

Александр Кунин
Руска државна библиотека за младе, Москва, Русија

DOI10.5937/ култура 1965029К
УДК 741.5 (470)15/19
оригинални научни рад

СТРИПОВИ У РУСИЈИ ПОЈАВА И РАЗВОЈ (XVI-XX В)

Сажетак: Овај рад је први део екскурса у историју стрипа у Русији. Разматрани су предуслови за настанак прича у сликама као жанра новинских и часописних публикација у Руском царству и Совјетској Русији. Разматране су појединачне публикације и ангажовања историјских личности које су одиграле посебну улогу у формирању овог феномена у руској култури.

Кључне речи: стрип, прича у сликама, руски стрип

У савременој руској култури, када говоримо о теми стрипа, постоје два међусобно искључива стереотипа. Према једном од њих, стрип је туђ феномен који је у руски културни дискурс дошао из иностранства, пре свега из Сједињених Америчких Држава. Према другом, стрип је традиционални жанр за Русију, који води порекло од хагиографског сликања икона и културе петпарачких публикација.

По нашем мишљењу, појава стрипа као жанра новинских и часописних публикација у предреволюционарној и совјетској периодици, а затим и као врста публикација у постсовјетској издавачкој делатности, није позајмљивање из страних извора. Ово је природни резултат еволуције домаће руске периодике у контексту развоја графичке технике и технологије, процеса ублажавања цензуре, а такође и читалачког аудиторијума.

У историји развоја жанра прича у сликама у Русији условно се могу издвојити пет етапа: 1) протокомикс (друга половина XVI века – прва половина XIX века), 2) доба раћања (1850-их – 1980-их), 3) доба актуелизације стрипа као врсте публикације (1980-те – 2001), 4) формирање специјализованих школа стрипа (2002–2012), 5) савремени период, развој индустрије стрипа (од 2013. до данас). У овој публикацији ћемо обрадити прве две етапе. Фаза протокомикса укључује традицију хагиографских икона, петпарачку народну периодику, карикатурних „летака“, као и појединачне пројекте у оквиру културе књижних минијатура. Ово последње може се приписати „Летописном илустрованом своду Ивана Грозног“ (1568–1576.), ова рукописна књига је створена у десет томова да би обучавала историји цареву децу. „Илустрација“ у наслову публикације управо означава да је повест представљена „у илустрацијама“, односно илустрована. Неке епизоде представљају тематски след слика, иако овај метод није био главни у публикацији. Најупечатљивијим примерима „летака“ може се додати пројекат вајара Ивана Тербенева „Поклон деци у знак сећања на догађаје из 1812. године“ (1814). Ова књига је у народу била позната као „Тербеневскаја азбука“. Заправо је ово избор карикатуралних цртежа са текстом испод слика на тему Отацбинског рата 1812. године између Руског царства и Наполеонове Француске. Кад се саставе, ови цртежи чинили су јединствену нарацију. Али наравно, сви примери који се односе на етапу протокомике нису били системска, већ случајна искуства позивања на језик прича у сликама.

Ера рађања трајала је више од сто година. То је било због изузетно компликованих колизија политичке историје које су пале на тло Руског царства и Совјетске Русије у периоду од средине XIX до друге половине XX века.

Први руски стрипови били су намењени одраслој публици и, наравно, били општрог социјалног и сатиричног карактера. Појава већине сатиричних часописа и развој прича у сликама као формата карикатуре у великој мери су последица једне од првих публикација овог жанра – петербуршког часописа *Искра* (1859–1873.) и активности суоснивача часописа и његовог водећег уметника Николаја Александровича Степанова (1807–1877).

Степанов је рођен у Калуги у познатој племићкој породици. Године 1821. преселио се у Москву, где се уписао на Московски универзитетски племићки интернат. Године 1827, по завршетку студија, отишао је на службу у Краснојарск, где је његов отац у то време био гувернер. У Краснојарску се његова прва књижевна и уметничка искуства појављују у Јенисејском алманаху. Године 1943. Степанов се повукао са чином државног саветника. До тада је створио пријатељски круг у којем су били уметници попут сликара Карла Брјулова, Нестора Куколника, композитора Александра Даргомижског и Михаила Глинке. На основу догађаја из Глинкиног живота створен је албум карикатура. Карикатуре, места у овом албуму цртани су током низа година, тако да је албум започет тридесетих година, а завршен, између 1853. и 1854. године, током кримског рата, судећи по теми и боравку М. И. Глинке у Царском Селу, на имању код сестре Људмиле Ивановне Шестакове. Све карикатуре овог албума насликане су у акварелу и одликују се уметничком темељношћу украса, упечатљивом сличношћу портрета приказаних особа, углавном тачношћу и духовитошћу“, писао је С. С. Трубачов¹. Године 1856–1858. Степанов је објавио албум карикатура „Познаници“, а 1859, заједно са песником Василијем Курочкином, почео је да издаје најпопуларнији сатирични часопис тог доба „Искре“. Након прекида пословних односа са партнером, Степанов је основао и објавио још један сатирични часопис: 1965. године почео је да издаје часопис „Будилник“. Публику за коју су Степановљеви часописи били намењени углавном су чинили млади студенти из провинције.

Све публикације објављене у Руском царству подвргнуте су прелиминарној цензури, што је знатно закомпликовало могућности за развој сатиричних публикација. Процват сатиричних часописа у другој половини XIX века повезан је са цензурном реформом 1865. године, када је уведен систем упозорења и забрана објављивања публикација који су заменили прелиминарну цензуру. Свеједно, отисци часописа и новина, од којих су значајан део били цртежи, ипак су морали да се предају цензурним одборима неколико дана пре пуштања главног тиража. Да би уклонили часопис „Искре“ са листе цензурисаних публикација, Василиј Курочкин почетком 1870-их потпуно је искључио карикатуре из часописа². Одобрен је захтев за промену статуса публикације али издавачки трик је био у томе што су карикатуре наставиле да се штампају као прилог часопису. У почетку су приче у сликама штампане техникама гравирања и биле су у облику низа слика, обједињених по значењу и опремљених текстом испод слике или уопште без текста.

Као што је већ напоменуто, у предреволюционарном периоду у Русији, приче у сликама објављивале су се углавном у сатиричним часописима. Аутори првих домаћих руских прича у сликама нису издвајали овај жанр, сматрајући га једном од варијетета карикатуре.

