросоциального и сатирического характера. Появление большинства сатирических журналов и развитие рисованных историй как формата карикатуры во многом обязано одному из первых изданий в этом жанре – санкт-петербургскому журналу «Искра» (1859 – 1873) и деятельности сооснователя журнала и его ведущего художника Николая Александровича Степанова (1807 – 1877).

Степанов родился в Калуге в знатной дворянской семье. В 1821 году он переехал в Москву, где поступил на учебу в Московский университетский благородный пансион. В 1827 году, по окончании учебы, он отправляется на службу в Красноярск, где его отец в то время служил губернатором. В Красноярске в «Енисейском альманахе» появляются его первые литературные и художественные опыты. В 1943 году Степанов вышел в отставку в чине статского советника. К этому времени у него сложился дружеский круг, в котором были такие деятели искусства, как художники Карл Брюллов, Нестор Кукольник, композиторы Александр Даргомыжский и Михаил Глинка. На основе событий из жизни Глинки был создан альбом карикатур. «Карикатуры, помещенные в этом альбоме, рисовались в течение целого ряда лет, так что альбом, начатый в тридцатых годах, закончен, повидимому, в 1853 и 1854 годах, во время Крымской кампании, судя по сюжетам и пребыванию М.И. Глинки в Царском Селе, на даче у сестры, Людмилы Ивановны Шестаковой. Все карикатуры этого альбома исполнены акварелью и отличаются художественной тщательностью отделки, поразительным портретным сходством изображаемых лиц, по большей части меткостью и остроумием», писал С.С. Трубачев¹. В 1856-1858 годах Степанов издавал альбом карикатур «Знакомые», а с 1859 года – вместе с поэтом Василием Курочкиным начал издавать самый популярный сатирический журнал того времени «Искры». После разрыва деловых отношений с компаньоном, Степанов основал и осуществлял выпуск другого сатирического журнала: в 1965 году он начал издавать журнал «Будильник». Аудитория, на которую были рассчитаны журналы Степанова, состояла преимущественно из учащейся молодежи, провинциального студенчества.

Все издания, выходявшие в Российской империи, проходили предварительную цензуру, что значительно усложняло возможности для развития сатирических изданий. Расцвет сатирических журналов во второй половине XIX века связан с реформой цензуры 1865 года, когда на смену предварительной цензуры была введена система предупреждений и запрещений, налагаемых по факту выхода изданий из печати. Однако печатные оттиски журналов и газет, значительную часть которых составляли рисунки, всё равно было необходимо предоставлять в цензурные комитеты за несколько дней до выхода основного тиража. Чтобы вывести журнал «Искры» из числа подцензурных

¹ Трубачев, С. С. (1891) Карикатурист Н. А. Степанов, *Исторический вестник*, Т. 43, № 2, Санкт-Петербург: Тип. А. С. Суворина, с. 480.

изданий, Василий Курочкин в начале 1870-х годов полностью исключил карикатуры из журнала. Прошение об изменении статуса издания было удовлетворено. Но хитрость издателя заключалась в том, что карикатуры продолжали печататься в качестве приложения к журналу².

Первоначально рисованные истории печатались посредством гравюрных техник и представляли собой стрипы, ряд картинок, объединенных по смыслу и снабженных подрисуночными подписями, либо вообще без подписей.

Как уже было отмечено, в дореволюционный период в России рисованные истории публиковались преимущественно в сатирических журналах. Авторы первых отечественных рисованных историй не выделяли этот жанр, считая его одной из разновидностей карикатуры.

Судьба некоторых авторов дореволюционных рисованных историй, с приходом советской власти, сложилась весьма курьезно или трагически. Многим пришлось покинуть родину. Часто у авторов, работавших в этом жанре, не было художественного образования. Так Михаил Александрович Дризо (1897 – 1953) родился в Одессе, окончив реальное училище, поступил на юридический факультет Новороссийского университета. Но получив высшее образование, работать по специальности не стал. Еще будучи студентом он начал публиковать свои рисунки в таких одесских изданиях, как «Одесские новости», «Южная мысль», «Южное обозрение», «Одесский листок», «Сколопендра», «Крокодил». Работы Дризо были посвящены местным нравам, событиям из жизни одесситов. После начала Первой мировой войны и революции, в работах художника появились политические мотивы. В качестве героев его рисованных историй и карикатур выступали такие деятели, как Ленин, Сталин, Троцкий, Керенский, Гитлер и прочие. В изображении исторических личностей Дризо предпочитал реалистическую манеру рисунка, что роднит его с европейскими авторами рисованных историй. Ключевая особенность его работ в том, что они представляли собой единство изображения и текстового комментария.

2 Михневич, В. О. (1891) Страничка из литературных воспоминаний. (По поводу статьи С. С. Трубочева: «Карикатурист Н. А. Степанов»), *Исторический вестник*, Т. 44, № 6, Санкт-Петербург: Тип. А. С. Суворина, с. 635.

Первое монографическое издание работ Дризо состоялось в сентябре 1918 года³, в книге было опубликовано порядка 60 рисунков. Это издание, опубликованное под названием «Так было...», сохранилось в нескольких экземплярах. Один из них находится в Бахметевском архиве Колумбийского университета в США, другой был передан в 2000 году в фонд Одесской национальной научной библиотеки, о чем сообщает О. Барковская⁴. Книга была посвящена актуальным историческим событиям, разворачивавшимся в Одессе. Немецкие оккупационные власти, не довольные изданием, изъяли тираж книги из магазинов и уничтожили. Реакция властей на книгу Дризо стала причиной его первой попытки эмигрировать из России в 1919 году. Творчество Дризо оказалось так же недружелюбно встречено и советскими властями. К 1920 году он окончательно покидает родину. В 1922 году в Берлине он основывает журнал для детей российских эмигрантов «Ванька-встанька», активно публикует свои работы в берлинском журнале «Руль», а затем в парижском издании «Последние новости», в котором он проработал до закрытия этой газеты в феврале 1940 года. Газета была ориентирована на эмигрантов из России и содержала острую сатиру как на советское руководство, так и на фашистский строй. Поэтому с момента оккупации Франции немецко-фашистскими войсками, деятельность газеты прекратилась. Также Дризо был ключевым автором эмигрантских изданий «Иллюстрированная Россия» и «Бич». Его работы, как правило, представляли собой полосные рисованные истории. На странице располагалось от трех до шести кадров, расположенных в три яруса. Каждый кадр снабжался подрисовочной подписью, содержащей реплику героя, изображенного на рисунке, либо остроумный комментарий автора.

