
ПАМЯТЬ И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ

УДК: 821.16

DOI: 10.31249/hoc/2025.01.01

Чернова М.А.*

ОБРАЗЫ ВОЙНЫ В ЮГОСЛАВИИ В ГРАФИЧЕСКИХ РОМАНАХ®

Аннотация. В статье анализируется несколько графических автобиографий о войне в Югославии. Все они представляют собой альтернативный взгляд на военные действия, вне больших государственных нарративов, рефлексирова о войне и роли отдельного человека в ней.

Ключевые слова: комиксы; графические романы; альтернативный комикс; война в Югославии; Сербия; Хорватия; война в Боснии; Александр Зограф; Горан Дупланчич, Александр Дюкич, Джордже Балмазович.

Поступила: 26.09.2024

Принята к печати: 21.10.2024

Для цитирования: Чернова М.А. Образы войны в Югославии в графических романах // Вестник культурологии. – 2025. – № 1(112). – С. 9–22. – DOI: 10.31249/hoc/2025.01.01

**Чернова Мария Александровна* – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории Института общественных наук РАНХиГС. Москва, Россия; chernova-ma@ranepa.ru

Chernova Maria Alexandrovna – PhD in History, Associate Professor of the Department of General History at the Institute of Social Sciences RANEPA. Moscow, Russia; chernova-ma@ranepa.ru

© Чернова М.А., 2025

Chernova M.A.

Images of the War in Yugoslavia in Graphic Novels

Abstract. This article analyzes several graphic autobiographies about the war in Yugoslavia. All of them present an alternative view of the war effort, outside the big state narratives, reflecting on the war and the role of the individual in it.

Keywords: comics; graphic novels; alternative comics; war in Yugoslavia; Serbia; Croatia; war in Bosnia; Aleksandar Zograf; Goran Duplanić, Aleksandr Djukić, Đorđe Balmazović.

Received: 26.09.2024

Accepted: 21.10.2024

For quoting: Chernova M.A. Images of the War in Yugoslavia in Graphic Novels// Herald of Culturology. – 2025. – No. 1(112). – P. 9–22. DOI: 10.31249/hoc/2025.01.01

Война в Югославии была одним из определяющих событий конца XX века в этом регионе. Она кардинально повлияла на дальнейшее развитие Балканских стран, а для некоторых государств стала событием, легшим в основу их национальной идентичности. Но также эти трагичные события явились крайне тяжелым опытом для населения региона, с травматичными последствиями которого многие имеют дело до сих пор.

Данная статья посвящена отражению этого негативного опыта в комиксах, одном из весьма популярных на Балканах видов искусства. Несмотря на то что комиксы часто воспринимаются как маргинальный образец массовой культуры¹, их популярность как объекта исследования постоянно растет. Уже никто не сомневается в огромном потенциале этого жанра при разговоре об истории, а особенно травматичных событиях прошлого². Особенный потенциал представляют собой графические романы, или графические нарративы.

В литературе о комиксах существует определенная терминологическая путаница внутри понятий «комикс», «графические романы / нарративы» и «графические автобиографии / воспоминания». Термин «графический роман» появился не так давно. Его возникновение чаще всего связывают с американским художником Уиллом Айснером и его

работой «Контракт с Богом». По его словам, это был исключительно маркетинговый ход для более успешной продажи своей работы. По замечанию И. Антанасиевич, «хоть разница между графическим романом и комиксом все же ощущается, она, прежде всего, внешней природы: графическим романом по правилу считают “внесериальный” комикс большого размера», ориентированный на взрослых, на элиту, «разбирающуюся в феномене и способной понимать “язык”» новой формы [Антанасиевич, 2018, с. 9–10].

Термин «графические нарративы» был предложен американской исследовательницей комиксов Хиллари Чут, которая настаивает, что термин «графический роман» не охватывает графические истории в стиле нон-фикшн [Chute, 2008, р. 453]. В этой связи характерно, что Арт Шпигельман боролся за то, чтобы его «Маус» продавался в книжных магазинах в категории нон-фикшн, а не художественной литературы.