Судбина неких аутора предреволюционарних прича у сликама, доласком совјетске власти, била је врло необична или трагична. Многи су морали да напусте домовину. Често аутори

¹ Трубачев, С. С. (1891) Карикатуриста Н. А. Степанов, *Историјски билтен*, Т. 43, бр. 2, Санкт Петербург: Тип. А. С. Суворин, стр. 480.

² Микхневицх, В. О. (1891) Страница из књижевних мемоара. (У вези са чланком С. С. Трубачова: „Карикатуриста Н. А. Степанов), *Историјски билтен*, В. 44, бр. 6, Санкт Петербург: Тип. А. С. Суворин, стр. 635.

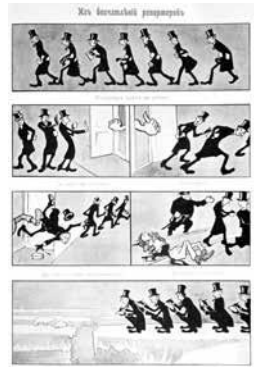
који раде у овом жанру нису имали уметничко образовање. Тако је Михаил Александрович Дризо (1987–1953) рођен у Одеси, након завршетка гимназије, уписао Правни факултет Новоросијског универзитета. Али, стекавши високо образовање, није почео да ради у својој професији. Још као студент почео је да објављује своје цртеже у одеским публикацијама као што су „Одеске вести“, „Јужњачка мисао“, „Јужна ревија“, „Одески лист“, „Стонога“, „Крокодил“. Дризоови радови били су посвећени локалним обичајима, догађајима из живота грађана Одесе. Након избијања Првог светског рата и револуције, у уметниковим радовима појавили су се политички мотиви. Такве личности као што су Лењин, Стаљин, Троцки, Керенски, Хитлер и други, нашли су своје место као јунаци његових прича у сликама и карикатурама. Приказујући историјске личности, Дризо је преферирао реалан стил цртања, што га чини сродним европским ауторима прича у сликама. Кључна карактеристика његових радова је да представљају јединство цртежа и текстуалног коментара.

Појавило се прво монографско издање Дризоових радова септембра 1918. године. У књизи је објављено³ око 60 цртежа. Ово издање, објављено под насловом „Тако је било“, сачувало се у неколико примерака. Један од њих налази се у архиву Бахметева на Универзитету Колумбија у САД, други је пренет 2000. године у фонд Одеске националне научне библиотеке, како је известила О. Барковскаја⁴. Књига је била посвећена актуелним историјским догађајима који су се одиграли у Одеси. Немачке окупационе власти, незадовољне издањем, заплениле су тираж књиге из продавница и уништиле га. Реакција власти на Дризоову књигу подстакла је његов први покушај емиграције из Русије 1919. године. Дризоов рад су совјетске власти прихватиле једнако непријатељски. До 1920. коначно је напустио домовину. Године 1922. у Берлину оснива часопис за децу руских емиграната „Вањка-Встањка“, активно објављује своје радове у берлинском часопису „Волан“, а затим у париском издању „Најновије вести“, у којој је радио до затварања овог листа у фебруару 1940. Новине су биле намењене емигрантима из Русије и садржавале су оштру сатиру како према совјетском руководству, тако и према фашистичком систему. Стога, од тренутка окупације Француске од стране немачких фашистичких трупа, рад новина престаје. Дризо је такође био кључни аутор емигрантских издања *Илустрована Русија* и *Бич*. Његови радови су обично били приче у сликама. Страница је садржавала од три до шест кадрова, распоређених у три реда. Испод сваког кадра се налазио текст који је садржавао реплику јунака приказаног на слици или духовит коментар аутора. „Враћајући се на тему сатиричних публикација предреволюционарне Русије, неопходно је именовати такве пројекте као што је часопис „Будилник“ (објављен 1865–1871. у Санкт Петербургу 1873–1917. - у Москви), „Драгонфли“ (објављен у Санкт Петербургу 1876–1908.), „Сатирикон“ (објављен у Санкт Петербургу 1908–1914.). Постојали су и други сатирични часописи, попут „Пошта из пакла“, „Урлање“, „Тикван“, „Аксиома“, „Занос“, „Анчап-отровно дрво“, „Борци“, „Капљице“, „Бургијица“, „Реморкер“, „Букет“, „Вампир“, „Ветром почупано дрвеће“, „Славуј“, „Нови сатирикон“, „Сигнал“ и други.

На пример, у збирци сатиричних часописа ГПИБ (Државна Народна Историјска Библиотека) налази се 56 наслова. Након објављивања уредбе „О плановима за унапређење државног поретка“ 12. децембра 1904. године, цензура је практично била укинута. То је изазвало прави процват на тржишту сатиричних часописа, што је обесхрабрило и јако уплашило актуелну власт. Покушаји повратка контроле цензуре 1906. више нису могли зауставити талас сатиричних публикација. Према различитим проценама, у земљи је у периоду од 1904. до 1906. године објављено од 350 до 500 наслова сатиричних публикација.

³ Терехина, В. (1995) „Немилосрдна паметница“ -карикатуриста МАД, Јевреји у култури руске дијаспоре: Сат. чланци, публикације, мемоари, есеји. Т. 4, Јерусалим: М. Паркхоровски, стр. 220-221.

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



Илустрација 1 К.Е. Солодилов „Од утисака репортера“.
Из часописа „Гавран“. 1907, бр. 1, стр. 13.

Треба напоменути да уметници који су своје приче у сликама објављивали у првој деценији двадесетог века нису имали јасну представу о правилима за конструисање приче у сликама. Као илустрација може да послужи рад уредника и уметника К. Е. Солодилова. Тако је у причи у сликама „Од утисака репортера“, објављеној у броју 1 часописа „Гавран“ (1907), прича у кадровима у четири реда, са једним кадром у првом и четвртном реду, и два у другом и трећем. Размак између кадрова, који означава временски интервал између приказаних радњи, недостаје у другом и трећем реду, слике се штампају спојене. Иако је очигледно да се у другом и трећем реду налазе сцене у којима се радња одвија са значајним временским интервалом, стиче се утисак да је уметнику простор између кадрова био потребан само да би тамо поставио текст са коментарима испод слике. Аутор вероватно није знао да је размак између кадрова неопходан да би се назначио временски интервал између приказаних догађаја. У свом другом часопису („Шумски дух“, бр. 6, 1907), објављеног исте године, налазимо још један пример нестручне употребе правила цртања прича у сликама. У раду „Из авантура Пуришкевича у иностранству“ или снаге „Руског симбола“ прича се састоји од шест кадрова, распоређених у три реда. Само аутор гради редослед читања не на уобичајени начин, од реда до реда од врха до дна, већ на свој начин – прво колону слева од врха до дна, а затим колону сдесна од врха до дна. Само нумерација кадрова помаже читаоцу да одреди тачан ток секвенце.



