

УДК 001.891:741.5:82-3

doi.org/10.23939/sjs2023.01.070

Оксана Гудошник

Дніпровський національний
університет імені Олеся Гончара,
проспект Гагаріна, 72, Дніпро
ovgudoshnik@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5941-4502

Ірина Бучарська

Дніпровський національний
університет імені Олеся Гончара,
проспект Гагаріна, 72, Дніпро
bucharsky_i@fszmk.dnu.edu
ORCID: 0000-0002-3975-3654

МЕДІАЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КОМІКСУ ПІД ЧАС ВІЙНИ

© Гудошник О., Бучарська І., 2023

Комунікаційні можливості сучасних графічних наративів вкрай різноманітні: від представлення окремих життєвих історій до нових міжжанрових і навіть міждисциплінарних новоутворень (графічна медицина, коміксова журналістика, дата-комікс). Це демонструє діалогічну сутність коміксу, його універсальну відкритість, партисипативність і емпатичність.

Предметом особливої уваги авторів був розгляд впливу воєнних реалій на формування національного дискурсу нон-фікшн, а медіальність розглядалась як посередницька стратегія, що узалежнена від такого впливу. Запропоновано типологію форм реалізації медіальності українських документальних коміксів: створення героїчного наративу (метамедійний рівень), формування сегменту документальних коміксів на основі споминів та поширення практик спільнотворчості українськими та міжнародними коміксмейкерами. Функціональні особливості документального коміксу (контекстність, мультиmodalність, емпатичність, обережна робота з травматичним досвідом, дестигматизація) сприяють його поширенню, а використання нових медіа змінюють одну з традиційних ознак напряму – часову відстань між подією та створенням графічного тексту. Історико-героїчні, біографічні, журналістські комікси активно долучаються до процесу медіатизації пам'яті, стають засобами архівації життєвих історій. Суголосно викликам “ери цифрових меморій” український документальний комікс активно використовує цифрові можливості представлення та поширення нових проєктів (електронний журнал *Incer*, цикл “Кіборги”, збірка “Перемога. Victory for Ukraine”). Важливою і перспективною для подальшого втілення є унікальна здатність коміксу графічно відтворити трагічні події, “засвідчити травму” (Г. Чут), та найголовніше – намагатися її подолати. В цьому бачиться актуальність документального коміксу для сучасного українського сьогодення.

Ключові слова: український комікс, медіальність, документальний комікс, партисипативна культура, електронний журнал *Incer*.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. У сучасному науковому просторі визначення медіальності, з одного боку, узвичаєне практиками посередництва, з іншого – ускладнене сучасними реаліями його багатовимірності. Партисипативність коміксу традиційно пов'язувалася із

залученням аудиторії до прочитання графічних наративів через “додумування” (за С. Макклаудом), емпатичне/емоційне співпереживання, а медійність – із можливістю вмістити “безліч ідей та образів” [18, р. 6]. М. Маклюген серед “холодних” медіа, що активують увагу аудиторії використанням символічних форм, визначив комікси як “партисипаторну форму вираження, ідеально пристосовану до мозаїчної форми газети... вони забезпечують відчуття неперервної течії часу” [19]. Пулітцерівський лауреат, автор роману “Маус” Арт Шпігельман навіть використовував альтернативний традиційному термін “comix”, в якому поєднання різних медіа і жанрів запропонував унаочнити новим написанням (Comix: An Idiosyncratic Historical and Aesthetic Overview, 1988). Візуальні наративи стають особливо актуальними у складні зламні часи, коли образна форма дозволяє осмислити трагічні події, зафіксувати болісний досвід чи спомин, перевтілити його в новий медійний формат. У коміксовій культурі графічне відтворення непересічних і трагічних подій на основі свідчень зараховують до напряму документального коміксу (documentary comix). Ця “візуально-вербальна наративна документальна форма” (Г. Чут) в останні десятиліття активно поширилася світом; сформувався потужний корпус наукових досліджень документальних коміксів, типологічна структура напряму розгалужується все новими підвидами та міжжанровими новоутвореннями. Український сегмент цього великого дискурсу ми вже розглядали [31; 33], але події 2022 року змінили життя країни, вплинули й на графічне відтворення “тексту війни”. Функціональні особливості документальних коміксових практик у воєнний час обрали метою даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень. Концептуалізація терміну “медіум” на сьогодні включає “комунікативно-семіотичні, матеріально-технологічні та конвенціонально-інституціональні виміри” [27], а медіальність коміксу визнається “непередбачуваною” [26] під впливом різних акторів. “З точки зору коміксу як філософії, в рамках теорії медіа, а також буття чи онтології коміксу, комікс є трансмедіумом (transmedium), що перетинає всі межі виконання, репрезентації, відтворення та вписування, щоб знайти нову аудиторію, нові сюжети та нові форми вираження. Комікс є трансмедіальним (transmediatic), тому що він перекладний і перехідний, мутує на наших очах у несподівані нові форми” [22, р. 259]. Синтетичною сутністю коміксу (візуальність+вербальність) пояснюється й одночасне використання різних потрактувань його медіальності літературною критикою, в міждисциплінарних розвідках та коміксових дослідженнях¹. Дослідник В. Мітчел навіть іронічно зацентрував увагу на префіксальному різнобарв’ї поширених термінів: транс-, мульти-, інтер-, метамедіа [22, р. 250]. Теоретичне осмислення медійної сутності коміксу вийшло за рамки окремих досліджень і на сьогодні все більше представлено антологіями, колективними збірками, монографіями та словниками. Назвемо серед них найпоказовіші. Контекстність коміксу як виду мистецтва, взаємодію з іншими медіа досліджували автори збірки “Комікси та культура: аналітичні та теоретичні підходи до коміксів” [17]. Спеціальний випуск журналу *Critical Inquiry* [7] було присвячено медіальній суті коміксів та обговоренню результатів знакової конференції “Comics Philosophy and Practice”, де чи не вперше над проблемами сучасної коміксології розмірковували провідні науковці (Г. Чут, П. Джагода, В. Мітчел) та відомі автори альтернативних коміксів (Джо Сако, Арт Шпігельман, Роберт Крамб, Алін Комінскі-Крамб та ін). Обмін між художньою та критичною практикою став типологічним маркером коміксових досліджень і уможливив незвичне для традиційної науки подання академічних розвідок у вигляді цілісних коміксів чи окремих панелей [32]. Такі колаборації, на думку дослідників, є новітнім варіантом верифікації даних (див., наприклад, академічні журнали *The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship, Sequential*), сприяють розширенню наукового діалогу і створенню мультиавторських проєктів [5; 8].