Одновременно в научную литературу входят такие понятия, как «графическая автобиография», «графические воспоминания», «автобиографические комиксы», «автографика» для обозначения одних и тех же произведений. При этом, например, Маржан Сатрапи, автор одного из каноничных произведений «Персеполис», обычно маркируемых всеми этими терминами, заявляла, что предпочитает популярный термин «комикс» и «не хотела создавать никаких художественных произведений, которые были бы понятны только элите» [Satrapi, 2008]. Некоторые авторы не называют свои произведения как-то особенно, из таких работ мы можем назвать «Мауса» Арта Шпигельмана, «Персеполис» Маржан Сатрапи, «Священную болезнь» Давида Б., «Американскую вдову» Алисы Торрес. Другие же используют довольно широкий диапазон обозначений – рассказы, мемуары, мемуары в нарезке, автобиографии. Каролин Килер отмечает, что весь этот спектр терминов опирается «как на слова, так и на образы для получения смысла» и «что автобиография всегда придумывается – писателем и читателем – так же, как и вспоминается» [Kyler, 2010, р. 3]. В то же время Джиллиан Уитлок, предлагая термин «автографика», пишет: «Вводя термин “автографии” для графических мемуаров, я хочу привлечь внимание к специфическим соединениям визуального и вербального текста в этом жанре автобиографии, а также к субъектным позициям, о которых повествователи договариваются в комиксах и через них» [Whitlock, 2006, р. 966]. В таком море терминов, описыва-

ющих это явление, довольно легко потеряться. Но в данной статье термины «комикс», «графический роман» и «графическая биография» будут использоваться как синонимы. Поскольку вслед за Элизабет Эль Рефайе и рядом других исследователей хочется подчеркнуть, что отделение графического романа (и прочих вариантов этого названия) от комиксов часто используется для обозначения культурного явления, имеющего мало общего с романом как таковым, в то время как термин «комикс» довольно универсален и достоин того, чтобы быть «реабилитированным от ассоциаций с детским юмором и тривиальными фантазиями» [El Refaie, 2012, p. 5].

Альтернативные комиксы развивались в поздней Югославии в рамках мирового тренда и являются одним из актуальных направлений в странах бывшей Югославии [Nowińska-Antoniewicz, 2019, s. 18; Sekulić, Popović, 2011, s. 7–22.]. Именно из этого направления вышел сербский комиксист Александр Зограф. Он создал и опубликовал свои воспоминания-дневники *Regards from Serbia: A Cartoonist's Diary of a Crisis in Serbia* («Привет из Сербии: Дневник карикатуриста о кризисе в Сербии») в 2007 г. [Zograf, 2007]. Это короткие истории, которые автор создавал и публиковал в 1994 и 1998 гг. в США и Великобритании на английском языке, а некоторые появились позднее. Книга состоит из нескольких частей: первая – комиксы о жизни в Сербии в начале 90-х годов; вторая часть состоит из электронных писем автора своим друзьям во время бомбардировок Сербии в 1999 г. и объяснения контекста происходящих событий для иностранных читателей; третья же является графическим дневником событий 1999 г. и последних месяцев режима С. Милошевича.

Такой внутрисербский взгляд на происходящие события стал довольно освежающим явлением в общем антисербском дискурсе, царящем в СМИ и массовом сознании англоязычных читателей. Кроме того, факт публикации работ Александра Зографа в США и Великобритании на английском языке сделал его известным для исследователей. Сам автор вышел из андеграундного движения, сложившегося в поздней Югославии и выросшего, в частности, на международных традициях альтернативного комикса, и потому, по мнению некоторых исследователей, смог быстро найти общий язык с зарубежной публикой [Sekulić, Popović, 2011, s. 14]. Этому автору посвящена статья ис-