Возвращаясь к теме сатирических изданий дореволюционной России, необходимо назвать такие проекты, как журнал «Будильник» (издавался в 1865 – 1871 в Санкт-Петербурге, в 1873 – 1917 – в Москве), «Стрекоза» (издавался в Санкт-Петербурге в 1876 – 1908), «Сатирикон» (издавался в Санкт-Петербурге в 1908 – 1914). Существовали и другие сатирические журналы, такие как «Адская почта», «Благой мат», «Балда», «Аксиома», «Азарт», «Анчар», «Борцы», «Брызги», «Буравчик», «Буксир», «Букет», «Вампир», «Бурелом», «Соловей», «Новый Сатирикон», «Сигнал» и

3 Терехина, В. (1995) «Беспощадная умница» — карикатурист МАД, *Евреи в культуре Русского зарубежья: Сб. статей, публикаций, мемуаров, эссе*. Т. 4, Иерусалим: М. Пархомовский, с. 220–221.

4 URL: <https://www.migdal.org.ua/times/11/944/>

прочие. К примеру, в коллекции сатирических журналов ГПИБ представлено 56 наименований.

После издания указа «О предначертаниях к усовершенствованию государственного порядка» 12 декабря 1904 года, цензура практически была отменена. Это вызвало настоящий бум на рынке сатирических журналов, что обескуражило и сильно напугало действующую власть. Попытки вернуть цензурный контроль в 1906 году уже не могли остановить вал сатирических изданий. По разным оценкам в период с 1904 по 1906 в стране выходило от 350 до 500 наименований сатирических изданий.

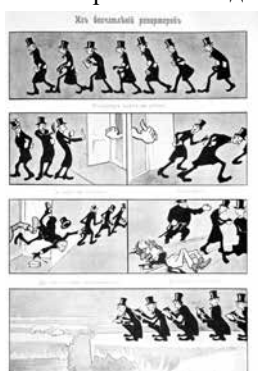


Иллюстрация 1 К.Е. Солодилов «Из впечатлений репортеров». Из журнала «Ворон». 1907, №1, стр. 13.

Надо отметить, что у художников, публиковавших свои рисованные истории в первом десятилетии XX века, не было четкого представления о правилах построения истории в картинках. Иллюстрацией может служить творчество редактора и художника К.Е. Солодилова. Так в рисованной истории «Из впечатлений репортеров», опубликованной в №1 журнала «Ворон» (1907), история раскадрована в четыре яруса, причем на первом и четвертом ярусе представлено по одному кадру, а на втором и третьем – по два. Пространство между кадрами, обозначающее промежуток времени между изображаемыми действиями, на втором и третьем ярусе отсутствуют, изображения напечатаны встык. Хотя очевидно, что на втором и третьем ярусе представлены сцены, действие в которых происходит со значительным временным интервалом. Складывается впечатление, что пространство между кадрами было необходимо художнику только для того, чтобы разместить там подрисовочные подписи с комментариями к изображениям. О том, что пространство между кадрами необходимо для обозначения временного интервала между изображаемыми событиями, автор, вероятно, не знал. В другом своем журнале («Леший»,

№6, 1907), опубликованном в том же году, мы находим еще один пример неумелого использования инструментария рисованной истории. В работе «Из заграничных приключений Пуришкевича или сила «Русского Знамени»» история состоит из шести кадров, расположенных в три яруса. Только автор строит последовательность чтения не привычным образом, от яруса к ярусу сверху вниз, а по-своему – сначала колонка слева сверху вниз, потом колонка справа сверху вниз. Определить верный ход последовательности читателю помогает только нумерация кадров.



Иллюстрация 2 Из журнала «Мой пулемет». 1906, №1, стр. 8.

Другой интересный пример мы находим на восьмой полосе журнала П.И. Шошина «Мой пулемет» (№1, 1906). Очевидно, что уже имевшуюся рисованную историю издатель, размещая материалы в номер, воспринял как обычную иллюстрацию к тексту. В итоге мы получили журнальную публикацию с двумя заголовками и двумя не связанными друг с другом материалами. Общий заголовок к публикации – «Одна из С.-Петербургских фабрик самоубийц». На комиксе под этим заголовком размещена изящная история в четыре кадра. На первом мы видим здание игорного дома, на втором — проигравшегося в карты человека, на третьем – выбрасывающихся с балкона людей, на четвертом – как из здания игорного дома выносят гроб. Внутри раскадровки размещен титр-заголовок с текстом «Торжество свободы азарта». Под рисованной историей размещен стихотворный текст, который должна была иллюстрировать эта рисованная история. Содержание текста таково:

«На Невском лучший ряд домов
Под клубы сняты... Здесь дураков
С восторгом шулера встречают...
К услугам игроков — буфет,

Бильярд, читальный кабинет
И залы, где их обирают».

Как видим, в рисованной истории не отражены никакие из сюжетных элементов стихотворения, а в стихотворении нет ни слова о самоубийствах и гробах. Таким образом, можно сделать вывод, что авторы рисованных историй, публиковавшихся в сатирических изданиях первых десятилетий XX века, были мало знакомы с развитой европейской культурой газетных стрипов, и создавали свои истории, опираясь лишь на свой вкус и интуицию.

В конце 1917 и в начале 1918 годов большинство сатирических журналов было закрыто пришедшими к власти большевиками. Многие авторы и издатели, такие как художники Михаил Линский («Барабан»), Ре-Ми (Николай Ремизов, журналы «Стрекоза», «Новый Сатирикон», «Сатирикон») были вынуждены эмигрировать⁵. Некоторые, как, например, Дмитрий Моор (Д.С. Орлов), Алексей Радаков и пр. смогли найти себе место в новых политических реалиях.