Слика 2 Из часописа „Мој митраљез“, 1906, бр. 1, стр. 8.

Још један занимљив пример налазимо на осмој страници П. И. Шошина „Мој митраљез“ (бр. 1, 1906). Очигледно је издавач, постављајући материјал у издање, већ постојећу причу у сликама узео као обичну илустрацију текста. Као резултат, добили смо публикацију у часопису са два наслова и два неповезана материјала. Заједнички наслов публикације је „Једна од фабрика самоубица у Санкт Петербургу“. У стрипу под овим насловом

распоређена је прича у сликама са четири кадра. У првом видимо зграду коцкарнице, у другом – човека који је изгубио у картама, у трећем – људе које избацују са балкона, у четвртном – како се из зграде коцкарнице износи ковчег. Унутар шлајфне с причама налази се титл-наслов са текстом „Тријумф коцкарске слободе“. Испод приче у сликама налази се текст у стиху који је ову причу у сликама требало да илуструје. Садржај текста је следећи:

„На Невском су најбољи низови кућа
Изнајмљени за клубове ... Овде будале
са одушевљењем олош дочекују ...
Играчима се послужује јело и пиће,
Билијар, читаоница
И сале у којима их пљачкају.“

Као што се види, прича у сликама не одражава ниједан од заплетних елемената песме, а у песми нема ни речи о самоубиствима и ковчезима. Дакле, можемо закључити да су аутори прича у сликама објављених у сатиричним издањима првих деценија XX века били слабо упознати са развијеном европском културом новинских стрипова, и стварали су своје приче ослањајући се само на свој укус и интуицију.

Крајем 1917. и почетком 1918. године, већину сатиричних часописа затворили су бољшевици који су дошли на власт. Многи аутори и издавачи, попут уметника Михаила Линског (Бубањ), Ре-Ми (Николај Ремизов, часописи Драгонфли, Нови Сатирикон, Сатирикон) били су присиљени да емигрирају⁵. Неки, попут Дмитрија Мура (Д. С. Орлов), Алексеја Радакова и других, успели су да пронађу место за себе у новој политичкој стварности.

У првим годинама совјетске власти појавили су се нови часописи који су били орјентисани на интерес младе републике. Већина прича у сликама у овим часописима објављена је без имена аутора или под псеудонимима. Стога је података о ауторима или врло мало, или их нема. Ипак, од 1921. до 1930. године објављено је преко 200 сатиричних и хумористичких часописа. Живот неких одређивало је једно или неколико издања: „Заокруживање“, „Оса“, „Шала“. „Мухара“ постојала је од 1922. до 1923. Неколико година постојали су: „Црвена паприка“ (1923–1926), „Нилски коњ“ (1923–1928), „Смејавац“ (1924–1928), „Опанак“ (1924–1933), „Чудак“ (1928–1930). „Крокодил“ је постојао од 1922. године.

Часописи из унутрашњости наставили су традицију предреволюционарне периодике: „Нови бич“ (Харков, 1922), „Вечерњи вапај“ (Јелец, 1922).

По формату, приче у сликама из тог времена су се појављивале у три типа:

- шлајфне од три до пет кадрова, хумористичког или морално поучног садржаја са текстуалним коментаром;
- радови у шлајфнама нису ограничени бројем кадрова, представљају низ међусобно повезаних слика, редоследа догађаја или радњи, текстови описа и текстови са репликама јунака обично су били смештени унутар визуелног простора. Постојала је пракса да се таква дела називају „кич“.
- Радови у шлајфнама у четири до шест кадрова, поређаних у два или три реда (читање слева надесно и одозго према доле) са текстом испод сваког кадра. Текст испод слике може да садржи и описне елементе, и реплике јунака и коментаре приповедача. Текст би могао бити у прозном или песничком облику, или са нумерацијом у редоследу читања или без ње. Таква дела називана су и „сегментним цртежима“.

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

Важну улогу у коришћењу прича у сликама у политичком контексту је одиграо уметник Михаил Черјомних. Током револуције користио је инвентар за приче у сликама (блок с причама, облачићи, редослед) у сатиричним публикацијама у часописима и на уличним плакатима који су били насликани на огромним платнима и окачени на фасадама зграда.



Слика 3 Пример уличне агитације.
Аутор (вероватно) М. Черјомних. 1910-их

Године 1919. створио је први „Окна РОСТ-а“, (скраћеница Руске телеграфске агенције, од 1918. до 1935. године) у коме је овај метод већ реализован ситоштампом на нумерисаним листовима за излагање на прозорима кућа. У стилу стрипа такође су направљени многи пропагандни плакати Черјомниха. Његове приче у сликама објављиване су и у часописима „Безбожник“ и „Безбожник за стројем“ а био је и један од кључних аутора Крокодила. Владимир Мајаковски се појавио као аутор прича у сликама током свог рада на „Окна РОСТ-у“. Конкретно, радио је на слици „црвеног радника“, лика који је фигурирао у већини његових дела, направљених за „Окна РОСТ-а“.

Године 1921. Мајаковски ствара часопис „БОВ“ (назив часописа). Изашао је само један број. Часопис је такође користио наративне принципе „Окна РОСТ-а“.⁶

Од 1927. до 1932. године усвојено је неколико законодавних аката којима се уређује тржиште сатиричних публикација. У мају 1927. године издата је Одлука одељења за штампу Централног комитета Совјетске комунистичке партије бољшевика „О сатиричним и хумористичким часописима“, према којој би сви часописи требало да буду диференцирани у четири групе, у зависности од циљне групе за раднике, сељаке, запослене и интелигенцију. Као резултат тога, неки од часописа су ликвидирани, а њихови запослени су премештени у издавачке куће које су остале у издавачкој делатности. Године 1928. издата је Одлука Секретаријата Централног комитета Совјетске комунистичке партије бољшевика (б) „О сатиричним часописима“, којом је наложено „радикална чистка особља сатиричних часописа уз уклањање туђих и непријатељских елемената из њих“. Коначно, Одлуком Централног комитета Совјетске комунистичке партије бољшевика „О реструктурирању књижевних и уметничких организација“ од 23. априла 1932. године завршен је процес регулисања уметничке делатности у совјетској републици, стављајући ван закона било каква стваралачка удружења, осим државних ауторских савеза.