Нон-фікшн у напрямках наративних стратегій документалістики, історизму та журналізму розглядали Д. Адамс, У. Вебер та Х.-М. Ролл, Н. Міквіц, Г. Чут, Л. Шліхтінг, Й. Шмід та ін. Важливим для розуміння специфіки відповідного графічного контенту стали дискусії в межах міжнародних конференцій (“Графічні реалії: комікси як документалізм, історія і журналізм”, Гессенський університет, 2018), в

¹ Comics Studies на сьогодні формується в окрему дисципліну з усіма відповідними академічними маркерами: створенням національних та міжнародних спільнот із дослідження коміксів, укладенням термінологічних словників, поширенням магістерських та докторських програм, формуванням електронних архівів та бібліотек [29; 32].

журналах (електронне видання *ImageText* присвятило окремий випуск (2019–2020. Вип. 11. № 1) документальним коміксам), монографіях та наукових збірках. Інтерес до документальної графічної оповіді автори пояснюють історичним контекстом: зростанням популізму, поширенням фейкових новин у період постправди, технологічним прогресом у виробництві та розповсюдженні документального контенту, проблемами довіри до традиційних ЗМІ й журналістики взагалі [12].

Нарешті, відзначимо потужний проєкт британського видавництва *Palgrave Macmillan* (з 2015 р. став частиною компанії *Springer Nature*) – серію “Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels”. Започаткована у 2016 році, на сьогодні серія складається з 29 томів різноматимичних коміксових досліджень, словника термінів, авторських монографій. В серії представлені знакові для напряду роботи: Н. Міквіц з теорії документального коміксу [21], Д. Дейвіса та К. Ріфкінд із документування травми [9]; П. Девіс презентував дослідження комунікаційної природи коміксу [10], М. Ахмед та Б. Крусіфікс розглядали різні види пам’яті через комікс [3], Й. Шмід узагальнив багаторічний досвід вивчення фреймів в коміксовій культурі [26].

Виклад основного матеріалу. Розвиток коміксу останнім часом демонструє новітні характеристики, які уможливлені зняттям кордонів між масовою та елітарною культурою, “серйозним” і розважальним мистецтвом [22, р. 255], а в світлі нашої проблеми “графічний нон-фікшн виступає контржестом до традиційних уявлень про авторство та об’єктивність” [25]. Йдеться про можливість сучасного коміксу і передусім різноманітних його документалізованих видів відтворювати не тільки особистісний погляд, але й досвід інших [25; 28]. Це особливо актуально в цифрову епоху, де інтерпретація реальності багатоваріативна, а режим постправди поширив феномен мультиплікації істини і втрати традиційними медіа функції єдиного легітимного її носія [30, с. 5]. “Документальний комікс за своєю суттю ґрунтується як на чесності автора, так і на його особистій відповідальності – якостях, які разюче відсутні як у політиці постправди, так і в усюдисущих вільно розповсюджуваних зображеннях і відеокліпах в Інтернеті, які здаються документальними” [26, р. 20]. Дослідники неодноразово звертали увагу на поширений феномен одночасності розвитку цифрових медіа та документалізованих коміксових видів. Окрім іншого виміру суб’єктивності та звернення до документування історії через новий медійний канал, комікси та нові медіа дозволяють “зосередитися на тому, як складно сплетені історії розгортаються у часі та просторі і, особливо, як вони залучають читача (або глядача, або гравця) до створення сенсу через взаємодію з просторово-часовою формою або через її формування” [7, р. 3].

Власне, потрактування документального коміксу на сьогодні вкрай широке і охоплює різні твори та жанри, що фіксують реальні події. До них зараховують: освітні, біографічні та автобіографічні комікси, травелоги, графічну публіцистику та есеї, коміксову журналістику. Традиційно документально-графічна книга – це довга форма за обсягом, за охоптом матеріалу, за виробничим циклом; дослідники навіть порівнюють її з документальним фільмом, а не традиційним серіальним коміксом [26]. Проте медіальність коротких форм (веб-комікс, наприклад) дозволяє оперативніше реагувати на події, через платформи активно взаємодіяти з читачами [20; 26]. Український коміксовий простір не є виключенням. Використання площадок світових видань (українські комікси розміщені на сайтах канадської газети *The Globe and Mail*, американського видання *The Washington Post*), активна співпраця зі світовими видавничими мережами засвідчують інтерес до українського коміксу міжнародної спільноти, що стає важливим фактором розвитку і нашого власного самоусвідомлення та самоідентифікації.