В первые годы советской власти появляются новые журналы, ориентированные на интересы молодой республики. Большинство рисованных историй в этих журналах публиковалось без указания авторства или под псевдонимами. Поэтому сведений об авторах либо совсем мало, либо они отсутствуют. Тем не менее, с 1921 по 1930 выпускалось свыше 200 сатирико-юмористических журналов. Жизнь некоторых определялась одним или несколькими выпусками: «Облава», «Оса», «Шутка». «Мухомор» существовал с 1922 по 1923 г. Несколько лет выходили: «Красный перец» (1923-1926), «Бегемот» (1923-1928), «Смехач» (1924-1928), «Лапоть» (1924-1933), «Чудак» (1928-1930). «Крокодил» существовал с 1922 года.

Периферийные журналы продолжали традиции дореволюционной периодики: «Новый бич» (Харьков, 1922), «Вечерний вопль» (Елец, 1922).

По формату рисованные истории того времени представляли собой произведения трех типов:

- полоски в три-пять кадров, юмористического или нравоучительного содержания с текстовым комментарием;
- не ограниченные по количеству кадров полосные произведения, представляющие в серии взаимосвязанных

5 URL: <http://filial.shpl.ru/news/politicheskaya-satira-perioda-revolutsii-1917-18-gg>

изображений последовательность событий или действий, описательные тексты и тексты с репликами героев обычно размещались внутри изобразительного пространства. Существовала практика называть такие произведения «лубком».

– полосные произведения в четыре-шесть кадров, расположенных в два или три ряда соответственно (чтение слева направо и сверху вниз) с подрисовочными подписями к каждому кадру. Подрисовочная подпись могла включать как описательные элементы, так и реплики героев и комментарии от рассказчика. Подписи могли быть в виде прозаического или поэтического текста, с нумерацией порядка чтения или без неё. Такие произведения также называли «кусковыми рисунками».

Важную роль для использования рисованных историй в политическом контексте сыграл художник Михаил Черёмных. Во время революции он использовал инструментарий рисованных историй (раскадровка, бабблы, секвенция) в сатирических публикациях в журналах и в уличных плакатах, которые рисовались на огромных полотнах и вывешивались на фасадах зданий.



Иллюстрация 3 Пример уличной агитации. Автор (предположительно) М. Черёмных. 1910-е гг.

В 1919 году он создает первые «Окна РОСТА», в которых этот метод был реализован уже посредством трафаретной печати на пронумерованных листах для экспонирования в окнах домов. В комиксном стиле выполнены и многие агитационные плакаты Черёмных. Его рисованные истории также публиковались в журналах «Безбожник» и «Безбожник у станка», также он был одним из ключевых авторов «Крокодила». Владимир Маяковский проявился как автор рисованных историй во время своей работы над «Окнами РОСТА». В частности, он работал над образом «красного рабочего», персонажа, фигурировавшего в большинстве его произведений, выполненных для «Окон РОСТА». В

1921 г. Маяковский создаёт журнал «БОВ». Вышел только один номер. В журнале также использовались нарративные принципы «Окон РОСТА»⁶.

В 1927–1932 годах было принято несколько законодательных актов, призванных урегулировать рынок сатирических изданий. В мае 1927 года выходит Постановление отдела печати ЦК ВКП(б) «О сатирико-юмористических журналах», согласно которому все журналы должны быть дифференцированы на четыре группы, в зависимости от читательского адреса – для рабочих, крестьян, служащих и интеллигенции. В результате часть журналов была ликвидирована, а их сотрудники были перемещены в оставшиеся в индустрии издания. В 1928 году выходит Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) «О сатирических журналах», предписывавшее провести «радикальную чистку сотрудников сатирических журналов с устранением из них чуждых и враждебных элементов». Наконец, Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года завершило процесс регулирования художественной деятельности в советской республике, объявив вне закона любые творческие объединения за исключением государственных творческих союзов. Соответственно авторы, не состоящие в профессиональном союзе, лишались возможности свободно заниматься своим делом. Таким образом, вся советская сатира, в том числе и рисованные истории, ориентированные на взрослую аудиторию, оказались под идеологическим контролем государства.

Ещё одним пространством для развития рисованных историй в России стали журналы для детей. Известно, что в №1 за 1911 год в журнале «Задуманное слово» началась публикация переводов комикса «Необыкновенное приключение Артура Ладо» французского автора Жоржа Омри (Georges Omry). Это был не первый комикс на страницах журнала. Еще в 1887 году в издании был опубликован комикс канадца Палмера Кокса «Мальчик с пальчик, девочка с ноготок», посвященный маленькому народцу «брауни». Кстати, именно в этой истории, в литературной обработке Анны Хвольсон, впервые появляется персонаж по имени Мурзилка.

Если журнал «Задуманное слово» продолжал традиции назидательного и нравоучительного воспитания детей, то

6 Павлов, Г. Н. (2002) *Оружия любимейшего род: из истории журнальной карикатуры Москвы и Ленинграда 1920-х годов*, Москва: Сварог и Ко., с. 10.

проект Алексея Радакова «Галчонок» стал принципиально новым журналом для детей. Красочные иллюстрации и рисованные истории, выполненные, в том числе, и Радаковым, составляли основной объём издания. Среди авторов журнала были такие писатели и художники как А. Куприн, М. Горький, Г. Нарбут, А. Бенуа, М. Добужинский, А. Аверченко, А. Толстой, И. Билибин. Кроме экстравагантной для того времени подачи материала, когда авторы журнала пытались заигрывать с читателем и говорить на его языке, в «Галчонке» впервые было предоставлено место для публикации детских рисунков и рассказов, прошедших конкурсный отбор.

Журнал «Галчонок» просуществовал с 1911 по 1913 годы. В 1911 вышло 8 номеров, в следующие два года журнал выходил еженедельно, было опубликовано 52 и 50 выпусков соответственно. Не смотря на большую любовь юных читателей, журнал и его идеолог А. Радаков подвергались серьёзной критике со стороны педагогической общественности, что послужило уходу Радакова и ряда других авторов из журнала. Как пишет в своей статье, посвящённой журналу, Д. В. Фомин – «Ребенок должен учиться, играя», — это утверждение редактора казалось ханжам и ретроgrадам кощунственным. Они требовали немедленно закрыть опасный рассадник вольнодумства, оказывали жесткое давление на редактора и издателя»⁷. Серьёзный акцент издания на рисованном контенте (иллюстрации, карикатуры, рисованные истории) профессиональной аудиторией критиков детской литературы также воспринимался негативно. Позднее художник Николай Радлов напишет: «Для ребенка каждый новый рисунок в журнале — событие, новая радость, новое переживание, иногда <...> более волнующее и глубокое, чем получаемое им от чтения. <...> Надо помнить, что ребенок гораздо активнее, эмоциональнее воспринимает изображение, и те приемы, которые не дают пищи для такого переживания, всегда нейтрализуют, охлаждают его внимание»⁸, эти слова художника публикует в своей статье Фомин.