Сходно томе, аутори који нису били чланови професионалних удружења били су лишени могућности да слободно наставе са својим радом. Тако је сва совјетска сатира, укључујући и приче у сликама намењене одраслој публици, доспела под идеолошку контролу државе.

Још једно погодно тло за развој прича у сликама у Русији, постали су часописи за децу. Познато је да је у броју 1 из 1911. године часопис „Срдачна реч“ почео да објављује преводе

⁶ Павлов, Г. Н. (2002) Оружје омиљене врсте: из историје часописа карикатура Москве и Лењинграда 1920-их, Москва: Сварог и Ко, стр. 10.

стрипа „Необична авантура Артура Лада“ француског аутора Жоржа Омрија. Ово није био први стрип на страницама часописа. Давне 1887. године публикација је објавила стрип Канађанина Палмера Кокса „Мурзилка-дневник шумског патуљка“, о Палчићу и Палчици, посвећен малим људима „Брауни“. Иначе, у овој причи, у књижевној адаптацији Ане Хволсон, први пут се појављује лик по имену Мурзилка.

Ако је часопис *Срдачна реч* наставио традицију поучног и моралнопоучног васпитавања деце, онда је пројекат Алексеја Радакова „Чавчица“ постао начелно нови часопис за децу. Обојене илустрације и приче у слици, које је такође урадио Радаков, чиниле су највећи део публикације. Међу ауторима часописа били су такви писци и уметници као што су А. Куприн, М. Горки, Г. Нарбут, А. Бенуа, М. Добужински, А. Аверченко, А. Толстој, И. Билибин. Поред екстравагантне презентације материјала за то време, када су аутори часописа покушали да кокетирају са читаоцем и говоре његовим језиком, први пут је у „Чавчици“ обезбеђено место за објављивање дечијих цртежа и прича који су прошли такмичарски избор.

Часопис „Чавчица“ постојао је од 1911. до 1913. године. Године 1911. објављено је 8 бројева, у наредне две године часопис је излазио недељно, објављено је 52 односно 50 бројева. Упркос великој љубави младих читалаца, часопис и његов идеолог А. Радаков били су жестоко критиковани од стране педагошке заједнице, што је изазвало одлазак Радакова и низа других аутора из часописа. Као што пише у свом чланку у часопису, Д. В. Фомина – „Дете мора да учи играјући се“, – ова изјава уредника лицемерима и назадњацима изгледала је богохулно. Захтевали су да се одмах затвори опасно легло слободоумља, извршили оштар притисак на уредника и издавача⁷. озбиљан нагласак публикације критичара дечије књижевности на цртани садржај (илустрације, карикатуре, приче у сликама) публика је такође негативно доживела. Касније ће уметник Николај Радлов написати:

„За дете је сваки нови цртеж у часопису догађај, нова радост, ново искуство, понекад <...> узбудљивије и дубље од онога што добије читањем. <...> Мора се имати на уму да дете доживљава цртеж много активније, емоционалније, а те технике које не пружају храну за такво искуство увек му неутралишу и охладе пажњу“⁸.

Ове речи уметника објављује у свом чланку Фомин. Поред тога, говорећи о феноменалној популарности „Чавчице“ у издању Радакова, Фомин наводи и необичне случајеве: „добронамерни родитељи нису желели да се претплате на публикацију сумњиве репутације, а њихова деца су тајно куповала часопис од продаваца новина, у строгој тајности прослеђивали су прочитане бројеве својим друговима из гимназије“⁹. Повратак публикације у главни ток традиционалне реторике дечјих часописа проузроковао је нагли пад броја претплатника и, као резултат, затварање часописа¹⁰. Међутим, судећи по развоју културе дечјих часописа у СССР-у, уметнички стил „Чавчица“ дао је тон развоју свих наредних периодичних публикација за децу. Култура сликаних прича за децу накнадно се развијала у часописима „Јеж“ (1928–1935) и „ЧИЖ“ (1930–1941). *Јеж* је месечни часопис за малу децу. Његовом изгледу претходила је устаљена традиција дечјих часописа као што су „Врабац“ (1923–1924), „Ноби Робинзон!“ (1923–1925) и „Црвена кравата“ (1925–1926). Сви ови

⁷ Фомин, Д. В. (2012) Успон и пад часописа „Чавчица“, *Библиотека* број 4, Москва: Руска државна библиотека, стр. 67.

⁸ Радлов, Н. (1987) *Цртање у дечијем часопису, Уметници дечјих књига о себи и својој уметности: чланци, приче, белешке, говори*, Москва: Књига, стр. 218.

⁹ Фомин, Д. В. (2012) Успон и пад часописа „Чавчица“, *Библиотека* број 4, Москва: Руска државна библиотека, стр. 67.

¹⁰ Головин, В. В. (2014) Часопис „Чавчица“ (1911-1913) као књижевни експеримент, *Дечија читања* бр. 2 (6), Јекатеринбург: Научник теоретичар, стр. 24.

часописи, на овај или онај начин, организовани су уз учешће С. Ј. Маршака. Идеја новог часописа „Јеж“ такође је припадала Маршаку. Аутори попут Виталија Бианкија, Николаја Олејникова, Данила Хармса, Николаја Заболоцког, Бориса Житкова, Михаила Пришвина, Корнеја Чуковског, Николаја Радлова и других удружили су се око публикације. Међу уметницима који су цртали стрипове за „Јеж“ – Вера Јермолајева, Константин Ротов, Хенрих Левин, Константин Рудаков, Евгенија Евенбах, Алексеј Успенски, Валентин Курдов и низ других. Већ у првом броју часописа можете пронаћи низ цртежа Vere Јермолајеве који прате Хармсову песму „Иван Иванович Самовар“ („Јеж“ бр. 1, 1928, стр. 28–29). То су две колоне (по једна на страници, десно од текста песме) са по четири слике у сваком. Ова прича није стрип, јер свака сцена изгледа потпуно независно, не представљајући наставак радње из претходног кадра. Али већ у другом броју часописа појавио се пуноправни стрип „Иван Торопишкин Брзалица“, текст Данила Хармаса, цртеж Евгеније Евенбах.