Оскільки медіальність коміксу базується на відкритості “до численних альтернативних рамок з погляду стилю, форми, структури, матеріального забезпечення та технічності платформ” [22, р. 258], “візуальний реалізм” (Н. Міквіц) сучасності наново актуалізує опосередкованість коміксовою технікою свідчень очевидців, об’єктивацію емоцій та травм, реконструкцію подій, відтворення спогадів [25]. Як вказують дослідники, різниця між документальним коміксом і документалізмом ЗМІ не у “ретроспекції, а у визначальній ролі суб’єктивного як досвіду, так і спілкування, в особливій подачі цього досвіду” [21].

Отже, в нашому робочому розумінні медіальності виокремили такі напрями: створення героїчного наративу сучасним українським коміксом (метамедійний рівень), формування сегменту документального коміксу на основі споминів (медіатизація пам'яті та комеморативні графічні практики), спільнотворчість у сучасній коміксовій культурі (колективні проєкти фіксації історії війни).

Героїчний наратив

Окрім вже знаних форм документальної медіалізації (коміксова журналістика, усноісторичний, документальний, воєнний комікс), українська воєнна реальність вплинула на процес формування національного героїчного наративу, що співпав із виборюванням свободи (2014–2018 – Революція Гідності, АТО, ООС) і спротивом російській агресії (лютий 2022). В цьому ми вбачали ознаки симультанності [31] – прискореного і майже одночасного формування різноматичного національного коміксового простору під час війни². При цьому героїчне виступало втіленням національного культурного міфу і розгорталося в коміксах від знаного й укоріненого козацького архетипу (І. Баранько “Максим Оса”, М. Прасолов, О. Чебікін “Дагопак”, цикли “Характерник” О. Чорного, “Кобзар” І. Бакути) до представлення воєнної реальності зі своїми воїнами-героями (“Звитяга. Савур-могила”, “Охоронці країни”, “Кіборги”) або ж альтернативним (“Воля: The Will”) чи новітнім (“Оборона Замостя. Легенда про лопату”) потрактуванням історичних подій.

Популярність знаних героїчних образів підтверджується проєктами 2022 року: перевидання відомого коміксу К. Суліми “Буйвітер”, вихід мальопису “Тарас Бульба” за романом М. Гоголя у перекладі М. Садовського; звернення до історичного літопису часів Київської Русі (О. Пархоменко, І. Козир “Рюрик. Частина 1. Київський літопис”).

Для героїчного українського коміксового наративу притаманне показове активне суміщення історичного та сучасного: “героїка стає універсальним кодом національного самовизначення, розпізнавальним ідентифікатором свого у світовому просторі культурних героїв. Тому так багато реальної історії та фактів в українському коміксі, який, попри створення за стандартами та алгоритмами класичної героїки, презентує країну як окрему цілісність, де своя історія, свій герой, свій епос, де трагічне минуле подовжено у сучасність страшними реаліями війни” [33]. Українська героїка демонструвала зрозумілі для початкових етапів складнощі з розгортанням сюжетики в циклах (не отримали продовження заявлені “Укрмен”, “Звитяга. Савур-могила”, “Охоронці країни”), певну одноманітність стилістики й образності. Водночас, спомини та хроніки подій вперше стали структуроутворювальними саме в документальних коміксових проєктах. Винятковість “Кіборгів” у цьому процесі беззаперечна. Як вже зазначалося, медіальна суть коміксу пов'язана з можливістю втілювати найрізноманітніші теми, навіть трагічні та подразливі, а з іншого боку, сміливо взаємодіяти з іншими медіа. Проєкт “Кіборги” вже вийшов за межі окремого циклу і містить на однойменному ресурсі (<https://kiborhycomics.com.ua/>) документальні матеріали (спомини захисників Донецького аеропорту), вибудовану точну хронологію подій (розділ “Легенда бренду” на сайті; підкреслений документалізм із використанням справжніх позивних та тайм кодів у випусках коміксу), навчальний і просвітницький контент (42 бесіди на найрізноманітніші теми: про мир, ЄС, переможців, інтуїцію, прощення, зрадників тощо), казки для дитячої аудиторії.

Російсько-українська війна 2022 року скасувала головну особливість документального коміксу – відтермінованість оцінки та часову відстань задля осмислення подій. Активне відтворення сьогоденних воєнних реальностей відбувається тут і зараз, у вже знайомому процесі симультанного злиття опису й узагальнення, факту та рефлексії. Героїчний український наратив під час війни набув неабиякої актуальності та злободенності. Коміксмейкери перейшли у соціальні мережі та на альтернативні платформи. Сторінки в фейсбуці, інстаграмі окремих авторів, видавництва та спільнот стали простором новітніх воєнних хронік. Вадим Назаров, автор трьох випусків “Патріот”, викладає

² Ми жодним чином не вступаємо у суперечність з історичною типологією українських коміксів попередніх досліджень [29]. Говоримо, скоріше, про одночасну появу різножанрових коміксів, створення більш-менш розгалуженої системності національного видавничого ринку, реакцію читачької аудиторії, формування наукового дискурсу, що припадають на кінець 2010-х рр.