Кроме того, рассказывая о феноменальной популярности «Галчонка» в редакции Радакова, Фомин приводит

7 Фомин, Д. В. (2012) Взлёт и падение журнала «Галчонок», *Библиотекосведение*, № 4, Москва: Российская государственная библиотека, с. 67.

8 Радлов, Н. (1987) Рисунок в детском журнале, *Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления*, Москва: Книга, с. 218.

и курьезные случаи: «благонамеренные родители не желали оформлять подписку на издание с сомнительной репутацией, а их чада тайком покупали журнал у газетчиков, с соблюдением строжайшей конспирации передавали прочитанные номера товарищам по гимназии»⁹.

Возвращение издания в русло традиционной риторики детских журналов вызвало резкое падение числа подписчиков и, как результат, закрытие журнала¹⁰. Однако, судя по развитию культуры детских журналов в СССР, художественный стиль «Галчонок» задал тон для развития всей последующей периодики для детей.

Культура рисованных историй для детей впоследствии развивалась в журналах «Еж» (1928–1935) и «ЧИЖ» (1930–1941). «Еж» — ежемесячный журнал для детей младшего возраста. Его появлению предшествовала сложившаяся традиция детских журналов, таких как «Воробей» (1923–1924), «Новый робинзон» (1923–1925) и «Красный галстук» (1925–1926). Все эти журналы, так или иначе, были организованы при участии С.Я. Маршака. Идея нового журнала «Еж» также принадлежала Маршаку. Вокруг издания объединились такие авторы как Виталий Бианки, Николай Олейников, Даниил Хармс, Николай Заболоцкий, Борис Житков, Михаил Пришвин, Корней Чуковский, Николай Радлов и другие. Среди художников, рисовавших комиксы для «Ежа» — Вера Ермолаева, Константин Ротов, Генрих Левин, Константин Рудаков, Евгения Эвенбах, Алексей Успенский, Валентин Курдов и ряд других. Уже в первом номере журнала можно обнаружить последовательность рисунков Веры Ермолаевой, которые сопутствуют стихотворению Хармса «Иван Иванович Самовар» («Еж» №1, 1928, С. 28-29). Это два столбца (по одному на страницу, справа от стихотворного текста) по четыре картинки в каждом. Комиксом эта история не является, так как каждая сцена выглядит вполне самостоятельно, не будучи продолжением действия с предыдущего кадра. Но уже во втором выпуске журнала появляется полноценный комикс «Иван Торопышкин. Скороговорка», текст Даниила Хармса, рисунок Евгении Эвенбах.

9 Фомин, Д. В. (2012) Взлёт и падение журнала «Галчонок», *Библиотекословение*, № 4, Москва: Российская государственная библиотека, с. 67.

10 Головин, В. В. (2014) Журнал «Галчонок» (1911–1913) как литературный эксперимент, *Детские чтения*. №2 (6), Екатеринбург: Кабинетный ученый, с. 24.

Начиная с №6 за 1928 год на последней странице обложки журнала стали публиковать полосные комиксы рекламного характера, в которых обыгрывалось название журнала и фигурировал ёж в качестве одного из героев.

Среди ярких сериальных персонажей, публиковавшихся в «Еже», необходимо упомянуть Макара Свирепого. Этот образ был придуман Николаем Олейниковым в конце 1928 года и воплощен в рисованных историях Алексеем Успенским. Макар – отважный путешественник, попадающий в незамысловатые, но веселые приключения. Из некоторых историй следует, что он вхож в редакцию журнала «Еж».

Среди других интересных сериальных рисованных историй, публиковавшихся в журнале, отметим «Агентство Пинкертона». Первый выпуск этой детективной истории опубликован в № 9/10 за 1932 год.

Книги приключений американского сыщика Ната Пинкертона были весьма популярны в молодёжной среде в начале XX века. Пинкертон, в определенном смысле, был народным героем. Истории о его похождениях публиковались анонимными авторами. Сведений о том, кому принадлежит идея создания этого персонажа, до сих пор нет.

Рисованная история «Агентство Пинкертона» в журнале «Еж» была посвящена не самому сыщику, а некоему безработному американцу Джеральду Крейну, который от безысходности устраивается в сыскное агентство Пинкертона, имеющее статус национального. Действие происходит спустя 50 лет после создания агентства Натом Пинкертоном. В ходе выполнения служебного задания Крейн выясняет, что сыскное агентство само замешано в преступлениях против рабочих и, в конце концов, он раскрывает преступные замыслы своих нанимателей, но этот поступок стоит ему жизни.

Журнал «ЧИЖ» возник как приложение к «Ежу» в 1930 году. Издание было ориентировано на дошкольный возраст. В первом же выпуске (№ 1, 1930) можно обнаружить рисованные истории В. Краева и М. Разулевича, это полосные истории, они опубликованы без названий. В «ЧИЖе» появляются новые имена художников рисованных историй: В. Гальба, Б. Семенов, Н. Муратов, Н. Травин, Г. Шевяков и др. Из рисованных историй, публиковавшихся в «ЧИЖе», можно отметить:

«Остров кечарудов» с рисунками Б. Антоновского; это история про четырёх малышей – Фому Силача, Вильку Балбеса, Терешку Лентяя и Ганса Ослиные Уши. С педагогической точки зрения история начинается сомнительно: дети, привыкшие дурачиться и бездельничать, понимают, что не знают таблицы умножения и решают с горя утопиться. Это предприятие они планируют на следующий день. Ночью им снится сон, как они безуспешно пытаются утопиться. На выручку приходит некий взрослый, капитан Шампиньон, который отвозит их на остров кечарудов, где, судя по всему, они смогут получить какую-то помощь. На острове ребята знакомятся с кечарудами и их странными занятиями, а под конец – выпивают эликсир, благодаря которому они мгновенно должны получить идеальные знания по арифметике. Проснувшись, ребята отправились в школу. Но там выяснилось, что знаний у них не прибавилось, а «кечаруд» – это всего лишь слово «дурачек», написанное задом наперед. Одноклассники решают взять над лентяями шефство и научить их арифметике;



