

**Карикатура як симулякр: конструювання образів інтелігенції радянськими сатиричними виданнями у 1922–1991 рр.**

*Гела Оксана Миколаївна*

Аспірантка кафедри історіографії, джерелознавства  
та археології історичного факультету  
Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна  
e-mail: gela.oksana95@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-3157-9943

*У статті здійснюється спроба порівняти карикатуру із симулякром, тобто копією, яка зображує щось, що немає оригіналу в реальному житті, або з часом його втратила. Стверджується, що карикатура виступає не відображенням існуючої реальності, а образом ідей. Показано роль симулякрів у конструюванні образів інтелігенції радянською пропагандою. Проаналізовані фази розвитку образів, що формуються унаслідок процесу симуляції.*

**Ключові слова:** симулякр, карикатура, образи інтелігенції, симуляція, гіперреальність.

**Карикатура как симулякр: конструирование образов интеллигенции советскими сатирическими изданиями в 1922–1991 гг.**

*Гела Оксана Николаевна*

Аспирантка кафедры историографии, источниковедения  
и археологии исторического факультета  
Харьковского национального университета  
имени В. Н. Каразина  
e-mail: gela.oksana95@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-3157-9943

*В статье предпринимается попытка сравнить карикатуру с симулякром, то есть копией, которая изображает что-то, что не имеет оригинала в реальной жизни, или со временем его потеряла. Утверждается, что карикатура выступает не отражением существующей реальности, а образом идей. Показана роль симулякров в конструировании образов интеллигенции советской пропагандой. Проанализированы фазы развития образов, формируемых в результате процесса симуляции.*

**Ключевые слова:** симулякр; карикатура; образы интеллигенции; симуляция; гиперреальность.

**Caricature as simulacra: the construction of images of the intelligentsia by Soviet satirical publications in 1922–1991***Hela Oksana*

V. N. Karazin Kharkiv National University  
Postgraduate student  
Department of Historiography, Source Studies and Archeology  
Faculty of history  
e-mail: gela.oksana95@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-3157-9943

*The article attempts to compare the caricature with simulacra, that is, a copy that depicts something that does not have the original in real life, or has lost it over time. It is argued that the caricature is not a reflection of existing reality, but the image of ideas. The role of simulacra in the construction of images of the intelligentsia by Soviet propaganda was shown. Simulacra, including caricatures, acted as a means of constructing the cultural, social and political reality of Soviet society. The hyperreality of such caricatures manifested in an attempt by caricaturists to create such a reality that would replace the existing one. The phases of the development of images formed are analyzed as a result of the simulation process. In particular, if the first two phases are based on objective or subjective reality, then the next two phases are based on simulation (the generation of schemes, sign systems of the real without the original and reality). Despite the fact that all phases of the image's development periodically appear throughout the entire existence of Soviet satirical magazines, however, in the mid-1940s one can observe a gradual transition from depicting real events to generalizing, hyperbolized plots, which was recorded by the Resolution of the secretariat of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks from 1948 and 1951. The metaphor of reality that is formed as a result of simulation is, on the one hand, the official view of Soviet propaganda, because satirical magazines were the official organ of the Soviet press, and on the other hand, it was a reflection not of the author's worldview, but of collective consciousness. In this sense, simulacra have become a universal tool, because thanks to the caricatures the understanding of reality has become more outlined.*

**Key words:** *simulacra, caricature, images of the intelligentsia, simulation, hyperreality.*

Відносна «новизна» карикатури як джерела обумовила наявність малої кількості досліджень із проблеми репрезентації інтелігенції в сатиричних малюнках [3; 4; 5]. Тому, в цьому сенсі, актуальним стане дослідження сприйняття та відображення образів, зокрема інтелігенції крізь призму карикатурних джерел. Крім того, постає необхідність у з'ясуванні сутності карикатур, тобто чи є вони відображенням дійсності, або завуальованою копією реальності.

Згідно з «Енциклопедичним словником Брокгауза і Єфрона» карикатура – це «малюнок, що має на меті висміяти зображуваний об'єкт чи предмет. При цьому художник для найкращого роз'яснення питань, зображених на карикатурі,

повинен вдаватися до перебільшення і деякого роду символізму» [18]. У свою чергу, у «Великій радянській енциклопедії» уточнюється, що карикатура виконує не тільки розважальну функцію, а й володіє ясною ідейною соціально-критичною спрямованістю: «критикуючи, викриваючи, висміюючи будь-які соціальні, побутові та суспільно-політичні явища» [2]. Значення карикатур і плакатів, як найефективніших інструментів пропаганди нової ідеології, цінностей, стандартів поведінки, в умовах неписьменої більшості населення, одразу було оцінено на найвищому рівні радянськими пропагандистами.