арти й анонси нових проєктів у соціальних мережах. Ще до виходу манги “Привід Києва” від Мацу-да Джюко Богдан Костюк виклав ескізи власного проєкту про героїчного льотчика у своєму твітер-акаунті. Показовим стало розширення трансмедійних засобів представлення героїчного нарративу видавництвом *The Will Production*, де концепція залучення масового читача вже втілювалася у різноманітні проєкти: продовження циклу “Воля”, створення дитячого напрямку (“Княжа Воля”, т. 1,2), галерея артів на сайті (<https://thewill.com.ua/>). Нині видавництво – ініціатор колективного проєкту українських коміксмейкерів (“Перемога”, 2022), співпраці з українськими письменниками (“Воля. Спадок професора Пулюя”) та світовими компаніями (Art Nation).

Увиразнюються стилістикою коміксового сторітелінгу вже нові герої війни: захисники Азов-сталі та острова Зміїний, звичайні цивільні, мужні військові, волонтери та партизани. Історія воєнного українського коміксу, впевнені, урізноманітниться новими героїчними образами, символами та сюжетами.

Графічний сторітелінг на основі свідчень

Розповіді свідків і розповіді від першої особи займали важливе місце в сучасному поколінні нон-фікшн коміксів і привертали значну увагу науковців. На сьогодні коло цих тем обговорюється вже у новій площині: як домовлятися про певні стандарти подання травматичного матеріалу (в коміксології це називається *conventions* – “форми смислоутворення, які стали визнаними у спільноті читачів і авторів” [8, р. 74]); як викликати довіру; як залучати читачів до потенційно складних і неприємних тем; як уникати видовищних або безпідставних зображень насильства; як змусити читачів бути небайдужими [20, 21]. Ці виклики, вважають дослідники, на сьогодні вкрай актуальні: “за всю столітню історію [коміксу – О. Г., І. Б.] ми ще ніколи не відчували більшої потреби в його унікальних інструментах для збору, навігації та реагування на “примарний світ”, який є – на краще і на гірше – нашим домом” [15, р. 804].

Інші впливові чинники на формування колективної пам’яті розглянемо нижче.

Активізується процес медіатизації пам’яті. Під ним розуміється “різноспрямований процес конкретизації нарративу минулого до функціональної соціально-політичної конструкції” [24, р. 9]. Медіатизація засвідчує кумулятивне зростання залученості суспільства і до спілкування [13, р. 5221], і до створення “живих архівів”, що стали узвичаєним і організованим видом сучасної пам’яті [14]. Зміни в уявленнях про архіви породили нову “еру цифрових меморій” [14; 23] із відповідною мінімізацією матеріальної форми та збільшенням місткості сховищ [13, р. 5225]. Сучасний простір документування свідчень війни максимально діджиталізований, він включає розгорнуті інтерв’ю (див., наприклад ютуб-канали Volodymyr Zolkin, *Ukrainian Witness*), платформи збору свідчень та споминів (*#МояВійна*, *War. Stories from Ukraine*, онлайн-музей “Голоси мирних”), офіційні канали документування злочинів і авторські проєкти збору життєвих історій: власними історіями пропонує поділитися Алан Бадоев для документального фільму “Довга доба”; редактор видавництва *BOOKSHA* Ярослав Салоп збирає життєві історії для колективного щоденника *Ukraine. War diary 2022* та ін. Такий потужний дискурс документального сторітелінгу не міг не вплинути на воєнний комікс. Адже він “в глибині душі біфокальний, потребує подвійного погляду читача і автора” [18]. В цій особливості прочитання повсякденного дослідники вбачають більшу близькість коміксу до архіву, ніж інші оповідні форми [1; 3].

Функція обговорення, документування та подолання травми. У вступі до збірки “Документування травми в коміксах: Травматичне минуле, втілені історії та графічний репортаж” Д. Девіс та К. Ріфкінд звернули увагу на щільне переплетіння досліджень травми та вивчення пам’яті через комікси впритул до “співпадиння інтелектуальної ДНК” [9]. Сама травма, на думку дослідників, “липка”, збирає до себе множинні афекти і форми, які передбачають різні напрямки і диспозиції [2]. При цьому через документальний комікс травма соціально конструюється, публічно розповсюджується і ретроспективно переживається [9]. Серед різних видів меморій на сьогодні виокремлюють: свідчення потерпілих, свідчення з “других рук” (очевидців, дотичних до події) та покоління постпам’яті (комеморативні практики). Ці різні рівні актуалізації споминів відповідно представлені документальними графічними оповідями. Український документальний комікс позбавлений відтермінування як функціонального структурного стрижня постпам’яті. Війна не стала фактом минулого, а

Отже, вкрай необхідним бачиться формування національним простором того, що відома дослідниця Гіларі Чут назвала “етикою уваги” до болю іншого [6, р. 50]. В цьому фрагментарність коміксових сторінок максимально відповідає фрагментарності людської пам’яті і споминів, особливо травматичних. А, отже, комікси відтворюють історію, формують колективну пам’ять, як і інші медіа: “фільм, музей, роман чи монумент” [11, р. 179].