Иллюстрация 4 Е. Сафонова (рисунок), В. Крылов (текст)
«Приезд Ленина». Из журнала «ЧИЖ», 1931, №1, стр. 1.
«Приезд Ленина» с рисунками Е. Сафоновой, текст В. Крылова (опубликован в №1 за 1931). Это, пожалуй, первый комикс про Ленина, который когда-либо был опубликован. С него начинается январский выпуск журнала. Что является нетипичной ситуацией, так как рисованная история, как лёгкий и развлекательный жанр, обычно публиковалась на последних страницах журнала или на четвертой сторонке обложки;

«Полет парашютиста Евсеева» (опубликован в № 1 за 1934) с рисунками Г. Петрова и текстом Н. Олейникова. Эта история посвящена реальному эпизоду из жизни лётчика-испытателя, героя Советского Союза В.Н. Евсеева. На трёх страницах в 12 кадрах, по четыре на полосу, представлена

история о самом затяжном прыжке Евсеева, когда парашют открылся на высоте всего 150 метров над землёй. Раскадровка этой рисованной истории сама по себе уникальна. В ней представлены ключевые составляющие комикса как художественной повествовательной системы, активно используется пространство между кадрами для выражения динамики действия. Первый кадр задает общий план действия: представлен самолет в небе и четко обозначены действующие лица. Начиная со второго и заканчивая десятым кадром – мы видим процесс полёта и приземления героя, действие разбито на акцентные фрагменты. В целях повествования используется архитектура книжной полосы и разворота: острый момент – сможет ли герой отцепиться от самолета или нет, – происходит внутри разворота; разобьётся ли герой или выживет – мы узнает только перевернув страницу. Для обозначения времени и динамики действия также задействованы графические средства: во время полета фон задан кривой штриховкой, что усиливает ощущение динамики; в сценах на земле – элементы фона заданы горизонтальной, плавной штриховкой;



Иллюстрация 5 Д. Хармс (текст), Б. Малаховский (рисунок) «Как Маша заставила осла везти её в город».

Из журнала «ЧИЖ», 1934, №2, стр. 20.

Умная Маша. Впервые Маша появляется в рисованной истории «Как Маша заставила осла везти её в город» в № 2 за 1934 год. Автор проекта – Даниил Хармс, ему же принадлежит авторство текстов. Большинство историй нарисовано Бронеславом Малаховским. Само имя – Умная Маша, скорее всего, отсылает к рубрике «Клуб Умных Ребят», который стартовал на страницах журнала в 1931 году. Под рубрикой клуба публиковались загадки и головоломки. Надо отметить, что Маша становится «Умной» только во второй публикации, которая состоялась спустя четыре месяца. Сюжет «Умная Маша и тяжелый гусь» появляется

на первой сторонке обложки в № 6 за 1934 год. Всего было опубликовано более 20 сюжетов о приключениях Маши.

Об особом отношении Даниила Хармса к рисованным историям и погруженности в эту культуру говорит и тот факт, что в № 8 – 12 за 1936 год в «ЧИЖе» был размещен его перевод истории «Плих и Плюх» (Plisch und Plum, 1882) классика европейского комикса Вильгельма Буша. В журнале «ЧИЖ» к этому времени сложилась традиция позиционирования рисованной истории в пространстве журнальной полосы: чтение по ярусам слева направо (сначала верхний, потом нижний и т. д.). Но рисованная история Буша в оригинальной версии была опубликована иначе, в две колонки на странице: в первой колонке вверху размещался первый кадр и подрисуночная подпись, под ним — второй кадр и подрисуночная подпись. Во второй колонке справа на полосе размещался третий кадр и подрисуночная подпись под ним, а снизу — четвертый кадр и подрисуночная подпись под ним. Чтобы у читателя не было повода читать кадры в одном ряду (сначала первый, а потом третий) в оригинальных историях Буша две колонки были разграничены сплошной линией между ними. Примечательно, что в публикации «Плих и Плюха» в переводе Хармса соблюдена авторская последовательность и размещена разграничительная линия между колонками. Таким образом, рисованная история не переверстана под актуальный формат и соблюден авторский замысел в визуальном решении составных элементов произведения. В 1937 году история «Плих и Плюх» в переводе Д. Хармса была опубликована в виде отдельного издания.

Анималистическая тема развивалась в рисованных историях по текстам Виталия Бианки. Так в № 9 за 1936 год опубликована история «Охотники» с подрисуночными текстами Бианки и рисунками Б. Малаховского. Иллюстратором другой истории В. Бианки, «Семья диких уток» (№ 10, 1936) выступил Мстислав Пашенко, известный впоследствии как художник, сценарист и режиссер анимационных фильмов на студии «Союзмультфильм». В № 4 за 1937 опубликована рисованная история «Сторож и медведь» с рисунками Л. Худякова. «Лиса и мышонок» в № 11 за 1938 год с рисунками Ю. Васнецова.

С лета 1937 года в рисованных историях, публиковавшихся в журнале, начинает систематически развиваться военная тема. В качестве примеров можно привести историю «Приключения испанского мальчика» с рисунками Николая Травина, она была опубликована в №№ 6 – 9, 11 за 1937 год. История посвящена борьбе испанского народа с фашистами.

«Подвиг Николая Щорса» (№ 7 – 8, 1937. Текст Н. Ходза, рисунки А. Налетова) — рисованная история о партизанской борьбе украинцев с немцами предположительно во времена Первой мировой войны. История о военном лётчике «Знак Т» в № 8 за 1937, с рисунками А. Бродко. «Секрет и служба» (№ 1, 1938) с рисунками Г. Шевякова о подвиге пограничника.