Відзначимо, що Жан Бодрійяр у своєму трактаті «Симулякри і симуляція» порівнював інструментарій пропагандистів із стратегіями маркетологів. Зокрема, автор книги говорить про те, що пропаганда зближується з рекламою в той момент, коли вона починає використовувати основну ідею суспільства споживання: товар та марку, з різницею в тому, що «рекламує не автомобільні моделі, а ідеології» [1]. Інструментом як пропаганди, так і реклами стає «симулякр». Під поняттям «симулякр» Жан Бодрійяр розуміє копію, яка зображує щось, що не має оригіналу в реальному житті, або з часом його втратила. Розкриваючи дефініцію «симулякр», Жан Бодрійяр протиставляє її поняттю «репрезентація». Так, репрезентація – це відтворення людиною колись почутого, побаченого, відчутого, на результат якого внаслідок аберації пам'яті вплинули такі фактори, як емоційний стан, плин часу тощо. Тобто репрезентація виходить із принципу еквівалентності знаку і реального. У свою чергу, симуляція, навпаки, виходить із утопічності принципу еквівалентності, «з радикальної негатиції знаку як цінності, зі знаку як реверсії і знищення будь-якої референції» [1]. За Бодрійяром, репрезентація намагається поглинути симуляцію, інтерпретуючи її як помилкову репрезентацію, а симуляція, у свою чергу, включає в себе всю структуру репрезентації, представляючи її симулякром.

Спільним результатом для процесу репрезентації та симуляції стає створення образу. Образом ми називаємо форму відображення об'єкта у свідомості людини. Бодрійяр виділяє чотири послідовні фази розвитку образу: 1) образ як доброякісне відображення, що відображає фундаментальну реальність; 2) образ як злоякісне відображення, що маскує і спотворює фундаментальну реальність; 3) образ, що маскує відсутність реальності, видаючи себе за автентичну копію, яка такою не являється; 4) образ як абсолютна симуляція, він взагалі не має відношення до будь-якої реальності. Не дивлячись на те, що образ за своєю суттю суб'єктивний, об'єктивним джерелом для нього стають предмети і явища матеріального світу, і в цьому сенсі образ залишається вторинним відносно свого оригіналу. Тоді, у свою чергу, карикатура виступає третинним продуктом, адже малюнок – це результат сприйняття карикатуристом оточуючої реальності. Відповідно, виникає запитання: на якій основі були сформовані образи, зокрема інтелігенції в сатиричних журналах – на базі об'єктивної дійсності, що змальовувалася карикатуристами, чи з огляду на ідею, яку намагалися донести художники до реципієнтів? Крім того, важливою видається проблема наявності чи відсутності фаз розвитку образів, які згідно з Ж. Бодрійяром, дають змогу говорити про існування симулякру.

Джерелами для нашого дослідження стали гумористичні журнали європейської частини СРСР, більшість матеріалів з яких візуальні – карикатури, ізожарти, малюнки до фейлетонів, памфлетів тощо. Зокрема, це загальносоюзний журнал «Крокодил», який видавався в Москві з 1922 р., «Перець» (Українська РСР), «Вожык» (Білоруська

PCP), «Šluota» (Литовська PCP), «Dadzis» (Латвійська PCP), «Pikker» (Естонська PCP). Власне самі карикатуристи визначають карикатуру як відображення існуючої дійсності, що пройшло крізь призму гіперболізації та гумору. Б. Ю. Єфімов у своїх спогадах особливо акцентує увагу на тому, що «карикатура – це не фотознімок і не замальовка з натури. Вона умовна і метафорична... не «брехлива» ця карикатура, а абсолютно правдива. Такі не порушені внутрішні закони цього мистецтва, химерного, гострого, веселого» [6]. Б. Ю. Єфімов у книзі «Основи розуміння карикатури» наголошує на існуванні окремої мови, якою послуговуються карикатуристи для створення тих чи інших сюжетів. Зокрема, однією з таких мовних одиниць стали традиційні сатиричні «образи-метафори» [7]. Згідно з Б. Ю. Єфімовим, образи-метафори є певною сатиричною термінологією, а деякі сюжети карикатурист порівнював із крилатими фразами, чи приказками, що використовують фейлетоністи. Карикатурні зображення в результаті формують образи, які стають шаблонними, а іноді і канонічними. Досліджуючи «Крокодил», «Перець», «Вожык», «Šluota», «Dadzis» можна стверджувати, що карикатури з радянських сатиричних журналів створювалися за одним канonom і торкалися одних й тих самих тем. Цьому сприяли не тільки рекомендації та настанови «старшого брата» – «Крокодила» [16, с. 211], але й обмін, запозичення сюжетів між радянськими сатиричними журналами.