В українському просторі цей тип медіальності представлений біографічними історіями: графічним романом “Діра” донецького художника Сергія Захарова про перебування в полоні, графічною новелою А. Рожкової та О. Біди “Маша в стране кошмаров”, яка була написана на основі реальних подій і стала результатом співпраці авторів із Центром Документування порушень прав людини та воєнних злочинів в зоні АТО. Колективний графічний роман “Перехрестя: дев’ять історій про війну і насильство” описував, за словами авторів, “вплив збройного конфлікту на Донбасі на життя окремих людей і суспільства в цілому” (з передмови). За підтримки Програми розвитку ООН “Видавництво” презентувало цикл соціальних мальовисів: комікс “На великій землі” присвячено темі реінтеграції екскомбатантів до мирного життя; “Звуки миру” представляють історії дітей з прифронтових територій [31].

Отже, в цьому тематичному сегменті коміксової культури можемо виокремити такі риси: комікси базуються на реальних історіях, авторських свідченнях та споминах; зазвичай представлені окремими історіями у вигляді графічних новел; зібрані в межах діяльності гуманітарних організацій та міжнародних фондів; за типологічними ознаками належать до соціальних документальних коміксів із визначеною метою і чітким підпорядкуванням сюжетики та стилю поставленим завданням. Винятком стали автобіографія С. Захарова, яку сам автор розглядав як арт-терапію й єдину можливість не зламатися в катівні т. зв. “ДНР”, і графічний роман “ТАТО” Олександра Ком’яхова, написаний за авторськими споминами подій на Майдані, що відрізняються максимальною деталізацією та якісним і складним артом. Звертає на себе увагу той факт, що українські документальні комікси майже всі автографічні. Графічна розповідь про життя від першої особи (автографіка), як вважають дослідники травми, дозволяє висловити навіть замовчувані та стигматизовані історії [11; 21]. Інші риси українських коміксів воєнного часу – дискретність і фрагментарність – втілюються, зазвичай, у невеликих збірках окремих життєвих історій. Найпоказовішим прикладом є журнал соціального мальовису *Inker*, автори якого засадничим своїм завданням бачать поєднання журналістики та мистецтва:

Наші журналісти(-тки) шукають історії, ... опитують учасників подій, проводять глибокі інтерв’ю, збирають фото та відеосвідчення. А наші сценаристи(-тки) і ілюстратори(-рки) створюють графічний репортаж.

Ми нічого не додаємо і не видумуємо. Цей журнал – абсолютний графічний нон-фікшн. Єдиний фільтр, через який ми пропускаємо історії, це мистецька рефлексія. Кожен художник має право намалювати історію так, як він її відчув, зберігаючи документальну точність у зображенні головних героїв та основних локацій, де вона відбувалася...

Нині ми кажемо, що мальовис дає широкій аудиторії можливість побачити та пережити те, про що вони могли тільки прочитати або почути (з сайт журналу: <https://inker.world/>).

Шість випусків журналу (дані на грудень 2022 р.) вміщують по чотири графічних новели кожний і присвячені окремим темам: “Маріуполь”, “Незламні. Цивільні на війні”, “Партизани”, “Полонені”, “Азовсталь”, “Кохання на війні”. Журнал видається українською та англійською мовами у партнерстві з видавництвом *UA Comix* та за підтримки Європейського фонду за демократію. Відзначимо підкреслену документальність проєкту, роботу з різними формами фіксації життєвих історій. Над кожною історією працюють журналісти, які фільмують і проводять інтерв’ювання з героями майбутніх історій, сценарист, художник, перекладач.

В дискусії “Комікси і війна: як українські мальовиси переживають російське вторгнення” на ютуб-каналі “Фантастичні talk(s)” (30 червня 2022 р.) ініціатор проєкту Володимир Кузнецов звернув увагу на дотримання вимог документальності й одночасну відмову від особливо жорстких епізодів: “історії були настільки страшні, що ми змушені були окремі сцени ретушувати, “Пташеня” відпочивало б” (мається на увазі комікс Дарсі ван Полгіста та Ієна Бертрама “Little Bird” – О. Г., І. Б.). Робота з трагічним спомином і досвідом через графічні наративи потребує уваги української наукової спільноти та залучення новітніх методик роботи з травмою.

Спільнотворчість

Виокремлення спільнотворчості як похідного фактору коміксової медіальності зважає на активність фанатського та професійного середовища – основи партисипативності сучасної масової культури (за Г. Дженкінсом [16]) і коміксу як її частини. Відзначимо міжнародне спрямування творчих об'єднань на підтримку України, активне долучення краудфандингових платформ та громадських фондів і організацій до фінансування та просування проєктів. Але найважливіше: поява спільнотворчих національних ініціатив, активні спроби українських коміксмейкерів презентувати власний погляд на війну світовій спільноті.

Одними з перших підтримали Україну мангаки японського відділення Федерації організацій карикатуристів: на заклик її президента Юкіо Шінохари спільними зусиллями у Кіотському міжнародному музеї манги було проведено виставку монопанельних карикатур “100 Little Doors to Peace: Messages from Cartoonists Around the World” (Кіото, квітень 2022 р.); більше 100 робіт представили японські та світові майстри.