В январе 1937 редакционный коллектив «ЧИЖа» и «Ежа» запускает новый журнал для детей – «Сверчок». Среди авторов нового издания фигурируют художники и писатели, известные по публикациям в «ЧИЖе». Главным редактором «Сверчка» выступил Николай Олейников. Издание позиционировалось как «Веселые картинки для маленьких ребят», таков был подзаголовок на обложке журнала. Под веселыми картинками, вероятно, подразумевались не рисованные истории (комиксы), а в принципе ориентированность на развлекательный визуальный ряд. Действительно, в соотношении текста и иллюстративного материала, текст занимал меньше места. Всего было опубликовано пять выпусков журнала.

Издание журналов «ЧИЖ», «Еж» и «Сверчок» имеет важное значение для истории комикса в России. Это была своего рода экспериментальная площадка, на которой проходили апробацию различные схемы и опыты работы с языком визуального повествования. В условиях системы жанров журнальных публикаций авторы этих изданий предпринимали попытки поиска новых гибридных форм. Российский исследователь Михаил Заславский, основываясь на публикациях в этих журналах, различает следующие жанры: «рисованные юморески», «рисованные рассказы», «комикс-загадка» и «комикс-интерактив», «изоочерк», «графические романы-фельетоны» (рисованные истории с продолжением)¹¹.

Издание журнала «Сверчок» (1937) было остановлено на выпуске №5 в 1937, журнала «ЧиЖ» (1930 – 1941) – на выпуске №6 (162) в 1941, «Еж» (1928 – 1935) – на выпуске №12 (132) в 1935. Издания выходили ежемесячно. Исключение составляет журнал «Еж», который выходил два раза в месяц с 1930 по 1932 годы. Тиражи изданий доходили до уровня в 100 000 экз. («ЧиЖ» №6, 1941). Средний тираж изданий составлял 30 – 40 тысяч экз.

¹¹ URL: <https://www.comicsnews.org/articles/chronology/den-rozhdeniya-russkogo-komiksa>.

Рассматриваемые журналы издавались в Ленинграде. В разные годы издателем выступали: Государственное издательство РСФСР (1928-1930), подразделение ОГИЗ «Молодая гвардия» (1930-1933), подразделение ОГИЗ «Лендетгиз» (1934), Ленинградское отделение Государственного издательства детской литературы (с 1935).

В XXI веке московское издательство «Тримаг» выпустило два издания с материалами журналов «Еж» и «Сверчок». Книги дополнены комментариями, научными статьями и факсимильными копиями страниц журналов и связанных с ними исторических документов.¹²

В результате общественно-политических событий в 1930-х — 1940-х гг. большинство авторов, связанных с рисованными историями, оказалось в затруднительных ситуациях, не позволявших продолжать профессиональную деятельность. Многие из них стали жертвами доносов, ложных политических обвинений. Таким образом, формировавшаяся в начале века система работы с инструментами визуального повествования, одним из которых является рисованная история, не нашла должного продолжения и опоры в виде творческих школ, формирующихся вокруг отдельных культурных институций (журналов, газет, студий и т.п.). Тем не менее, в период с 1940 по 1980-е годы, можно выделить несколько тематических направлений, в рамках которых продолжалось издание рисованных историй. Это: искусство агитационного плаката, официальная политическая сатира, издания для детей и подростков.

В декабре 1939 года во время советско-финской войны в Ленинграде сформировалась группа художников и писателей «Боевой карандаш». Первые плакаты агитационного характера были напечатаны методом литографии тиражом в 100 экземпляров и отправлены на фронт. «За основу плаката взяли форму русского лубка, где кроме рисунка полагался стих. В памяти еще были плакаты окон РОСТА со стихами В. Маяковского. Название «Карандаш» возникло от названия стенгазеты графической секции [речь о графической секции Ленинградского отделения Союза художников]. Кто-то к карандашу пририсовал винтовку. «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо» – вспомнили стихи Маяковского. Так возникли эмблема и название «Боевого карандаша» – вспоминает в своей книге один из авторов

¹² См.: *Архив «Сверчка». Весёлые картинки для маленьких ребят. 1937.* (2017) Москва: Тримаг; *Архив журнала ЕЖ. Том 1. 1928.* (2016) Москва: Тримаг.

«Боевого карандаша» Ефим Ефимовский¹³. Действительно, среди художников, авторов «Боевого карандаша», можно обнаружить большое количество имен, фигурирующих на страницах детских журналов «ЧИЖ», «Еж» и «Сверчок». Это и Владимир Гальба, и Валентин Курдов, и Николай Муратов, и Борис Семенов, и Виктор Травин.

Серьезная работа «Боевого карандаша» связана со Второй мировой войной. Во время блокады Ленинграда плакаты «Боевого карандаша» публиковались в окнах жилых и промышленных зданий, по примеру Окна РОСТА, рассылались на прифронтовые территории. Это имело важное значение для поддержки боевого духа советских граждан, учитывая, что вражеская пропаганда действовала теми же методами: на Ленинград сбрасывались листовки с карикатурами, в том числе и с рисованными историями, которые были призваны деморализовать советских граждан и военных.

Плакаты «Боевого карандаша» имеют сквозную нумерацию. Часть плакатов представляют собой одно изображение, выполненное в карикатурном стиле, с поэтической подписью. Плакаты, выполненные в виде полосной рисованной истории, скорее всего, создавались бессистемно, исходя только из творческого замысла авторов.

Продукция творческого объединения «Боевой карандаш» является ярким образцом применения инструментария рисованной истории в искусстве плаката. Объединение закончило свое существование в 1990 году.

«Окна ТАСС» – московский проект агитационно-политического плаката, к созданию и реализации которого также имели отношение авторы, связанные с культурой рисованных историй в довоенные и дореволюционные годы. Среди них «сатириконовец» и основатель и автор журнала «Галчонок» Алексей Радаков, автор журнала «ЧИЖ» Николай Радлов, бывший сотрудник журналов «Безбожник» и «Безбожник у станка» Михаил Черемных и другие. В «Окнах ТАСС» существовала строгая система оформления плакатов, выполненных в традициях рисованных историй: четыре кадра в два яруса. Такие плакаты назывались многокадровыми.