Змальовуючи певну подію чи особистість, карикатуристи постійно зверталися до тих самих образів-метафор, несвідомо (або/і свідомо) підмінюючи реальне знаками реального, іншими словами використовуючи субституцію. Тобто сюжети таких карикатур гіперреальні, оскільки внаслідок симуляції породжуються моделі реального без оригіналу і реальності. Серед таких образів-метафор у репрезентації інтелігенції можна згадати наступні: люди, що займаються творчими професіями – нероби; зоотехніки та агрономи або не бажають їхати до села, або надовго не залишаються там працювати, намагаючись повернутися до міст і займатися виключно канцелярською роботою. Для того щоб висміяти, покритикувати останніх за перераховані недоліки карикатуристи могли звернутися не тільки до змалювання реалістичних ситуацій, а й до симуляції. У цьому сенсі можна згадати карикатуру М. Черемних від 1955 р. «КУКУРУДЗА: Ходімо, ходімо, агроном, нам обом місце в полі» [17]. На малюнку зображена антропоморфна кукурудза, яка наздоганяє агронома, що втікає. Комплекс подібних карикатур-симулякрів був створений з метою підмінити існуючу реальність сконструйованою. Звертаючись до субституції, радянські пропагандисти формували відповідне ставлення населення до «Своїх» та «Чужих» шляхом окреслення меж кожної з категорій, зображаючи при цьому конкретні моделі поведінки в рамках держави, окремих груп населення та ін.

Називаючи карикатуру симулякром, ми виходимо з думки, що карикатура – це не зображення реальності, це образ ідей. Симулякром, зокрема і карикатурою, конструюється така дійсність, яка стає більш визначеною і певною. Завдяки своїм художнім особливостям карикатури та плакати давали можливість однозначно розцінити змальовану дійсність. Зокрема, зрозумілішою і чіткішою стає внутрішньополітична лінія радянської держави. Ті образи та сюжети, що зображувалися на карикатурах, диктували моделі поведінки для різних категорій населення, у тому числі для інтелігенції. Гіперреальність у карикатурах проявлялася у використанні тактики доказу реального через уявне, істини через скандал, закону через порушення, зокрема, прикладом може слугувати соціальна карикатура 1953 р.

«Випадок в одному науково-дослідному інституті» [10, с. 12] з журналу «Перець». На малюнку зображено науковців, які розглядають абсолютно абсурдні, нереальні проблеми і представляють на огляд відповідні доповіді на теми «Про використання зебри, як тяглової сили», «Будова копит антилопи-гну», «Проблема розведення страусів у північних областях України». У той же час, через вікно до них заглядають вітчизняні тварини – корова, свиня і гусак, які запитують: «А що ви тут робите, добрі люди, для нас?». Очевидно, що описану карикатуру не можна назвати відображенням існуючої дійсності. Вищезазначений малюнок – симуляція реальності, а карикатура виступає симулякром.

