

UDC classification
007 : 304: 001 + 930.1

DOI: 10.15421/291905

Received: 20 Jan 2019
Revised: 15 March 2019
Accepted: 10 Apr 2019

Documentary comics у сучасному науковому дискурсі та українському комікс-просторі

Гудошник О. В.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Представлено розуміння documentary comics у сучасному мультидисциплінарному науковому просторі, схарактеризовані методики нелінійної історіографії (нарративна, усна історія, комеморація) та постдокументалізму. Наукові рефлексії щодо обраного об'єкта дослідження зосереджені на видах інтерпретації реальності у коміксах, гібридності жанрових та стильових ознак, особливостях емпатичної залученості читача, композиційній специфіці графічної публіцистики. Особливу увагу науковців зацентовано на формах представленості «втраченої історії та історії втрачених» (Н. Chute), засобах розімкнення простору людської пам'яті та історичного нарративу. Сучасний напрямок наукових розвідок, де documentary comics виступає своєрідним архіватором пам'яті у формі візуального нарративу (N. Mickwitz), дієвим засобом осмислення та переживання історичної травми, виводить comic studies у простір глобальних комеморативних та історичних перспективних узагальнень. У власному робочому визначенні жанру актуалізовано нарративність, часову відтермінованість, правдивість суб'єктивної оцінки. На прикладі становлення українського комікс-простору схарактеризовано принципи прискороженого та майже одночасного розгортання героїчного та документального нарративів, проаналізовано особливості документалізму у коміксах «Воля», графічному романі С. Захарова «Діра». Документальний сторітелінг у форматі комікс-журналістики досліджено на основі збірки «Тіні забутих предків. Графічні історії», мультиплатформенну (книгу у форматі dos-a-dos, комікс, аудіоспектакль на YouTube) гібридну презентацію тематичного нарративу проілюстровано виданням «Подземное поднебесье».

Ключові слова: *documentary comics; постдокументалізм; історичний нарратив; комеморація; С. Захаров «Діра»; «Тіні забутих предків. Графічні історії»; графічний роман.*

1. Вступ

Академічний інтерес сучасної науки до коміксів вже пройшов етап вимушених виправдовувань при зверненні до цього особливого виду мистецтва як об'єкта наукових розвідок, в останні роки у фокусі comics studies – сучасні синтезовані форми «серйозного коміксу», де у складному симбіозі історичних хронік, автобіографічних споминів, репортерських інтерв'ю та свідчень представлені трагічні, а інколи і неоднозначні у потрактуваннях сторінки історії. Сучасне розуміння документальності та особливості її представленості у коміксі набувають все чіткіших рис нового актуального способу відтворення реальності [1]. Отже, під documentary comics розуміється графічне відтворення у великому форматі (long-form, comic-book, graphic novel) відтермінованої розповіді про непересічні, зазвичай трагічні, події очевидцем або зі слів учасника. Дослідниця Hillary Chute пропонує визначення

«візуально-вербальна нарративна документальна форма» [2, р. 14; 3], Jeff Adams у соціальному реалізмі зазначених коміксів вбачає фундаментальний процес реконструкції та візуалізації пам'яті [4, р. 62], «handmade interpretation of the world» – образно визначає його Pascal Lefèvre [5]. І цей вокабуляр не є остаточним – у наукових роботах зустрічаються терміни: reality-based work, graphic nonfiction, graphic memoir, nonfiction graphic novel, nearly nonfiction.

Класичними взірцями вказаного жанру дослідники називають: Art Spiegelman «Maus», «In the Shadow of No Towers»; Marjane Satrapi «Persepolis» (український переклад: Сатрапі М. Персеполіс. Київ : Видавництво, 2018. 354 с.); Keiji Nakazawa «Barefoot Gen: A Cartoon Story of Hiroshima»; Joe Sacco «Palestine», «Safe Area Goražde: The War in Eastern Bosnia, 1992–1995»; Emmanuel Guibert, Didier Lefevre, Frederic Lemerrier «The Photographer». Загалом у тематичному goodreads відібрані 456 «графічних романів, коміксів та манг, що стосуються історичних подій, чи (певною мірою) є

Hudoshnyk O., *Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor, Associate Professor of the Department of Mass and International Communication, e-mail address: ovgudoshnik@gmail.com, tel.: +380563731233, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5941-4502>, Oles Honchar Dnipro National University, 13, Naykova Str., Dnipro, 49050, Ukraine*

Гудошник О. В., *кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри масової та міжнародної комунікації, електронна адреса: ovgudoshnik@gmail.com, тел.: +380563731233, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5941-4502>, Дніпровський національний університет імені О. Гончара, вул. Наукова, 13, Дніпро, 49050, Україна*

fiction, documentary, biography or memoir» (https://www.goodreads.com/list/show/8998.History_through_graphic_novels). Українська тематика представлена збіркою італійського художника Ігорта (справжнє ім'я Ігор Тувері) «Українські зошити» (Quaderni ucraîni, 2010), коміксом «Чорнобиль. Зона» (2011) іспанських авторів Н. Бастос і Ф. Санчез. Про вихід графічної історії кохання на тлі подій Майдану (A. Ducoudray, C. Alliel «Maidan Love») у 2019 р. повідомило французьке видавництво.