Официальная политическая сатира в советский период также была представлена и на журнальных страницах. Основным изданием такого рода был журнал «Крокодил», учрежденный

¹³ Ефимовский, Е. С. (2008) *Не затупится боевой наш карандаш*, Санкт-Петербург: Левша, с. 6.

в 1922 году. Вследствие ряда административных мер¹⁴ к 1929 году «Крокодил» стал единственным сатирическим журналом в стране. Учитывая, что со временем это издание стало основным сатирическим рупором страны, сам факт публикации в «Крокодиле» мог рассматриваться в качестве знака соответствия творчества художника генеральной линии власти. По этой причине практически все художники, работавшие на ниве книжно-журнальных жанров, стремились оказаться в числе авторов «Крокодила». Среди первых авторов издания были М. Черемных, К. Ротов, А. Радаков, Н. Радлов, Д. Моор и другие.

Во второй половине XX века применительно к рисованным историям на страницах журнала стало применяться название «изоочерк» и «изорассказ». Вероятно, необходимость в специальном названии для определения этого вида журнальных публикаций, происходила из ощущения, что рисованная история выходит за общие рамки карикатуры как газетно-журнального жанра.

На протяжении всего советского периода рисованные истории так или иначе продолжали публиковаться в отечественных журналах для детей. Рассмотрим основные из них.

Журнал «Пионер» издавался с 1924 по 2016 год. Максимальный тираж издания был достигнут в 1986 году, так тираж №4 составлял 1 млн 860 тыс. экз. Первая рисованная история, за авторством Константина Ротова была опубликована в №5 за 1939 год. Это одноколоночная история, состоящая из восьми кадров. Комикс был опубликован как серия иллюстраций к стихотворению Томаса Гуда «Рассказ кривого моряка» (пер. с англ. Н. Кончаловской), однако визуальное повествование, выраженное в серии рисунков, можно читать как самостоятельное: кадры представляют фрагменты действия, длящегося во времени. В №7 за 1949 впервые на страницах журнала опубликована рисованная история В. Сутеева со стихотворными текстами А. Некрасова. В №8 за 1954 был опубликован комикс «Андрейка Врушкин летит на луну» (рисунок О. Зотова, стихи Ю. Новикова). С этой публикации в журнале «Пионер» начинается традиция сериальных рисованных историй, объединенных общим сюжетом или фигурой главного героя.

14 См.: Постановление отдела печати ЦК ВКП(б) «О сатирико-юмористических журналах» (О сатирико-юмористических журналах. Постановление отдела печати ЦК ВКП(б). Красная печать, 1927, №11. С. 74) и Постановление секретариата ЦК ВКП(б) «О сатирических журналах» (РГАСПИ, Ф. 17. Оп, Из. Д. 646. ЛЛ. 2, 3. Подлинник. Машинописный текст).

Среди других сериальных рисованных историй, опубликованных в «Пионере», можно назвать приключения Смехотрона и Полиглота, истории про Кирюшу (рисунки Юрия Черепанова, №11, 1967), приключения Евсея Храбрецова (рисунки Е. Ведерникова, № 3, 1956) и «удивительные приключения Тимы Петухова» (№ 1, 1968).



Иллюстрация 6 Ю. Постников (текст), Е. Ведерников (рисунок) «Смехотрон и Полиглот попадают в переplet...»
Из журнала «Пионер», 1967, №6, стр. 65.

Однако действительно регулярным проектом из перечисленных были только истории о Смехотроне и Полиглоте, первая публикация истории состоялась в № 6 (1967) под названием «Смехотрон и Полиглот попадают в переplet...». Это история о приключениях двух находчивых друзей: Смехотрон — изобретатель, Полиглот — книголюб. Автором истории указан художник Евгений Ведерников.

В журнале «Пионер» публиковались переводы иностранных комиксов. Так в № 1 за 1966 год в журнале был опубликован эпизод из комикса о Пифе под названием «Кто сильнее?», в январском выпуске 1968 года выходит очередная история: «Как Пиф встречал Новый год». В марте 1968 на страницах журнала был опубликован эпизод из диснеевского комикса о Дональде Даке. Все иностранные комиксы были опубликованы без указания авторства.

Наконец, новаторство журнала «Пионер» выразилось и в том, что именно на страницах этого издания впервые были опубликованы фотокомиксы. В № 8 за 1968 год был опубликован фоторассказ (так этот жанр обозначен в публикации) В. Минкевача «Приключения Буратино в лесу» со стихами Я. Акима. Это шестикадровая история в фотографиях о приключениях игрушки Буратино, сбежавшей от хозяйки, девочки Люды.

Главными советскими журналами, в которых публиковались рисованные истории, были «Мурзилка» и «Веселые истории». Именно в этих изданиях была реализована идея многолетних комикс-сериалов, главными героями которых выступали фирменные персонажи изданий.

Журнал «Мурзилка» издается в Москве с 1924 года по настоящее время. В первых выпусках журнала рисованных историй не было. Сам образ Мурзилки хоть и отсылал к популярному сериалу о маленьком народце, придуманном и нарисованном канадцем Палмером Коксом в конце XIX века, в версии журнала этот персонаж был изначально представлен в виде собаки. В № 11 за 1937 год был впервые опубликован образ Мурзилки, разработанный художником Аминадавом Каневским.

В разные годы над образом Мурзилки работали такие художники, как Юрий Федотов, Виктор Чижиков, Леонид Нижний, Олег Эстис, Анатолий Елисеев и Михаил Скобелев, Александр Семенов и другие. Сегодня сериал продолжают сценарист Елена Усачева и художница Мила Лобова.

Если «Мурзилка» – это журнал одного персонажа, где комикс выступает развлекательным дополнением к основному содержанию издания, то «Веселые картинки» изначально позиционировался как журнал рисованных историй.

Журнал «Веселые картинки» издается в Москве с 1956 года по настоящее время. Появление этого издания связано именем И.М. Семенова, еще одного писателя и художника, вклад которого в развитие культуры рисованных историй в нашей стране позволяет ставить его в один ряд с Николаем Александровичем Степановым («Искры», «Будильник»), Алексеем Александровичем Радаковым («Сатирикон», «Галчонок») и Николаем Макаровичем Олейниковым («ЧИЖ», «Сверчок»).