Карикатури, символізуючи картини із реального життя, штучно відтворюють оточуюче середовище за допомогою системи знаків. До системи знакового поля карикатури входять не тільки сам сюжет, головні герої, підпис до карикатури, але й «світ речей». Ідею карикатури допомагають відобразити не стільки персонажі та фабула, скільки символічний простір малюнку. Нерідко ключем до розуміння всього сюжету стають малопомітні деталі, чи атрибути, з якими традиційно ототожнюється інтелігенція – книга, перова ручка, музичні інструменти, краватка, хустинка, капелюх, піджак та інші. Показовою є карикатура 1953 р. «У творчому відрядженні» [8, с. 12], підпис до якої не до кінця розкриває задум автора. Так, на малюнку зображено трьох представників «інтелігентних професій», які вирушили потягом у відрядження. З підпису до карикатури ми дізнаємося, що думає герой малюнку, який сидить навпроти своїх попутників: «Скільки мандрую, а жодних вражень: одні й ті ж самі обличчя». Прочитавши підпис до карикатури читач може подумати, що мова йдеться про колег-попутників, з якими герой незмінно подорожує. Однак, ключовою у карикатурі стає малопомітна деталь – гральні карти із зображенням трьох головних фігур – дами, валета та короля в руках героя малюнку. Головною задумкою карикатуриста стало зображення представників творчої інтелігенції лідарями, неробами, а символом такої характеристики стали гральні карти. Кінцевою метою карикатури (на відміну від фотографій) є трансляція ідеї, а не відображення оточуючої дійсності. При цьому ідея базується або на об'єктивній реальності, або на абсолютній симуляції. Таким чином, карикатура як симулякр може як транслювати, так і конструювати ті чи інші образи.

Аналізуючи сукупність карикатур, на яких зображено інтелігенцію, можна виокремити чотири фази розвитку образу. Так для першої фази розвитку образу, згідно з Ж. Бодрійяром, характерне достовірне змалювання реальності. Перша фаза пов'язана з тими типами карикатур, в яких спостерігається максимальна подібність з об'єктом зображення, зокрема це дружні шаржі, ізорепортажі, карикатури, які серед інших, перш за все, виконували інформаційну функцію, повідомляючи читачів про новини у жартівливій формі. Показовим є дружній шарж В. Ліванова з журналу «Крокодил» від 1957 р. [9, с. 14]. На шаржі представлене максимально реалістичне портретне зображення у повний зріст скульптора С. Т. Коньонкова. При цьому, головний художній прийом, характерний для шаржів, а саме – гіперболізація зовнішності зображеного героя, відсутній.

Друга фаза розвитку образу найчастіше прослідковується серед карикатур радянських сатиричних журналів. Зокрема в гумористичних виданнях редакцією, як правило, публікувалися карикатури, які висміювали або критикували людей чи події, що справді мали місце в реальному житті, але пройшли крізь призму гумору.

Прикладом може стати карикатура 1923 р. «Вітебський хірург» [10, с. 12], на якій зображено лікаря-хірурга, який чіпляє на стіну кімнати чергове вухо зі словами: «Усе вуха, та вуха! Ніякого тобі різноманіття! Наступного разу добре б ніжку відірвати». Читаючи підпис ми дізнаємося, що: «У Вітебську вчитель В. М. Коваленко відірвав вихованцю дитячого будинку, Клемахіну, вухо». Редакція журналу «Крокодил» використала для карикатури інформацію з «Вітебських Известей», при цьому видання, по-суті, серед інших виконувало ще й інформаційну функцію, повідомляючи читачам новини у сатиричній формі. Описану карикатуру можна охарактеризувати як злоякісне зображення, яке представляє існуючу реальність крізь призму деформованої та зміненої дійсності.

Третя фаза розвитку образів спостерігається у тих карикатурах, які видають себе за автентичну копію оточуючої дійсності, при цьому маскуючи відсутність реальності. В якості прикладу можна навести карикатуру 1960 р. під назвою «Народження нової мелодії» [15, с. 7]. На малюнку зображено композитора, який, слухаючи грамофон, крізь сито «просіює» ноти на нотний зошит, створюючи таким чином власну мелодію шляхом плагіату вже існуючої. Хоча описаний малюнок і претендує на зображення існуючої дійсності, насправді він маскує відсутність такої реальності, в якій можна було б буквально крізь сито просіювати ноти.

Відмінність третьої фази розвитку образів від четвертої полягає в тому, що якщо в першому випадку копія претендує на достовірність зображуваної реальності, але насправді такої дійсності не існує, то в останньому – образ є абсолютною симуляцією і не має відношення до будь-якої реальності. У таких карикатурах одразу стає зрозуміло, що зображення є симуляцією, а малюнок навіть не претендує на достовірність описаної дійсності. Зокрема, героями карикатур нерідко виступають персоніфіковані істоти, персонажі зображені у гібридних формах, маючи при цьому протиприродні властивості. Так, агрономи могли вирощувати горохо-свиню, кукурузо-молоко та буряко-корову.