Почевши од 6. броја из 1928. године, стрипови рекламне природе почели су да се објављују на последњој страници насловнице часописа, на којој је репродуковано име часописа и јеж се појавио као један од јунака. Међу сјајним објављеним серијским ликовима у „Јежу“ је потребно поменути Макара Свирепог. Овај лик је измислио Николај Олејников крајем 1928. године, а у причама у сликама насликао га је Алексеј Успенски. Макар је храбар путник који се нађе у једноставним, али забавним авантурама. Из неких прича следи да је примљен у редакцију часописа „Јеж“.

Међу осталим занимљивим серијама прича у сликама објављеним у часопису, примећујемо „Агенцију Пинкертон“. Прво издање ове детективске приче објављено је у бр. 9/10, 1932. године. Авантуристичке књиге америчког детектива Ната Пинкертона биле су веома популарне међу младима. почетком двадесетог века. Пинкертон је у неком смислу био народни херој. Приче о његовим авантурама објављивали су анонимни аутори. Још увек нема података о томе коме припада идеја о стварању овог лика.

Прича у сликама „Агенција Пинкертон“ у часопису „Јеж“ била је посвећена не самом детективу, већ извесном незапосленом Американцу Џералду Крејну, који се из очаја запошљава у детективној агенцији Пинкертон, која има национални статус. Радња се одвија 50 година након што је агенцију основао Нат Пинкертон. Током извршавања службеног задатка, Крејн сазнаје да је умешана и сама детективска агенција у злочине против радника и на крају открива злочиначке планове својих послодаваца, али овај поступак га кошта живота. Часопис „ЧИЖ“ појавио се као додаток „Јежу“ 1930. године. Публикација је била намењена предшколском узрасту. У првом броју (бр. 1, 1930) можете пронаћи приче у сликама В. Крајева и М. Разулевича, ово су стрипови, објављени без наслова. У „ЧИЖ“-у се појављују нова имена цртача стрипова: В. Галба, Б. Семенов, Н. Муратов, Н. Травин, Г. Шевјаков итд. Од стрипова објављених у „ЧИЖ“-у, може се издвојити: „Острво Кечаруд“ са цртежима Б. Антоновског; ово је прича о четворо малишана – Томасу Силном, Вилки Балбес, Терешки Лењу и Хансу Магарчеве уши. Са педагошке тачке гледишта, прича започиње сумњиво: деца, навикнута на глупирање и доколицу, схватају да не знају таблицу множења и одлучују да се утопе од туге. Овај подухват планирају за сутрадан. У току ноћи сањају како неуспешно покушавају да се удаве. У помоћ им долази нека одрасла особа, капетан Шампињон, која их одводи на острво Кечаруд, где, по свему судећи, могу добити неку врсту помоћи. На острву се момци упознају са Кечарудима и њиховим необичним активностима, и на крају – испијају еликсир, захваљујући којем тренутно добијају идеално знање из аритметике. Пошто су се пробудили, дечаци су кренули у школу. Али тамо се испоставило да се њихово знање није повећавало, а „кечаруд“ је само реч „будала“ написана уназад. Другари из разреда одлучују да их узму под своје и науче рачунању;



Илустрација 4 Е. Сафонова (цртеж), В. Крилов (текст)
 „Долазак Лењина“. Из часописа „ЧИЖ“, 1931, бр. 1, стр. 1.

„Долазак Лењина“ са цртежима Е. Сафонове, текст В. Крилова (објављено у бр. 1, 1931). Ово је можда први стрип о Лењину који је икада објављен.

Њиме почиње јануарско издање часописа. То је нетипична ситуација, јер је прича у сликама, као лаган и забаван жанр, обично објављивана на последњим страницама часописа или на четвртој страни корица;

„Лет падобранца Јевсејева“ (објављено у бр. 1, 1934) са цртежима Г. Петрова и текстом Н. Олејникова. Ова прича посвећена је стварној епизоди из живота пробног пилота, хероја Совјетског Савеза В. Н. Евсејева. На три странице у 12 кадрова, по четири у траци, описана је прича о најдужем скоку Евсејева, када се падобран отворио на висини од само 150 метара изнад земље. Ова прича у сликама јединствена је сама по себи. У њој су представљене кључне компоненте стрипа као уметничко наративни систем који активно користи простор између кадрова да би изразио динамику радње. Први кадар поставља општи план радње: авион је приказан на небу и ликови су јасно назначени. Полазећи од другог и завршавајући десетим кадром, видимо процес јунаковог лета и слетања, акција је подељена на наглашене фрагменте.

У сврхе приповедања користи се архитектура књижевне траке и обрта: драматичан тренутак – може ли се јунак одвојити од авиона или не – дешава се унутар полукружног обрта; Да ли херој гине или преживљава, сазнајемо само окретањем странице. Да би се назначило време и динамика радње, укључена су и графичка средства: током лета позадина се поставља косим сенчењем, што појачава осећај динамике; у сценама на земљи – елементи позадине постављају се водоравним, глатким сенчењем;



Илустрација 5 Д. Хармс (текст), Б. Малаховски (слика)
 „Како је Маша натерала магарца да је одведе у град“. Из часописа „ЧИЖ“, 1934, бр. 2, стр. 20.

Паметна Маша. Маша се први пут појављује у причи у сликама „Како је Маша натерала магарца да је одведе у град“, број 2 за 1934. годину. Аутор пројекта је Данил Хармс, такође је власник ауторства над текстовима. Већину прича црта Бронеслав Малаховски. Само име – паметна Маша, највероватније се односи на наслов „Клуб паметних момака“, који се на страницама часописа појавио 1931. године. Загонетке и ребуси објављивали су се у рубрици клуба. Треба напоменути да Маша постаје „Паметна“ тек у другој публикацији која се догодила четири месеца касније. Појављује се заплет "Паметна Маша и тешка гуска" на

предњој корици броја 6, 1934. године. Укупно је објављено више од 20 прича о Машиним авантурама.

О посебном ставу Данила Хармса према причама у сликама и урањању у ову културу сведочи и чињеница да је у броју 8–12 за 1936. годину „ЧИЖ“ објавио свој превод приче „Плих и Плух“ (*Plisch und Plum*) (1882) класика европског стрипа Вилхелма Буша.