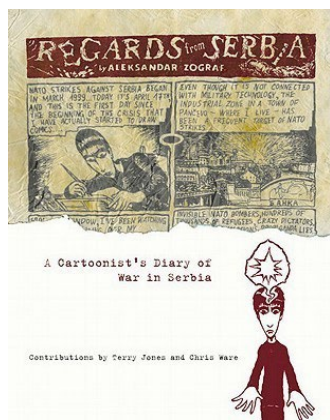


Рис. 1. Александр Зограф. Привет из Сербии: дневник карикатуриста о войне в Сербии. 2007

ледователя из Гентского университета Стейна Вервета, где он вслед за Д. Уитлок называет произведения Зографа графическими мемуарами – «автографикой» – специфическим соединением визуальной составляющей и текста автобиографии [Vervae, 2011, p. 164]. Зограф является автором-рассказчиком, он же освещает в этих комиксах не только свой опыт, но и истории, которые ему рассказывали знакомые, пытаюсь передать читателю впечатления человека, проживающего внутри страны, ведущей гражданскую войну, тяжело переносящего санкции и повсеместное давление разнонаправленной пропаганды. Он предлагает читателю интерактивно воспринимать произведение³: «...я рисую комиксы, и ты можешь увидеть все моими глазами... попробуй представить, что было бы, если бы ты родился Александром Зографом. Ты был бы мной, а я был бы тобой» [Zograf, 2007, p. 35]. «Я покажу себя героем этого очень смешного комикса... У меня есть несколько сообщений, которые я хочу бросить тебе в лицо» [Zograf, 2007, p. 38]. Таким образом, Зограф является и проводником зрителя, и как бы предлагает ему лично включиться в эти переживания. Сам же комикс очень антропологичен, в том смысле, что он показывает те стороны бытия находящейся под санкциями Сербии, которые обычно остаются за кадрами новостных сообщений. Он обращает внимание читателя на то, что санкции больше вредили простым людям, чем пра-

вительству, что они приводили к довольно жестокому расслоению в обществе, где некоторые люди, связанные с правительством или криминалом, могли ни в чем себе не отказывать, а большинство жителей вынуждены были охотиться за самыми необходимыми вещами и выделять отдельного человека в семье для выстаивания очередей в магазинах [ibid, p. 41, 52]. Он показывает, как в ситуации кризиса население начинает увлекаться альтернативной медициной, как санкции приводят к тому, что люди в психлечебницах остались без какой-либо надежды на лечение. Отдельно автор уделяет внимание пропаганде, изображая ее влияние на население в виде огромной головы, глотающей людей. При этом, чтобы подчеркнуть всю искусственность конфликта, он на одном из фреймов изображает три одинаковые головы на одном теле, обозначающие хорватов, боснийцев и сербов, ничем друг от друга не отличающихся, кроме вероисповедания и дерущихся между собой [Zograf, 2007, p. 19]. На другом фрейме, чтобы подчеркнуть произошедший в обществе поколенческий разрыв, он изображает человека с двумя головами – молодой и старой [Zograf, 2007, p. 46]. Помимо всего прочего, Стейн Вервет обращает внимание на то, что комиксы Александра Зографа отличным образом работают с тем, что обычно называется «языком войны» или эвфемизмами, используемыми воюющими сторонами в СМИ. Описывая бомбардировки Сербии 1999 г., он визуализирует используемые НАТО эвфемизмы «побочный ущерб» и «умные бомбы», как бы вскрывая всю скрытую за этими лингвистическими играми суть. «Да, мой город бомбардируется НАТО, но не волнуйтесь, я в безопасности... Я в безопасности, потому что эти бомбы не грубые... они умные. Тем более у них есть дружественные, достойные бомбы, сделанные в секретных военных лабораториях. У них даже есть миленькие маленькие кластерные бомбочки. Видите? Не о чем беспокоиться!» [Zograf, 2007, p. 171.] На другом фрейме, иллюстрируя «сопутствующий ущерб», он изображает 800 погибших детей, собранных на одном рисунке [Zograf, 2007, p. 175], создавая впечатление бесчисленного количества улыбающихся детских лиц, не давая так легко отвернуться от этих потерь.