Резонансною подією стало видання антології коміксів “Comics for Ukraine: Sunflower Seeds” за редакцією Скотта Данб'єра. Участь у проєкті першого випуску взяли більше 40 коміксмейкерів, серед них Курт Бюсік, Дейв Гіббонс, Волтер Сімонсон, Метт Вагнер, Стен Саккай, Брент Андерсон. Різноваріантні обкладинки представили Артур Адамс, Дейв Джонсон та Білл Сенкевич. Важливим для авторів було не тільки привернути увагу громадськості та підтримати колективну ініціативу, але й зібрати кошти на допомогу нашій країні. Міжнародній агенції з надання допомоги *Operation USA*, що опікувалася проєктом, перший чек на \$100,000 для постраждалих від російської агресії передали у липні 2022 р.

За ініціативою швейцарського журналу андеграундних коміксів *Strapazin* роботи українських коміксистів (Б. Філоненко, Ю. Тверітіна, Ю. Вус, А. Іваненко, Є. Полосіна та ін.) увійшли до окремого випуску “Ukraine”. У редакційній передмові організатори зазначили: “Дивно і соромно, що багатьох українських митців впізнають лише зараз, коли про їхню країну згадують у ЗМІ через війну. Ми визнаємо, що донедавна ми також мало усвідомлювали, що Україна має яскраву та надзвичайно цікаву культуру ілюстрацій та коміксів, яка заслуговує на те, щоб її відкрити та зробити доступною для міжнародної аудиторії” (*Strapazin. Das comic magazine*. 2022. № 148. <https://strapazin.ch/ukraine/>).

У співпраці з компанією *Art Nation* українське видавництво *The WILL Production* випустило у жовтні англomовний комікс “Перемога.Victory for Ukraine” – колективну роботу знаних українських художників та сценаристів (Д. Фадєєв, В. Бугайов, О. Корешков, В. Поворозник, М. Богдановський та ін.). Частина коштів, як зазначають автори, буде направлено у фонд *Razom for Ukraine*. Вдалу ініціативу видавництво планує продовжити наступним спільним проєктом українських авторів – комікс-збіркою “Війна”.

Анонсував роботу над комікс-антологією “Перші 39 днів війни” (робоча назва) О. Чорний, автор циклу “Характерник”. Показовим для українського досвіду збору та збереження свідчень війни стала робота художника з щоденниками звичайних українців та подальшою їх графічною адаптацією. В межах іншого колективного проєкту “Літопис Всесвіту Dewscot” проведено перший творчий відбір життєвих історій, на основі яких буде створено комікс. До проєкту долучилися не тільки відомі літератори (Сашко Лірник, Дара Корній), але й видавництво (“Наш формат”), Мандрівна бібліотека, організатори та керівники благодійного фонду і книжкового фестивалю (<https://www.dewscotsuniverse.com/winners>).

Висновки та перспективи. У визначенні медіальності коміксу ми акцентували увагу не тільки на його посередницькій функції в передачі важливих для сьогодення ідей, образів та символів, а й на співучасницьких і комунікаційних можливостях жанру. Цим зумовлене виокремлення трьох рівнів медіальності: створення героїчного наративу, здатність відтворювати та осмислювати реальні історії та свідчення, а також реалізація спільнотворчих об'єднувальних ініціатив. Емпатичність та

партисипативні практики сучасного українського документального коміксу актуалізують важливий напрям розвитку: можливість не тільки засвідчувати травму, але й долати її. Графічне унаочнення найскладніших моментів української історії дозволяє коміксу у специфічний спосіб архівувати наш колективний досвід і представляти його національній та світовій аудиторії. Цим увиразнюється ще одна комунікаційна особливість коміксу – його медіальність є *процесом*, а не статичною ознакою. В такій подієвості український документальний комікс лише починає свій шлях і відкриттів, і самоідентифікації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ahmed M. Comics and Authorship: An Introduction // Authorship. 2017. Vol. 6. No. 2. Режим доступу : <https://doi.org/10.21825/aj.v6i2.7702>.
2. Ahmed S. The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2014.
3. Ahmed M., Crucifix B. Comics memory: Archives and styles. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2018.
4. Aldama F. L. Comics Studies Here and Now. Abingdon : Routledge, 2018.
5. Burdick A., Drucker, J., Lunenfeld P., Presner T., Schnapp, J. Digital Humanities. Boston : MIT Press, 2016.
6. Chute H. Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form. Cambridge : Harvard UP, 2016.
7. Chute H., Jagoda P. Special issue: Comics & Media. Critical Inquiry. 2014. Vol. 40. No. 3. P. 1–10. Режим доступу : <https://doi.org/10.1086/677316>.
8. Cour E. L., Grennan S., Spanjer R., Nature S. Key terms in comics studies. Basingstoke : Springer Nature, 2021.
9. Davies D., Rifkind C. Documenting trauma in comics: Traumatic pasts, embodied histories, and graphic reportage. Cham : Springer Nature, 2020.
10. Davies P. F. Comics as communication: A functional approach. Basingstoke : Springer Nature, 2019.
11. Dony C., Linthout C. Comics, Trauma and Cultural Memor(ies) of 9/11. In: Goggin J., Hassler D. (eds.) The Rise and Reason of Comics and Graphic Literature: Critical Essays. United States-North Carolina : McFarland Press, 2010. P. 178–187.
12. Duncan R., Taylor M. R., Stoddard D. Creating comics as journalism, memoir and graphic reportage. Cham : Palgrave Macmillan, 2015.
13. Fornas J. The Mediatization of Third-Time Tools: Culturalizing and Historicizing Temporality // International Journal of Communication. 2016. Vol. 10. P. 5213–5232.
14. Garde-Hansen J., Hoskins A., Reading, A. (eds.). Save as... digital memories. London : Palgrave Macmillan, 2009.
15. Gardner J. Archives, collectors, and the new media work of comics // MFS Modern Fiction Studies. 2006. Vol. 52. No. 4. P. 787–806. Режим доступу : <https://doi.org/10.1353/mfs.2007.0007>.
16. Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture. Studies in culture and communication. New-York : Routledge, 1992.
17. Magnussen A., Christiansen H. Comics & culture: Analytical and theoretical approaches to comics. Copenhagen : Museum Tusculanum Press, 2000.
18. McCloud S. Understanding comics: The invisible art. Chicago : Kitchen Sink Press, 1993.
19. McLuhan M. Comics: Mad Vestibule to TV In: Understanding media: the extensions of man. Cambridge : MIT Press, 1994.
20. Mickwitz N. “True Story”: The Aesthetic Balancing Acts of Documentary Comics // ImageTex. 2019/2020. Vol. 11. No. 1. Режим доступу : http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v11_1/mickwitz/.
21. Mickwitz N. Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age. New-York : Palgrave Macmillan, 2016.
22. Mitchell W. J. Comics as media: Afterword // Critical Inquiry. 2014. Vol. 40. No. 3. P. 255–265. Режим доступу : <https://doi.org/10.1086/677376>.
23. Neiger M. Theorizing Media Memory: Six Elements Defining the Role of the Media in Shaping Collective Memory in the Digital Age // Sociology Compass. 2020. Vol. 14. No. 3. Режим доступу : <https://doi.org/10.1111/soc4.12782>.
24. Neiger M., Meyers O., Zandberg E. (eds.). On media memory: Collective memory in a new media age. London : Palgrave Macmillan, 2011.
25. Schlichting L., Schmid J. C. P. Graphic Realities: Comics as Documentary, History, and Journalism // ImageTex. 2019/2020. Vol. 11. No. 1. Режим доступу : http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v11_1/graphic_realities_introduction/.
26. Schmid J. C. Frames and framing in documentary comics. Basingstoke : Springer Nature, 2021.