Таким чином якщо перші дві фази ґрунтуються на реальному (об'єктивній чи суб'єктивній дійсності), то дві наступні – на трансцендентному, гіперреальному полі. До 1940-х рр. у «Крокодилі» домінували дві перші фази розвитку образу, оскільки представлені сюжети були, перш за все, реакцією на тогочасні події. У перші два десятиліття журнал виконував інформаційно-розважальну функцію, зосереджуючи увагу читачів на тих представниках інтелігенції, які були віднесені радянською пропагандою до «Чужих», зокрема на політичній інтелігенції. Серед таких об'єктів висміювання і критики найчастіше ставали меншовики, кадети, троцькісти. Характерною є карикатура 1923 р. «Попка-дурень», на якій зображено Ю. О. Мартова у вигляді папуги, що постійно повторює: «Найвірніший шлях розвитку Росії – це шлях капіталізму, це шлях капіталізму... це шлях... шлях... капіталізму» [12, с. 2]. З підпису до карикатури ми дізнаємося, що ці тези були прописані Ю. О. Мартовим у його останніх статтях. Домінування двох перших фаз розвитку образів було обумовлено декількома факторами: наявністю «старої інтелігенції» і необхідністю боротьби з ними, а також співробітництвом редакції журналу з основоположниками політичного плаката і карикатури, зокрема з Д. Моором. Уже з часом «Крокодил» почав звертатися до узагальнених сюжетів, не вказуючи на конкретні імена та події. У післявоєнні роки акцент у журналі зміщується: головною метою журналу стає розважити читача. Із трансформацією мети журналу, змінюється і інструментарій

карикатуристів, а на зміну старим образам-метафорам приходять нові. Незважаючи на те, що основою для більшості сюжетів ставали реальні ситуації, однак з початку 1950-х рр. кількість сюжетів, в яких не було прив'язки до конкретних подій збільшилася у рази. При цьому деякі сюжети, змальовані в карикатурах, очевидно не могли мати місце в реальному житті. У більшості сюжетів карикатуристи звертаються до симуляції. За надмірну типізацію зображених сюжетів журнал був розкритикований у Постанові секретаріату ЦК ВКП (б) «Про недоліки журналу «Крокодил» і заходи його поліпшення» від 26 вересня 1951 р. У постанові наголошувалося, що «на сторінках «Крокодила» друкується багато надуманих, безмістовних оповідань і віршів, слабких малюнків і карикатур, які не мають серйозного суспільного значення, допускаються помилки у висвітленні питань внутрішнього життя країни та міжнародних подій. Нерідко «Крокодил» поодинокі негативні факти видає за загальні недоліки роботи державних, профспілкових та інших організацій, що створює у читачів неправильне уявлення про роботу цих організацій. У журналі публікуються малюнки і карикатури вузького кола митців, твори яких примітивні і одноманітні по темі, шаблонні по виконанню...» [13].

Не дивлячись на постанову, «Крокодил» та інші республіканські сатиричні видання, у багатьох випадках, характеризувалися використанням занадто узагальнених сюжетів, зокрема й тих, де головними героями виступала інтелігенція. Підписи до таких карикатур наголошують, що змальовані події мали місце «у деяких НДІ», «у великій кількості науково-дослідних інститутів». Умовність, нереальність зображення втілювалася у багатьох малюнках, наприклад у карикатурі 1961 р. із білоруського журналу «Вожык» «Інжынер-калабок», на якій зображено чотири підприємства, а поруч інженер у вигляді героя казки «Колобок». Із підпису до карикатури ми дізнаємося, що інженер у пошуках власної користі вже не перший рік змінює місце роботи: «Качуся я каторы год з завода на завод. Качуся і шукаю, дзе болей атрымаю» [14, с. 6] (Кочуся я який вже рік із заводу на завод. Кочуся і шукаю, де більше отримую – авт. прим.). Задача таких сюжетів, в яких були відсутні посилання на конкретні ситуації, була наступною: сформувати у читачів необхідний образ людей, професій, подій тощо. Змальовані ситуації, які теоретично могли мати місце в реальному житті, змушують читача підсвідомо ототожнювати всіх представників певних професій із ледарями, саботажниками, алкоголіками, жадібними людьми тощо. Такі сюжети абстрактні, нереальні і є виключно лише симуляцією.