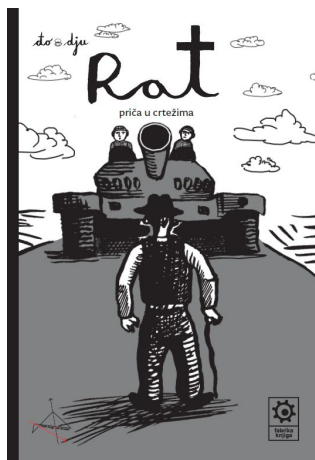


Рис. 2. Джо Дю. Война – история в картинках

Другой пример и другой взгляд о войне в Югославии дает нам комикс «Война – рассказ в картинках» (Rat – priča u crtežima), созданный Александром Дюкичем и Джордже Балзамовичем (Dju, Do)¹. В предисловии к изданию Джордже Балзамович пишет, что этот комикс создавался более 11 лет и был задуман еще в 2007 г. в квартире на восемнадцатом этаже, в Южном Лондоне, когда после долгой разлуки авторы встретились и разговорились о войне. Саша был призван в Народную армию Югославии и отправился на войну, Джордже – уклонился от призыва. Саша начинает вспоминать, как это было. Одна из историй – «Нападение на Сарваш» – показывает, как военные действия воспринимались с точки зрения пехотинца, едущего в бронетранспортере и видящего все через маленькое окошко. Последнее подчеркивает, насколько беспомощно солдаты себя ощущали в процессе, не принимая непосредственного участия во взятии города. Там же показано, как солдаты, ночуя в Сарваше, смотрят новости. На ка-

¹ Пока эта статья готовилась в печать, вышла работа Тани Петрович, очень основательно анализирующая комиксы Do, Dju «Rat – priča u crtežima» и Gorana Dupljančića «Voja», в контексте различных походов к теории травмы, а также культуры памяти в постюгославском обществе. Автор использует в своей работе и интервью с авторами, что значительно расширяет понимание смыслов и контекстов этих комиксов [Petrović, 2024, s. 127–150].

нале «Радио и телевидение Белграда» говорят о том, как сербские войска освободили Сарваш. Загребские новости сообщают об оккупации Сарваша. Визуально эффект усугубляется тем, что картинка новостей с телеведущей одинаковая в обоих случаях [Ђо, Ђу, 2018, s. 33–34].

В один из кульминационных моментов комикса их третий приятель Мишель (Мишко, таксист из Черногории) экспрессивно спрашивает Сашу, зачем он отправился на эту войну⁴. На это Саша отвечает, что «частично из-за странного, необъяснимого ощущения долга. Никогда не имел ощущения обязательств перед Родиной, но ощущал некое абстрактное чувство долга... И из страха, что кто-то из моих друзей, которые ушли (на войну), погибнет из-за того, что я не отозвался, и что я или моя мама встретит его родителей на улице. Из-за этого ощущения вины... как твоя мама, Джоле, боялась, как яотреагирую на то, что ты не откликнулся на повестку, о чем она мне рассказала по моем возвращении» [Ђо, Ђу, 2018, s. 38–39]. Далее Саша поясняет, что его другу «было легче, он получил повестку на фронт позднее, когда уже куча народу не отзывалась на нее... В моей голове я как бы выбирал между фронтом и тюрьмой... так что в некоторой степени мое отправление на фронт тоже было трусостью». На это Мишко уточняет, неужели боялись они оба? На что два друга однозначно отвечали, что да. Эффект от этого разговора усиливают сменяющие друг друга образы, где на одной картинке Саша подписан как герой, а Джордже как трус, а на другой уже оба как трусы – один боится войны, а другой тюрьмы. Оба приятеля, сделав разный выбор касательно фронта, не поддерживали правительство Милошевича и то, что он «свел Сербию с ума национализмом». Комикс заканчивается тем, что, получив ранение на войне, Саша возвращается домой и уезжает жить в Лондон. Интересно, что в этой работе нет традиционных для комикса фреймов, изображения располагаются свободно и это часто помогает художнику подчеркнуть эффект от тех или иных событий в истории.