До тада је часопис „ЧИЖ“ развио традицију позиционирања приче у сликама у простору новинске траке: читање у низу с лева на десно (прво горњи, а затим доњи, итд.). Али прича у сликама Бушова у оригиналној верзији објављена је другачије, у две колоне на страници: у првој колони на врху био је први кадар и текст испод кадра, испод њега су били други кадар и текст под њим.

У другој колони десно, на траци, налазио се трећи кадар и текст испод њега, а доле – четврти кадар и текст испод кадра. Тако да читалац не би мислио да треба да чита кадрове у истом реду (прво први, а затим трећи) у оригиналним Бушовим причама, две колоне су раздвојене широком линијом између њих. Важно је напоменути да се у публикацији „Плих и Плух“ у преводу Хармса поштује ауторова поставка и поставља се линија раздвајања између колона. Дакле, прича у сликама се не преноси у актуелни формат и намера аутора је приметна у визуелном решењу саставних елемената дела. Године 1937. прича „Плих и Плух“, у преводу Д. Хармса, објављена је као посебно издање.

Анималистичка тема развила се у причама у сликама на основу текстова Виталија Бианкија. Тако је у броју 9 из 1936. објављена прича „Ловци“ са скицираним текстовима Бјанкија и цртежима Б. Малаховског. Још једну причу В. Бианкија, „Породица дивљих патака“ (бр. 10, 1936), илустровао је Мстислав Пашченко, касније познат као уметник, сценариста и режисер анимираних филмова у студију „Сојузмултифилм“. У броју 4 из 1937. године објавио је причу у сликама „Стражар и медвед“ са цртежима Л. Худјакова. „Лисица и миш“ у броју 11 из 1938. године са цртежима Васнетсова. Од лета 1937, у причама у сликама објављеним у часопису, војна тема је почела систематски да се развија. Као примере можемо навести причу о „Авантурама шпанског дечака“ са цртежима Николаја Травина, објављена у бр. 6-9, 11 из 1937. године. Прича је посвећена борби шпанског народа против фашиста „Подвиг Николаја Шчорса“ (бр. 7–8, 1937. Текст Н. Ходза, цртежи А. Налетова) је прича у сликама о борби Украјинаца против Немаца, вероватно током Првог светског рата. Прича о војном пилоту „Знак Т“ у броју 8 из 1937. године, са цртежима А. Бродка. „Тајна и служба“ (бр. 1, 1938) са цртежима Г. Шевјакова о подвигу граничара.

У јануару 1937. редакција ЧИЖ и Жеж покренула је нови часопис за децу – „Цврчак“. Међу ауторима новог издања су уметници и писци познати по својим публикацијама у ЧИЖ-у. Николај Олејников је био главни уредник „Цврчка“. Публикација је позиционирана као „Веселе слике за малу децу“, то је био поднаслов на насловници часописа. Веселе слике вероватно нису подразумевале приче у сликама (стрипове), већ у принципу оријентацију ка забавној визуелној серији. Заправо, у односу текста и илустративног материјала, текст је заузимао мање простора. Укупно је објављено пет бројева часописа. Објављивање часописа „ЧИЖ“, „Жеж“ и „Цврчак“ је од велике важности за историју стрипа у Русији. Била је то врста експерименталне платформе на којој су се тестирале разне шеме и радни експерименти језиком визуелног приповедања. У контексту система жанрова журналистичких публикација, аутори ових публикација покушали су да траже нове хибридне форме. Руски истраживач Михаил Заславски, на основу публикација у овим часописима, разликује следеће жанрове: „цртане хумореске“, „цртане приче“, „загонетке стрипова“ и „интерактивни стрипови“, „скица“, „графички романи-фелтони“ (приче у сликама у наставцима)¹¹.

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

Објављивање часописа „Цврчак“ (1937) заустављено је бројем 5 1937, часопис „Чиж“ (1930 – 1941) - о издању бр. 6 (162) 1941. године, „Јеж“ (1928–1935) – о издању бр. 12 (132) 1935. Издања су излазила месечно. Изузетак је часопис „Јеж“, који је излазио два пута месечно од 1930. до 1932. године. Тираж публикација достигао је ниво од 100.000 примерака. („Чиж“ бр. 6, 1941). Просечан тираж публикација био је 30–40 хиљада примерака.

Часописи о којима је реч објављивани су у Лењинграду.

Током година издавачи су били: Државна издавачка кућа РСФСР (1928–1930), ОГИЗ одељење „Млада гарда“ (1930–1933), ОГИЗ одељење „Лендетгиз“ (1934), Лењинградска подружница Државне издавачке куће за дечју књижевност (од 1935).

У ХХИ веку је московска издавачка кућа „Тримаг“ објавила два издања са материјалима из часописа „Јеж“ и „Цврчак“. Књиге су допуњене коментарима, научним чланцима, факсимилним копијама страница часописа и историјским документима¹² који су у вези са њима.

Као резултат друштвено-политичких догађаја 1930-их и 1940-их већина аутора повезаних са причама у сликама нашла се у тешким ситуацијама које им нису дозвољавале да наставе са професионалним активностима. Многи од њих постали су жртве денунцијаната, лажних политичких оптужби. Дакле, систем рада са техникама за визуелно приповедање који је био формиран почетком века, у коме једна прича у сликама, није наишла на одговарајући наставак и подршку у виду креативних школа које су се формирале око појединих културних институција (часописа, новина, студија итд.). Међутим, између 1940-их и 1980-их, постоји неколико тематских области у оквиру којих се настављало објављивање прича у сликама. То су: уметност пропагандних плаката, званична политичка сатира, публикације за децу и тинејџере.