27. Thon J., Wilde L. R. Mediality and materiality of contemporary comics // *Journal of Graphic Novels and Comics*. 2016. Vol. 7. No. 3. P. 233–241. Режим доступу : <https://doi.org/10.1080/21504857.2016.1199468>.
28. Vanderbeke D. Graphic Narratives as Non-Fiction in the Late Middle Ages and Early Modern Era // *ImageTex*. 2019/2020. Vol. 11. No. 1. Режим доступу : <https://imagetextjournal.com/graphic-narratives-as-non-fiction-in-the-late-middle-ages-and-early-modern-era/>.
29. Белов Д. О. Український комікс: бібліотечно-інформаційний вимір : дис...д-р філософії...спеціальність 029 “Інформаційна, бібліотечна та архівна справа” / Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2021.
30. Бутиріна М. Істиною володіє той, хто контролює наративи. Медіанаративи : монографія. Дніпро : Ліра, 2022. С. 4–15.
31. Гудошник О. Воєнний комікс як медіа: українські та світові графічні наративи. Медіанаративи : монографія. Дніпро : Ліра, 2022. С. 43–58.
32. Гудошник О. Комікс як інструмент сучасної наукової комунікації // *Communications and Communicative Technologies*. 2022. Вип. 22. С. 54–60. Режим доступу : <https://doi.org/https://doi.org/10.15421/292206>.
33. Гудошник О. Український документальний комікс у поліконтексті. Актуальні тренди сучасного комунікативного простору : кол. моногр. / ред. В. Демченко. Дніпро : Грані. С. 54–69.

REFERENCES

1. Ahmed, M. (2017). Comics and Authorship: An Introduction, *Authorship*, No. 6(2). URL : <https://doi.org/10.21825/aj.v6i2.7702>.
2. Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
3. Ahmed, M., Cruxifix, B. (2018). *Comics memory: Archives and styles*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
4. Aldama, F. L. (2018). *Comics Studies Here and Now*. Abingdon : Routledge.
5. Burdick, A., Drucker, J., Lunenfeld, P., Presner, T., Schnapp, J. (2016). *Digital Humanities*. Boston : MIT Press.
6. Chute, H. (2016). *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Cambridge : Harvard UP.
7. Chute, H., Jagoda, P. (2014). Special issue: Comics & Media. *Critical Inquiry*, No. 40(3), P. 1–10. URL : <https://doi.org/10.1086/677316>.
8. Cour, E. L., Grennan, S., Spanjers, R., Nature, S. (2021). *Key terms in comics studies*. Basingstoke : Springer Nature.
9. Davies, D., Rifkind, C. (2020). *Documenting trauma in comics: Traumatic pasts, embodied histories, and graphic reportage*. Cham : Springer Nature.
10. Davies, P. F. (2019). *Comics as communication: A functional approach*. Basingstoke : Springer Nature.
11. Dony, C., Linthout, C. (2010). Comics, Trauma and Cultural Memor(ies) of 9/11. In: J. Goggin & D. Hasler (eds.) *The Rise and Reason of Comics and Graphic Literature: Critical Essays*, P. 178–187. United States-North Carolina : McFarland Press.
12. Duncan, R., Taylor, M. R., Stoddard, D. (2015). *Creating comics as journalism, memoir and graphic reportage*. Cham : Palgrave Macmillan.
13. Fornas J. (2016). The Mediatization of Third-Time Tools: Culturalizing and Historicizing Temporality. *International Journal of Communication*, No. 10, P. 5213–5232.
14. Garde-Hansen, J., Hoskins, A., Reading, A. (eds.). (2009). *Save as... digital memories*. London : Palgrave Macmillan.
15. Gardner, J. (2006). Archives, collectors, and the new media work of comics. *MFS Modern Fiction Studies*, No. 52(4), P. 787–806. URL : <https://doi.org/10.1353/mfs.2007.0007>.
16. Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. Studies in culture and communication. New-York : Routledge.
17. Magnussen, A., Christiansen, H. (2000). *Comics & culture: Analytical and theoretical approaches to comics*. Copenhagen : Museum Tusculanum Press.
18. McCloud, S. (1993). *Understanding comics: The invisible art*. Chicago : Kitchen Sink Press.
19. McLuhan, M. (1994). Comics: Mad Vestibule to TV. In: *Understanding media: the extensions of man*. Cambridge : MIT Press.
20. Mickwitz, N. (2016). *Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*. New-York : Palgrave Macmillan.
21. Mickwitz, N. (2019–2020). “True Story”: The Aesthetic Balancing Acts of Documentary Comics. *ImageTex*, No. 11(1). URL : http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v11_1/mickwitz/.
22. Mitchell, W. J. (2014). Comics as media: Afterword. *Critical Inquiry*, No. 40(3), P. 255–265. URL : <https://doi.org/10.1086/677376>.