В целом у обоих комиксов мы видим резкое неприятие войны, пропаганды, национализма. Оба они были задуманы вне Сербии, хотя в итоге «Война – рассказ в картинках» опубликована именно там. Этот комикс был хорошо принят и в Хорватии. Отдельные страницы из него были представлены на выставке, посвященной войне, в хорватском городе Пореч, через год после его публикации⁵.

Авторы во введении работы подчеркнули, что хотели, чтобы комикс был выпущен именно на сербохорватском языке, «потому что это язык, на котором разговаривают в тех землях, где происходила война». Это тоже в некотором роде политическое заявление, учитывая текущую языковую политику на просторах бывшей Югославии.

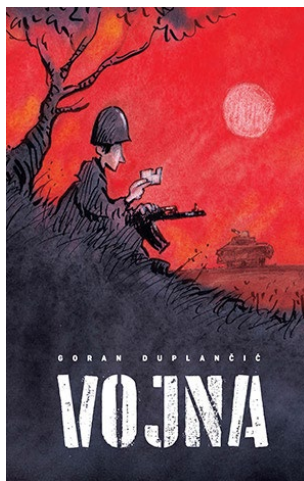


Рис. 3. Горан Дупланчич. Война

Третьим примером графической автобиографии является комикс хорватского автора Горана Дупланчича «Война», изданный в 2021 г., а в 2023 г. переведенный на словенский язык. Изначально произведение несколько лет существовало в качестве веб-комикса на одном из хорватских порталов, но стало весьма популярным и в бумажном виде. Автор во время презентации словенского перевода своей работы отметил, что в Хорватии до сих пор весьма актуален вопрос: «А что ты делал в 1991 г.?»⁶. В этом смысле его графическая история не укладывается в традиционный хорватский национальный нарратив. Он рассказывает о том, как во время событий 1991 г., когда Словения и Хорватия провозгласили независимость, он оказался в качестве «срочника» на службе в Любляне, в казарме имени Бориса Кидрича. Его работа носит автобиографичный характер, хотя Дупланчич и отмечает, что не все события, изложенные в комиксе, происходили именно с ним

или с теми персонажами, которые обозначены в истории, но все они вполне правдивы: «...спустя 22 года не помню точных имен участников и последовательность событий. Здесь мои фрагменты воспоминаний расположены так, что образуют осмысленное целое и, вероятно, произошли в таком порядке» [Duplančić, 2013–2015].

В отличие от более ранних военных хорватских комиксов, Горан Дупланчич описывает события с точки зрения солдат срочной службы народной армии Югославии, попавших туда в самый разгар событий не по своей воле и находящихся в информационной изоляции. Главный герой истории, капрал, представлен как «типичный парень из Югославии»⁷, видящий во сне девушек и готовящийся поступать в университет после того как срок службы закончится. Находясь на ночном дежурстве, он случайно узнает по радио о том, что Словения и Хорватия решили провозгласить независимость, и совершенно не понимает, как ему дальше быть [Duplančić, 2013–2015, Tabla 12–14⁸]. Собственно, комикс показывает несколько дней жизни казармы в этих чрезвычайных обстоятельствах. Солдаты, оказавшиеся в этой казарме, собраны из всех земель Югославии и ведут себя по-разному. В частности, главный герой, будучи хорватом и капралом, как подвергается резкой критике за свое происхождение со стороны одного из сослуживцев, так и получает поддержку от других. Герой оказывается в ситуации, когда следование военному уставу хоть и предполагается правилами, но по большей части противоречит всем его человеческим качествам, и он вынужденно правила нарушает. Его подразделение обречено выполнять несуразные приказы командования, однако герой категорически отказывается выполнять приказ: «...стрелять в своих при любой попытке дезертирства». Обстановка в казарме нагнетается еще и информационной изоляцией, солдаты узнают о происходящем от капрала, пытаются связаться с родственниками через гражданское население, проживающее рядом с казармой, что им по уставу запрещено. Кроме того, казарму отключают от воды, света и начинаются перебои с поставками продовольствия. Как метко передана ситуация в одном из диалогов комикса: «Почему нет воды? Неужели лопнула труба? Югославия лопнула!» [Duplančić, 2013–2015, Tabla 15].