Виникнення й поширення жанру традиційно пов'язують із новими формами відтворення суб'єктивного досвіду і певною реабілітацією емоційного залучення як наскрізного фактору укорінення нових (а подекуди забутих чи малодосліджених, як-то: література факту) художніх, літературних, історичних, журналістських форм. Як структуроформуючий чинник феномен «документальність» у представленні історичного нарративу гібридує відтворення життєвих та історичних подій сучасною культурою у складні синтези жанрів, видів та новоутворень (Новий журналізм, документальна література, графічна журналістика, документальний комікс).

З іншого боку, мультимедійна історико-документальна основа, репортажність як стильова та композиційна складова кардинально ламають уяву про комікс лише як розважальний тип «послідовного мистецтва», активно уводячи новий жанр у систему соціальних методик, а його представлення сучасною науковою спільнотою у мультидисциплінарному та міжнародному контексті дозволяє говорити про формування global comic studies [6].

Трагічні світові події, представлені графічними нарративами, осмислюються і переживаються сучасною аудиторією у складному синтезі емпатичності та співучасті, а увага науковців актуалізує не тільки синтетичність як формуючий стрижень, а й особливості та можливості documentary comics у межах різних наук. Звідси – широке поле наукових дискусій і гіпотез, що вийшли за межі суто наукових визначень і активно упродовжуються у освітній простір – документальна/історична комікс-культура вивчається в університетських курсах і програмах: «Comics and Crisis: Graphic Narratives and History», «Comics and Crisis: Graphic Narratives and History Syllabus» (University of North Texas, 2016), «Serious Comics: Graphic Narratives and History» (Boston University, 2013). Виші США, Шотландії, Франції пропонують бакалаврські, магістерські, PhD-програми з comics studies, спецкурси «Graphic Narrative» спираються на класичні графічні романи А. Шпігельмана, К. Наказаві, Д. Сакко, М. Сатраппі й широко представлені у філологічних, культурологічних та мистецьких напрямках; університетським бібліотекам пропонується бібліографічний опис nonfiction comics як ресурс розширення колекцій [7].

Щорічні міжнародні форуми й конференції об'єднують наукову спільноту, стають потужними провайдерами інтересу як до найсуперечливіших теоретичних питань нарративної коміксології, так і до аналізу сучасних особливостей комікс-простору. Серед останніх показовою бачиться міжнародна конференція «Graphic Realities: Comics as Documentary, History, and Journalism», що відбулася 22–23 лютого 2018 р. у Justus-Liebig-Universität Gießen (Гіссен, Німеччина). У програмних документах конференції популярність коміксної публіцистики пояснюється кризою довіри до традиційних ЗМІ у період постправди, потребою в певному спрощенні і перебільшенні, відвертому показі суб'єктивності як прояві чесності. Разом з тим на конференції чітко сформовані три проблемних вектори сучасної графічної публіцистики: документальний, історичний, журналістський. Історико-документальний напрям ми й обрали для огляду сучасних наукових дискурсів та спроб схарактеризувати жанрову природу documentary comics, ускладненість їхніх синтезованих форм представлення в просторі графічної культури України.

Мета дослідження – представити documentary comics у функціональних визначеннях комунікативістики та історіографії, порівняти розуміння документалізму графічної публіцистики сучасною комікс-критикою, окреслити коло наукових проблем documentary comics та перспективи їх дослідження, схарактеризувати національні особливості представлення документальності в українській комікс-культурі.

Об'єкт вивчення – мультидисциплінарний підхід сучасного наукового дискурсу у представленні гібридних форм комікс-культури на прикладі українського документально-історичного комікс-нарративу.