23. Neiger, M. (2020). Theorizing Media Memory: Six Elements Defining the Role of the Media in Shaping Collective Memory in the Digital Age. *Sociology Compass*, No. 14(3). URL : <https://doi.org/10.1111/soc4.12782>.
24. Neiger, M., Meyers, O., Zandberg, E. (eds.). (2011). *On media memory: Collective memory in a new media age*. London : Palgrave Macmillan.
25. Schlichting, L., Schmid, J. C. P. (2019–2020). Graphic Realities: Comics as Documentary, History, and Journalism. *ImageText*, No. 11(1). URL : http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v11_1/graphic_realities_introduction/.
26. Schmid, J. C. (2021). *Frames and framing in documentary comics*. Basingstoke : Springer Nature.
27. Thon, J., Wilde, L. R. (2016). Mediality and materiality of contemporary comics. *Journal of Graphic Novels and Comics*, No. 7(3), P. 233–241. URL : <https://doi.org/10.1080/21504857.2016.1199468>.
28. Vanderbeke, D. (2019–2020). Graphic Narratives as Non-Fiction in the Late Middle Ages and Early Modern Era. *ImageText*, No. 11(1). URL : <https://imagetextjournal.com/graphic-narratives-as-non-fiction-in-the-late-middle-ages-and-early-modern-era/>.
29. Belov, D. (2021). *Ukrainian comics: library and information dimension*. [Unpublished PhD dissertation]. Kyiv : Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
30. Butyrina, M. (2022). Post-truth: the truth is owned by the one who controls narratives. Media narratives: monograph. Dnipro : Lyra. P. 4–15 [in Ukrainian].
31. Hudoshnyk O. (2022) War comic as media: Ukrainian and world graphic narratives. Medianarratives: a monograph. Dnipro : Grani. P. 43–58 [in Ukrainian].
32. Hudoshnyk, O. (2022). Comic book as a tool of modern scientific communication. *Communications and Communicative Technologies*, No. 22, P. 54–60. URL : <https://doi.org/https://doi.org/10.15421/292206/>.
33. Hudoshnyk, O. (2020). Ukrainian documentary comic strip in polycontext. *Current trends of modern communicative space*: collective monograph. Dnipro : Grani. P. 54–69 [in Ukrainian].

Oksana Hudoshnyk, Iryna Bucharska

THE MEDIALITY OF UKRAINIAN DOCUMENTARY COMICS DURING THE WAR

The communication possibilities of modern graphic narratives are extremely diverse: from the presentation of individual life stories to new cross-genre and even interdisciplinary phenomena (graphic medicine, comic journalism, data comics), which demonstrate the dialogic nature of comics, its universal openness, participatory and empathic nature.

The authors pay special attention to the influence of military realities on the formation of national non-fiction discourse, and mediality is considered as a mediating strategy that depends on such influence. The article proposes a typology of forms of realization of mediality of Ukrainian documentary comics: creation of a heroic narrative (metamedial level), formation of a segment of documentary comics based on memories and spread of co-creation practices by Ukrainian and international comics makers. The functional features of the documentary comic (contextuality, multimodality, empathy, careful work with traumatic experience, destigmatization) contribute to its dissemination, and the use of new media changes one of the main features of the genre – the time distance between the event and the creation of the graphic text. Historical-heroic, biographical, journalistic comics are actively involved in the process of mediatization of memory, becoming means of archiving life stories. In line with the challenges of the “era of digital memories”, Ukrainian documentary comics actively uses digital opportunities to present and disseminate new projects (e-zine Incer, series “Cyborgs”, collection “PEREMOGA. Victory for Ukraine”). Important and promising for further implementation is the unique ability of comics to graphically reproduce tragic events, “to witness trauma” (G. Chut), and most importantly – to try to overcome it. This is the relevance of documentary comics for the modern Ukrainian present.

Key words: Ukrainian comics, mediality, documentary comics, participatory culture, “Incer” magazine.