Эта картина кардинально отличается от того, как именно изображают народную армию Югославии другие хорватские комиксисты, бескомпромиссно видя в ней безусловного врага. Автор оказался в

весьма болезненной для себя позиции, на стороне, которая противоположна «правильной». В одном из интервью он замечает, что по прошествии времени все эти события приобрели черно-белые краски в глазах общественности, он же хотел показать всю их неоднозначность изнутри. Интересно, что комикс нашел живой интерес и у хорватской, и у словенской публики, не случайно он был в первую очередь переведен на словенский язык. Для словенского официального дискурса Народная армия Югославии являлась однозначно оккупационной. Можно предположить, что в обществе существует потребность и в такой личной рефлексии, помимо давления больших национальных нарративов.

«Война» – это яркий антивоенный графический роман. Финальные его сцены выполнены в цвете и показывают общение главного героя с мальчиком, играющим в войну. Капрал вручает ему военный устав, советует прочитать, запомнить и больше не думать об этом. А в финальных кадрах помогает запустить ему в небо самолетик⁹.

Подводя некоторый итог, можно отметить, что графические биографии являются подходящей площадкой для разговора о войне и национальных травмах вне больших национальных нарративов¹⁰. Тему недавней войны в разных ракурсах активно используют хорватские и словенские комиксисты¹¹. В Хорватии достаточно работ и в рамках официального нарратива о войне, и в рамках автобиографической рефлексии о ней. Для Сербии ситуация несколько иная. Очевидно, что в отличие от Хорватии и Словении, в Сербии комикс не является популярным жанром для поднятия темы прошедшей войны. А если тема и поднимается, то часто непосредственно вне Сербии. Александр Зограф посвящает свои альтернативные комиксы зарубежному читателю и делает их на английском языке, авторы комикса «Война – рассказ в картинках» задумывают его в Лондоне.

По этому поводу польская исследовательница Наталья Новинска-Антониевич замечает: «В разговоре с одним из сотрудников крупнейшего академического книжного магазина в Белграде я наивно спросила, почему в Югославии так трудно найти сербские научные книги о 90-х годах, в то время как в Польше есть широкий выбор академических работ об этом. Он ответил риторическим вопросом: “Может быть, это потому, что у вас не было такой отвратительной братоубийственной войны, которая просто развлекала весь остальной мир?”»

[Nowińska-Antoniewicz, 2019, s. 17]. Можно ли говорить о том, что гражданская война, в которой Сербия является проигравшей стороной, табу для общественного обсуждения? С одной стороны, это не совсем так, например, мы можем обратиться к сербскому кинематографу, где как раз довольно часто поднимается тема югославской войны, выходили и выходят очень яркие антивоенные фильмы и фильмы с идеей национального примирения¹². С другой стороны, именно в комиксах война представлена гораздо в меньшей степени, чем у соседей, и публикация комикса «Война – история в картинках» как раз может свидетельствовать о потребности отразить происходящее и на этом поле.

Примечания

¹ С обозначения маргинальности комиксов как таковых и попытки их реабилитации как жанра начинаются многие работы, главным образом, американских исследователей, в частности, одного из первых теоретиков жанра Макклауда [McCloud, 1993].

² Графические романы Шпигельмана «Маус» и Маржан Сатрапи «Персеполис», Джо Сакко «Палестина», «Горажде: зона безопасности» и др. давно являются классикой и примером для изучения изображения крайне острых тем – Холокоста, войны или, как в случае с «Персеполисом», жизни женщины в Иране.

³ Один из первых теоретиков комиксов Скотт Макклауд, размышляя о природе комиксов и карикатур (как их предтечи), высказывал мысль, что «карикатура это не просто метод рисования, это метод видения» [McCloud, 1993, p. 31].