У децембру 1939. године, током совјетско-финског рата у Лењинграду, формирана је група уметника и писаца „Бојева оловка“. Први пропагандни плакати штампани су литографијом у тиражу од 100 примерака и послати на фронт. „Постер је заснован на форми руског популарног штампаног материјала, где је поред цртежа штампан и стих. У сећању су још увек били плакати Окон РОСТА са стиховима В. Мајаковског. Назив „Оловка“ произашао је из назива зидних новина графичког одељења [говорећи о графичком одељењу Лењинградског огранка Уније уметника]. Неко је доцртао пушку на оловку. „Желим да се оловка изједначи са бајонетом“ – присетили су се стихова Мајаковског. Тако је настао амблем и назив „Бојева оловка“ – сећа се у својој књизи један од аутора „Бојеве оловке“ Ефим Ефимовски¹³. Заиста, међу уметницима, ауторима „Бојеве оловке“, може се пронаћи велики број имена која се појављују на страницама дечијих часописа „Чиж“, „Јеж“ и „Цврчак“. То су Владимир Галба, Валентин Курдов, Николај Муратов, Борис Семенов и Виктор Травин. Озбиљан рад „Бојеве оловке“ био је повезан са Другим светским ратом. Током опсаде Лењинграда, плакати „Бојеве оловке“ публиковали су се на прозорима стамбених и индустријских зграда, по узору на Окон РОСТ, разносиле су се и на територијама близу фронта. Ово је било важно за одржавање борбеног духа совјетских грађана, с обзиром на то да је непријатељска пропаганда деловала на исти начин: на Лењинград су бачени леци са карикатурама, укључујући приче у сликама, који су дизајнирани да деморалишу совјетске грађане и војску.

Плакати „Бојева оловка“ нумерисани су зумбаном нумерацијом. Неки од плаката представљају једну причу у сликама у стилу карикатуре са текстом испод цртежа. Плакати,

¹² Видети: Архива „Цврчак“. Смешне слике за малу децу, 1937. година, (2017) Москва: Тримаг; Архива часописа *Јеж*, Том 1.1928. (2016) Москва: Тримаг.

¹³ Јефимовски, Е. С. (2008) *Нашој бојебој оловци неће отупети оштрица*, Санкт Петербург: Левша, стр. 6.

рађени као приче у сликама у облику траке, настали су највероватније насумично, полазећи само од креативне замисли аутора. Производња креативног удружења „Бојева оловка“ представља сликовит пример употребе стрипа у уметности плаката. Удружење је окончало своје постојање 1990. године. „Окна ТАСС“ је московски пројекат агитационог и политичког плаката, чије је стварање и спровођење такође било повезано са ауторима културних прича у сликама у предратним и предреволуционарним годинама. Међу њима су „сатириконовец“ и оснивач и аутор часописа „Чавчица“ Алексеј Радаков, аутор часописа „ЧИЖ“ Николај Радлов, бивши сарадник часописа „Безбожник“ и „Безбожник за стројем“ Михаил Черемних и други. У „Окнах ТАСС“ постојао је строг систем за формирање плаката, рађен у традицији прича у сликама: четири оквира у два реда. Такви плакати називали су се плакатима са више кадрова.

Званична политичка сатира током совјетског периода такође је била представљена на страницама часописа. Главна публикација ове врсте био је часопис „Крокодил“ који је основан 1922. године. Због низа административних мера¹⁴ Крокодил је до 1929. године постао једини сатирични часопис у земљи. С обзиром на то да је временом ово издање постало главни сатирични гласник државе, сама чињеница његовог објављивања у „Крокодилу“ могла би се сматрати знаком усаглашености уметничког дела са врховном линијом власти. Из тог разлога, готово сви уметници који су радили на пољу жанрова књига и часописа трудили су се да буду међу ауторима „Крокодила“. Међу првим ауторима публикације били су М. Черемних, К. Ротов, А. Радаков, Н. Радлов, Д. Мур и други.

У другој половини двадесетог века, у односу на приче у сликама на страницама часописа, почињу да се користе називи „графички-есеј“ и „графичка-новела“. Вероватно, потреба у посебном наслову за дефинисање ове врсте часописних публикација, проистицала је из осећаја да прича у сликама превазилази опште оквире карикатуре као новинског и часописног жанра. Током читавог совјетског периода, приче у сликама наставиле су да се објављују на овај или онај начин у руским часописима за децу. Размотримо главне.

Часопис „Пионир“ излазио је од 1924. до 2016. године. Максимални тираж издања достигнут је 1986. године, па је тираж броја 4 износио милион и 860 хиљада примерака. Прва прича у сликама, чији је аутор Константин Ротов, објављена је у броју 5, 1939. године. То је прича у једној колони са осам кадрова. Стрип је објављен као серија илустрација за песму Томаса Гуда „Прича кривог морнара“ (превод са енглеског Н. Кончаловскаја), али визуелно приповедање, изражено у низу цртежа, може се читати и као самостално: кадрови представљају фрагменте радње која траје у времену. У броју 7, 1949, први пут на страницама часописа објављена је прича у сликама В. Сутеева са текстовима у стиху А. Некрасова.

У броју 8, 1954. године објављен је стрип „Андрејка Врушкин лети на месец“ (цртеж О. Зотов, стихови И. Новикова). Овом публикацијом у часопису *Пионир* започиње традиција серијских прича у сликама, обједињених заједничком темом или ликом главног јунака.

Између осталих прича у сликама објављених у „Пиониру“ могу се издвојити авантуре Смехотрона и Полиглота, приче о Кирјуши (цртежи Јурија Черепанова, бр. 11, 1967), авантуре Јевсија Храбрецова (цртежи Е. Ведерникова, бр. 3, 1956) и „невероватне авантуре Тима Петухова“ (бр. 1, 1968).

¹⁴ Видети: Уредба одељења за штампу Централног комитета ВКП (б) „О сатиричним и шaljивим часописима“ (О сатиричним хумористичким часописима. Уредба одељења за штампу Централног комитета ВКП (б) . Црвена штампа, 1927, бр. 11, стр. 74) и Резолуција Секретаријата Централног комитета ВКП (б) „О сатиричким часописима“ (РГАСПИ, Ф. 17. Он, ИЗ. Д. 646. ЛЛ. 2, 3. Оригинал. Текст на машини).



Илустрација 6 . Постников (текст), Е. Ведерников (слика)
 „Смехотрон и Полиглот се укоричују ...“ Из часописа „Пионер“, 1967, бр. 6, стр. 65.

Међутим, само су приче о Смехотрону и Полиглоту заиста биле редован пројекат од побројаних, прва објава приче догодила се у броју 6 (1967) под насловом „Смехотрон и Полиглот се укоричују...“. Ово је прича о авантурама двоје сналажљивих пријатеља: Смехотрон је проналазач, Полиглот је читач књига. Аутор приче је уметник Јевгениј Ведерников.