Отже, з початку існування радянських сатиричних журналів карикатури виконували інформаційно-розважальну функцію, висміюючи та критикуючи «стару інтелігенцію». Поступово, у післявоєнні роки в карикатурах спостерігається відхід від змальовання тогочасних подій. Паралельно з процесом формування «нової інтелігенції» починають домінувати сюжети-метафори, головна мета яких виховати, показати прийнятні моделі поведінки для інтелігенції. Для поставлених цілей карикатуристи, окрім традиційних художніх засобів притаманних карикатурі, використовували езопову, алегоричну мову, зверталися до доказу реального через уявне, підміни реального знаками реального тощо. У результаті ми можемо говорити про карикатуру як про симулякр, оскільки вона є не стільки зображенням об'єктивної, неосмисленої дійсності (як фотографія), скільки відображенням ідеї. Результатом переосмислення читачем ідеї стає формування образу. Для симулякра характерні чотири фази розвитку образу. При цьому всі чотири фази ми можемо



прослідкувати на сторінках сатиричних видань. У перші десятиліття існування сатиричних журналів перед радянською владою існувала конкретна мета: усунути стару інтелігенцію, дискредитувавши її шляхом висміювання та критики. Саме тому головним інструментом карикатуристів ставало звернення до реальних подій і конкретних особистостей, що характерно для перших двох фаз розвитку образу. Домінування двох наступних фаз розвитку образу починається з кінця 1940-х рр., коли прослідковується формування певних сюжетів-метафор, багато з яких створювалися на основі симуляції, що протягом десятиліть з'являлися на сторінках журналів.

### *Література*

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция [Електронний ресурс] Режим доступу: [http://lit.lib.ru/k/kachalow\\_a/simulacres\\_et\\_simulation.shtml](http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation.shtml). Доступ: 10.09.2019 р.
2. Большая Советская Энциклопедия [Електронний ресурс] / Карикатура. Режим доступу: <http://bse.sci-lib.com/article059232.html>. Доступ: 10.09.2019 р.
3. Гела О. Образи інтелігенції в карикатурах журналу «Крокодил» у 1953–1964 рр. Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. 2017. № 20. С. 98–107.
4. Гела О. «Фізики» чи «лірики»? : відображення дискусії 1960-х рр. у радянській карикатурі // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. 2019. № 28. С. 95–100.
5. Гринько И., Шевцова А. «Дятел докладодоблящий» и другие животные: наука в зеркале советской карикатуры [Електронний ресурс] Режим доступу: [https://istorex.ru/page/grinko\\_ia\\_shevtsova\\_aa\\_dyatel\\_dokladodolbyaschiy\\_i\\_drugie\\_zhivotnie](https://istorex.ru/page/grinko_ia_shevtsova_aa_dyatel_dokladodolbyaschiy_i_drugie_zhivotnie). Доступ : 10.09.2019 р.
6. Ефимов Б. Десять десятилетий [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.ereading.by/book.php?book=1031487>. Доступ: 10.09.2019 р.
7. Ефимов Б. Основы понимания карикатуры. М., 1961.
8. Лео Б. В творческой командировке // Крокодил. 1953. № 32. С. 12.
9. Ливанов В. Старейший скульптор С. Т. Коненков // Крокодил. 1957. № 5. С. 14.
10. Литвиненко В. Випадок в одному науково-дослідному інституті // Перець. 1953. № 21. С. 12.
11. Мельников Д. Витебский хирург // Крокодил. 1923. № 31. С. 11.
12. Моор Д. Попка-дурак // Крокодил. 1923. № 3. С. 12.
13. Постановление секретариата ЦК ВКП(б) «О недостатках журнала «Крокодил» и мерах его улучшения» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://stalinism.ru/kultura-i-iskusstvo/postanovlenie-sekretariata-tsk-vkp-b-o-nedostatkakh-zhurnala-krokodil-i-merakh-ego-uluchsheniya.html>. Доступ 10.09.2019 р.
14. Раманав С. Инженер-калабок // Вожык. 1961. № 3. С. 6.
15. Савков Б. Рождение новой мелодии // Крокодил. 1960. № 8. С. 7.



16. Стыкалин С., Кременская И. Советская сатирическая печать. 1917–1963. М., 1963.
17. Черемных М. Кукуруза: Идёмте, идёмте, товарищ агроном, нам обоим место в поле // Крокодил. 1955. № 6. С. 2.
18. Энциклопедический Словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона [Электронный ресурс] / Карикатура. Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz/>. Доступ: 10.09.2019 г.