⁴ “Kojikuracsiotisaoutajrat?”

⁵ 59. Annale: Da namživi, živi rat (2019). – URL: <https://kulturistra.hr/2019/06/59-annale-da-nam-zivi-zivi-rat-i-predstavljanje-fotomonografije-iza-sedam-logorau-porecu/> (date of application: 20.10.2024).

⁶ Официальная презентация этого комикса в Словении: Razpad Jugoslavije v stripu. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IKsz9MOrAOw> (Дата обращения 28.04.2024).

⁷ Goran Duplančić, Kruno Lokotar, Marko Tomašpričaju o strip albumu VoJNA, Hitno, preporučeno, knjiga, HRT 3, 11.11.2021. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=goEamWjkgGw> (date of application: 28.04.2024)

⁸ Речь идет о кусочке веб-комикса, которую можно назвать панель. Она включает в себя несколько фреймов, т.е. рисунков в рамке. – URL: http://forum.stripovi.com/topic.asp?TOPIC_ID=43600&whichpage=1

⁹ «Война» – не единственный антивоенный комикс автора. Его перу также принадлежит веб-комикс «Откровение», 2014 г., где он описывает постапокалиптический мир, где в качестве нападающих зомби выступают погибшие во время Второй мировой войны усташы и четники. – URL: <https://www.mojstrip.com/strip/otkrivenje> (Дата обращения 13.05.2024)

¹⁰ О том, что графические автобиографии главным образом о войне или иных травмах (в частности, связанных с гендером) отмечали некоторые исследователи [Chute 2017; Kyler и др.].

¹¹ Например, Томаж Лаврич [Lavrič, 2006].

¹² В данной связи хотелось бы упомянуть относительно недавний детский фильм *Leto kad sam naučila da letim* (Лето, когда я научилась летать), снятый в Воеводине в 2022 г. по одноименной книге Ясминки Петрович.

Список литературы

Антанасиевич И. Русский комикс королевства Югославии. – Санкт-Петербург : Скифия, 2018. – 237 с.

Chute H. «Comics as Literature? Reading Graphic Narrative» // *Modern Language Association of America*. – 2008. – № 2 (123). – P. 452–465.

Chute H. *Why Comics?: From Underground to Everywhere*. – New York : Harper, 2017. – 426 p.

Duplančić G. *Vojna*. – Zagreb : Barbatus, 2022 – 272 s.

Duplančić G. *Na mestu, ...VOJNA! Web Strip, 2013–2015*. – URL: http://forum.stripovi.com/topic.asp?TOPIC_ID=43600&whichpage=1 (date of application: 20.10.2024).

Đo, Dju. *Rat – priča u crtežima*. – Beograd : Fabrika knjiga, 2018 – 162 s.

El Refaie E. *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. – Jackson : University Press of Mississippi, 2012 – 273 p.

Kyler C. *Mapping a Life: Reading and Looking at Contemporary Graphic Memoir* // *CEA Critic*, Spring-Summer. 2010. – Vol. 72. – No. 3, A Special Issue: *The Graphic Novel* (Spring-Summer 2010). – P. 2–20.

Lavrič T. *Bosanske basne*. – Zagreb : Fibra, 2006 – 82 s.

Matošević A. *Hrvatski strip 1990-ih: Etnološki aspekti* // *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*. 2005. – No. 27–28 (34/35). – S.77–89.

McCloud S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. – New York : Harper Collins, 1993. – 216 p.

Nowińska-Antoniewicz N. *Breakup of Yugoslavia Portrayed by Serbian Alternative Comics Scene – The Case of Aleksandar Zograf* // *Kultura Popularna. Polish Journal of Popular Culture*. 2019. – No. 3 (61). – S. 16–28.

Petrović T. *Graphic Memories of Yugoslav Wars: Rat by Đo & Dju and Vojna by Goran Duplančić* // *Anthropos*. 2024. – No. 56 (1). – S. 127–150.