Часопис „Пионер“ објављивао је преводе страних стрипова. Тако је у броју 1 из 1966. године часопис објавио епизоду из Пифовог стрипа под називом „Ко је јачи?“. У издању из јануара 1968. објављена је још једна прича: „Како је Пиф дочекао Нову годину.“

У марту 1968. године на страницама часописа објављена је епизода из Дизнијевог стрипа о Паји Патку. Сви страни стрипови објављени су без наведених аутора.

Конечно, изражена је иновација часописа „Пионер“ и у чињеници да су управо на страницама овог издања фотострипови први пут објављени. У броју 8, 1968, објављене су фото приче (како је овај жанр назначен у публикацији) В. Минкевача „Авантуре Пинокија у шуми“ са песмама И. Акима. Ово је прича од шест кадрова на фотографијама о авантурама играчке Пинокија, који је побегао од власнице, девојчице Људе.

Главни совјетски часописи у којима су објављене приче у сликама били су „Мурзилка“ и „Веселе приче“. Управо у тим публикацијама остварена је идеја о дугогодишњим стрип серијама чији су главни ликови били брендирани ликови публикација.

Часопис „Мурзилка“ излази у Москви од 1924. године до данас. У првим бројевима часописа није било прича у сликама. Сам лик Мурзилке, иако се односи на популарну ТВ серију о малом народу, који је измислио и нацртао Канађанин Палмер Кокс крајем деветнаестог века, у верзији часописа овај лик је првобитно представљен као пас. У броју 11 из 1937. године први пут је објављен лик Мурзилке, коју је развио уметник Аминадав Каневски.

Током година, уметници као што су Јуриј Федотов, Виктор Чижиков, Леонид Нижњи, Олег Естис, Анатолиј Јелисејев и Михаил Скобелев, Александар Семенов и други радили су на имићу Мурзилке. Данас серију настављају сценариста Елена Усачева и уметница Мила Лобова. Ако је „Мурзилка“ часопис једног лика, где стрип делује као забавни додатак главном садржају публикације, онда је „Веселе приче“ првобитно позициониран као часопис прича у сликама.

Часопис „Веселе слике“ излази у Москви од 1956. године до данас. Појава ове публикације повезана је са именом И. М. Семенов, још један писац и уметник, чији допринос развоју културе прича у сликама у Русији омогућава да се стави у раван са Николајем Александровичем Степановом („Искре“, „Будилник“), Алексејем Александровичем Радаковом („Сатирикон“, „Чавчица“) и Николајем Макарович Оленикивим (*Чиж, Цврчак*).

Иван Максимович Семенов (1906–1982) започео је своју професионалну каријеру у периодици у Ростову на Дону. Када је уметник имао 25 година, објављена је његова прва публикација у часопису „Крокодил“, која му је отворила пут у свет популарних. Следеће године након ове публикације, 1932, Семјонов је примљен у кадар новина „Комсомолскаја правда“, а следеће године постао је члан Уније уметника СССР-а. Током Другог светског рата Семенов је сарађивао у фронтским новинама „Црвена флота“. После рата, од 1946. до 1956. године, био је члан редакције „Крокодила“. Поседујући беспрекорну партијску репутацију Иван Семјонов је 1956. године добио одобрење Централног комитета Комсомола за покретање новог издања за децу – часописа „Веселе слике“. Семенов је радио као главни уредник часописа *Веселе слике* до 1976. године. Значајно је да су се прва два броја готово у потпуности састојала од прича у сликама. У броју 1 за 1956. објављено је 13 прича (у часопису је било 16 страница), у броју 2–8 прича у сликама. Међу ауторима стрипова објављених у првим бројевима били су: В. Сутеев, М. Битни, Д. Тсиновски, А. Лаптев, И. Федоров, А. Јелисеев, А. Баженов, И. Семенов, Е. Гуров, И. Горохов, К. Ротов, И. Ганф, В. Гранов, А. Каневски. Од броја 4 из 1956. године В. Чижиков се појављује међу уметницима часописа, а од 1957. године на страницама часописа појављује се име Е. Ведерникова.



Илустрација 7 И. Семенов „Јесен у шуми“.
Из часописа „Веселе слике“, 1956, бр. 1, стр. 8-9.

У првој причи у сликама Ивана Семјонова „Јесен у шуми“, објављеној у уводном издању часописа, говор ликова смештен је у облачиће. Од броја 1 из 1956. године почиње објављивање серијских пројеката часописа: приче у сликама „Клуб веселих човечуљака“ и „Необичне авантуре славног путника Петје Рижика и његових верних пријатеља Мика и Мука“ цртежима И. Семенова. Основна разлика између ових серија била је у томе што су авантуре Петје Рижика замишљене као прича која се наставља од броја до броја.

А „Клуб веселих човечуљака“ изложио је смешне и поучне приче које међусобно нису биле повезане, ничим осим главним ликовима. Истина, ова идеја је касније често кршена.

Популарност „Веселих слика“ обезбедила је не само уметничка заслуга и квалитет садржаја, већ и могућност приступа аудиторијуму. Тираж издања 1980-их премашио је бројку од неколико милиона примерака, па је број 6 из 1984. године објављен у укупном тиражу од 9 милиона примерака. (1. погон – 7 милиона примерака).

Постоји разлог да се верује да је часопис „Веселе Сlike“ директно или индиректно утицао на формирање стереотипног јавног мњења о причама у сликама као о искључиво дечјем забавном штиву, тако и о појави крајем 1980-их и почетком 1990-их година таквог феномена као што је уметнички стрип, и формирању индустрије прича у сликама 2000-им годинама у целини.

Наравно, ово је само кратак излет у историју руског стрипа, који се данас чини огромним светом који чува мноштво открића за будуће истраживаче. Управо захваљујући дугој

традицији објављивања стрипова у облику новинских и часописних публикација, након расцепа СССР-а и укидања цензуре омогућен је развој националне културе прича у сликама током 1990-их и 2000-их. Међутим, било је потребно више од 20 година експериментисања да би се индустрија прича у сликама појавила у постсовјетској Русији.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- Архив «Сверчка». Весёлые картинки для маленьких ребят. 1937.
(2017) Москва: Триаг.
- Архив журнала ЁЖ. Том 1. 1928. (2016) Москва: Триаг.
- 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) «Беспошадная 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
- Фомин, Д. В. (2012) Взлёт и падение журнала «Галчонок», Библиотековедение, № 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).



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

Са руског превела Лидија Лазих Золотовски