Иван Максимович Семенов (1906 – 1982) начал свою профессиональную деятельность в периодических изданиях Ростова-на-Дону. Когда художнику было 25 лет, состоялась его первая публикация в журнале «Крокодил», что открыло ему путь в мир центральных изданий. На следующий год после этой публикации, в 1932 году, Семенов поступает в штат газеты «Комсомольская правда», а на следующий год он был принят в члены Союза художников СССР. В годы Второй мировой войны Семенов сотрудничал в прифронтовой газете «Красный флот». После войны, с 1946 по 1956 годы был штатным сотрудником «Крокодила». Обладая безупречной партийной репутацией Иван Семенов в 1956 году получил одобрение в ЦК ВЛКСМ на запуск

нового детского издания – журнала «Веселые картинки». На посту главного редактора «Веселых картинок» Семенов проработал до 1976 года.

Примечательно, что первые два выпуска практически целиком состояли из рисованных историй. В № 1 за 1956 год опубликовано 13 историй (всего в журнале было 16 страниц), в №2 – 8 рисованных историй. Среди авторов комиксов, опубликованных в первых выпусках, были: В. Сутеев, М. Битный, Д. Циновский, А. Лаптев, Ю. Федоров, А. Елисеев, А. Баженов, И. Семенов, Е. Гуров, Ю. Горохов, К. Ротов, Ю. Ганф, В. Гранов, А. Каневский. С №4 за 1956 год среди художников журнала появляется В. Чижиков, с 1957 года на страницах журнала появляется имя Е. Ведерникова.



Иллюстрация 7 И. Семенов «Осень в лесу». Из журнала «Веселые картинки», 1956, №1, стр. 8-9.

В первой же рисованной истории Ивана Семенова «Осень в лесу», опубликованной в стартовом выпуске журнала, речь персонажей размещена в бабблах. С №1 за 1956 год начинается и публикация сериальных проектов журнала: рисованных историй «Клуб веселых человечков» и «Необыкновенные приключения знаменитого путешественника Пети Рыжика и его верных друзей Мика и Мука» с рисунками И. Семенова. Принципиальное отличие этих сериалов заключалось в том, что приключения Пети Рыжика были задуманы как продолжающаяся из номера в номер история. А «Клуб веселых человечков» предполагал веселые и поучительные истории, не связанные между собой ничем, кроме образов основных героев. Правда впоследствии эта идея нередко нарушалась.

Популярность «Весёлых картинок» была обеспечена не только художественными достоинствами и качеством контента, но и возможностями охвата аудитории. Тиражи издания в 1980-х годах превышали цифру в несколько млн экз., так № 6 за 1984 год был опубликован совокупным тиражом в 9 млн экз. (1-й завод – 7 млн. экз.).

Есть основания предполагать, что журнал «Веселые картинки» напрямую или косвенно оказал влияние как на формирование стереотипного общественного мнения о рисованных историях как об исключительно детском развлекательном чтиве, так и на появление в конце 1980-х и начале 1990-х такого явления как арт-комикс, да и на формирование индустрии рисованных историй в 2000-х в целом.

Безусловно, это лишь краткий экскурс в историю русского комикса, который сегодня представляется огромным миром, хранящим для будущих исследователей массу открытий. Именно благодаря давней традиции издания комиксов в виде газетных и журнальных публикаций, после развала СССР и отмены цензуры стало возможным развитие национальной культуры рисованных историй в 1990-е и в 2000-х гг. Однако для появления индустрии рисованных историй в постсоветской России потребовалось более 20 лет экспериментов.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Архив «Сверчка». Весёлые картинки для маленьких ребят. 1937. (2017) Москва: Тримаг.

Архив журнала ЁЖ. Том 1. 1928. (2016) Москва: Тримаг.

Головин, В. В. (2014) Журнал «Галчонок» (1911–1913) как литературный эксперимент, *Детские чтения. №2* (6), Екатеринбург: Кабинетный ученый.

Ефимовский, Е. С. (2008) *Не затупится боевой наш карандаш*, Санкт-Петербург: Левша.

Михневич, В. О. (1891) Страничка из литературных воспоминаний. (По поводу статьи С. С. Трубачева: «Карикатурист Н. А. Степанов»), *Исторический вестник*, Т. 44, № 6, Санкт-Петербург: Тип. А. С. Суворина.

Павлов, Г. Н. (2002) *Оружия любимейшего род: из истории журнальной карикатуры Москвы и Ленинграда 1920-х годов*, Москва: Сварог и Ко.

Радлов, Н. (1987) Рисунок в детском журнале, *Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления*, Москва: Книга.

Терехина, В. (1995) «Беспощадная умница» — карикатурист МАД, *Евреи в культуре Русского зарубежья: Сб. статей, публикаций, мемуаров, эссе*. Т. 4, Иерусалим: М. Пархомовский, с. 220–221.

Трубачев, С. С. (1891) Карикатурист Н. А. Степанов, *Исторический вестник*, Т. 43, № 2, Санкт-Петербург: Тип. А. С. Суворина.

АЛЕКСАНДР КУНИН

Фомин, Д. В. (2012) Взлёт и падение журнала «Галчонок», *Библиотекосведение*, № 4, Москва: Российская государственная библиотека.

ЦК ВКП(б) (1927) О сатирико-юмористических журналах. Постановление отдела печати ЦК ВКП(б), *Красная печать*, №11, Москва: Агитпроп ЦК ВКП(б).

ЦК ВКП(б) Постановление секретариата ЦК ВКП(б) «О сатирических журналах» (РГАСПИ, Ф. 17. Оп. ИЗ. Д. 646. ЛЛ. 2, 3. Подлинник. Машинописный текст).

Alexander I. Kunin
Russian University Library, Moscow, Russia

COMICS IN RUSSIA

ORIGINS AND DEVELOPMENT (XVI-XX CENTURY)

Abstract

This work is the first part of an excursion into the history of comics in Russia. The preconditions for the emergence of graphic stories as a genre of newspaper and magazine publications in the Russian Empire and Soviet Russia are considered. Some publications and activities of historical figures who played a special role in the formation of this phenomenon in Russian culture are considered.

Key words: *comic book, comics, graphic novel, Russian comics*



Синиша Радовић, *Fille du Yukon – Les Escaliers d’or*,
перо и туш, 2004.