Sekulić A., Popović R. *Nevidljivi strip. Alternativni strip u Srbiji 1980–2010*. – Beograd : Narodna biblioteka Srbije, 2011 – 134 s.

Satrapi M. *Persepolis: A State of Mind* // *Literal: Latin American Voices*. 2008. – P. 44–47.

Vervaeke S. *A Different Kind of War Story: Aleksander Zograf's "Regards from Serbia" and Tomaž Lavrič's "Bosnian Fables"* // *The Slavic and East European Journal*. 2011. – No. 2 (55). – P. 161–187.

Zograf A. *Regards from Serbia: A Cartoonist's Diary of a Crisis in Serbia*. – Sherman Oaks CA: Top Shelf, 2007. – 287 p.

Whitlock G. *Autographies: The Seeing "I" of the Comics // Modern Fiction Studies*. – Volume 52, 2006. – P. 965–979.

References

Antanasievich, I. *Russkii komiks korolevstva Jugoslavii* [Russian comics of the Kingdom of Yugoslavia]. Saint Petersburg, Skifiya Publ., 2018. 237 p. (In Russ.)

Chute, H. "Comics as Literature? Reading Graphic Narrative". In *Modern Language Association of America*, no. 2 (123), 2008, pp. 452–465.

Chute, H. *Why comics?: from underground to everywhere*. New York, Harper Publ., 2017. 426 p.

Duplančić, G. *Vojna*. Zagreb, Barbatus Publ., 2022. 272 s. (In Serbian)

Duplančić, G. *Na mestu, ...VOJNA! Web Strip, 2013–2015*, URL: http://forum.stripovi.com/topic.asp?TOPIC_ID=43600&whichpage=1 (date of application: 20.10.2024). (In Serbian)

Đo, Dju. *Rat –priča u crtežima*. Beograd, Fabrika knjiga Publ., 2018. 162 s. (In Serbian)

El Refaie, E. *Autobiographical comics: life writing in pictures*. Jackson, University Press of Mississippi Publ., 2012. 273 p.

Kyler, C. Mapping a Life: Reading and Looking at Contemporary Graphic Memoir. In *CEA Critic, Spring-Summer*. 2010, Vol. 72, No. 3, A Special Issue: The Graphic Novel (Spring-Summer 2010). P. 2–20.

Lavrič, T. *Bosanske basne*. Zagreb, Fibra Publ./, 2006. 82 s. (In Serbian)

Matošević, A. Hrvatski strip 1990-ih: Etnološki aspekti. In *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, no. 27–28 (34/35), 2005, ss.77–89. (In Serbian)

McCloud, S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York, Harper Collins Publ., 1993. 216 p.

Nowińska-Antoniewicz, N. Breakup of Yugoslavia portrayed by Serbian alternative comics scene – the case of Aleksandar Zograf. In *Kultura Popularna. Polish Journal of Popular Culture*, no. 3 (61), 2019. pp. 16–28.

Petrović, T. Graphic Memories of Yugoslav Wars: Rat by Đo & Dju and Vojna by Goran Duplančić. In *Anthropos*, no. 56 (1). 2024, pp. 127–150.

Sekulić, A., Popović, R. *Nevidljivi strip. Alternativni strip u Srbiji 1980–2010*. Beograd, Narodna biblioteka Srbije Publ., 2011. 128 s. (In Serbian).

Satrapi, M. *Persepolis: A State of Mind*. In *Literal: Latin American Voices*, 2008, pp. 44–47.

Vervaeke, S. A different kind of war story: Aleksander Zograf's "Regards from Serbia" and Tomaž Lavrič's "Bosnian Fables". In *The Slavic and East European Journal*, no. 2 (55), 2011, pp. 161–187.

Zograf, A. *Regards from Serbia: A Cartoonist's Diary of a Crisis in Serbia*, Sherman Oaks CA, Top Shelf Publ., 2007. 287 p.

Whitlock, G. *Autographies: The Seeing "I" of the Comics*. In *Modern Fiction Studies*, Volume 52, 2006, pp. 965–979.