Методи дослідження. Оглядовий характер статті передбачає описовість як визначальний метод, разом з тим, виокремлюючи новаційні та традиційні функціонали комікс-культури, ми методом порівняльного аналізу співставляємо їх реалізації та оцінку в межах різних наукових практик. Аналіз сучасних наукових презентацій documentary comics у роботах останніх років (Н. Chute, N. Mickwitz [8–9], J. Adams) засвідчує певну усталеність розвитку наукових пошуків «від зворотного»: суб'єктивований авторською оцінкою документалізм порівнюється з класичним визначенням факту і документа, змушує авторів шукати новітні прояви суб'єктивності у документальному кіно та історичних пам'ятках, авторський реєстр історичної оцінки виправдовувати соціологічними чинниками, усвідомлений нарратив – історичною послідовністю, великий формат – романною (а чому не серіальною?) структурою, біль страшного людського досвіду – «a plentitude of actuality».

За влучним висловлюванням професора Dominic Davies, автора Oxford Comics Network –

міждисциплінарної платформи комікс-досліджень (Comics and Graphic Novels: The Politics of Form при The Oxford Centre for Research in the Humanities), – комікси за своєю суттю є міждисциплінарними, тому інструменти, необхідні для їх читання, також є міждисциплінарними.

У своєму розумінні міждисциплінарності як засадничого принципу критичного сприйняття коміксів ми підтримуємо стандарти The Comics Studies Society (CSS) (<http://comicsociety.org/>): різноманітність, інклюзивність і робота на шляху більшого міжкультурного та міждисциплінарного розуміння.

2. Результати й обговорення

Розуміючи контраверсійність будь-якого остаточного визначення, у полі мультидисциплінарності можна окреслити принаймні базові вектори наукового пошуку. У широкому контексті *graphic nonfiction* виокремлюють: біографію, автобіографію, тревелогію, драму реальності та історію, яка представлена, скоріше, як сторітелінг [7, р. 106–107]. Вирішальним для такого формату автори визначають «правду через представленість», високий емоційний заряд та необхідність привернення уваги. Якщо метанаратив коміксу – це графічна розповідь про людей і про час – охоплює різноманітні теми та сфери інтересу, то *documentary comics* активно поширюється ще й завдяки переконливості подачі особистісних історій, репрезентації історичних фактів, соціальної і навіть наукової інформації [7].

Комікс і історія. Розуміння історичних процесів сьогодні знаходиться у потужному полі нових викликів і теоретико-практичних узагальнень. Наративність історії, перш за все її оповідальний характер, змушує шукати нові форми систематизації та об'єднання численних окремих історичних розвідок. Активний сплеск історико-інтерпретаційних досліджень (Н. Фергюсон, Ф. Фукуяма, Д. Аджимоглу, Д. Робінсон, Дж. Деймонд, Т. Пікетті, С. Гантінгтон, Ю. Н. Гарарі та ін.) останнім часом засвідчує тяжіння до представленості історії у наочних, навіть публіцистичних за характером викладу формах, максимальне залучення аудиторії до популяризованого читання і нового «прочитання» історії. Візуалізація історичного наративу все більше умотивовується читацькою потребою доступного, цікавого й емоційного контенту. Йдеться не просто про переоцінку традиційних історичних подій і фактів, а про певний аудиторноспрямований вектор розвитку наукової думки.

Це поле активно розширюється ускладненістю і суперечливістю розуміння суб'єктивного як досвіду, що може не тільки показати події під певним кутом, але й залучити читача до розмови через традиційний канал емпатії та со-роздумів. Презентуючи нову еру коміксів, що почалася з визнання графічного роману А. Шпігельмана (Пулітцерівська премія 1992 р.), професор університету Огайо Jared Gardner стверджує,

що сучасні наративні комікси стали формою, яка запрошує, але насправді вимагає допомоги читача у формуванні історичної розповіді [10]. Завдяки укоріненим практикам читання, на думку автора, комікси перебувають в універсальному попиті і активному експериментальному русі. Комікс-культура у цьому процесі завжди формувала унікальний і максимально дотичний до авторського розуміння і співучасті контент (див., наприклад, варіанти відомого «Щоденника Анни Франк»: Ari Folman and David Polonsky «Anne Frank's Diary: The Graphic Adaptation», 2017; Jacobson and Ernie Colón «Anne Frank: The Anne Frank House Authorized Graphic Biography», 2010; Eric Heuvel «The Search», 2007; Etsuo Suzuki and Yoko Miyawaki «Edu-manga: Anne Frank», 2002).

У цьому широкому контексті синхронізація минулого і сьогодення співзвучна сучасному розумінню історії як поєднання знань і інтерпретацій у відродженому мистецтві наративу (Н. Фергюсон). Варіативні назви таких напрямків: нелінійна, неконвенціональна, Велика, універсальна, альтернативна історії. Принциповими для цього виду історичного знання, на думку дослідників, стали нехронологічність, незавершеність, дискретність нелінійного письма, що працює за принципами гіпертексту, та історичної пам'яті. «Нелінійне письмо означає відмову від серйозної похмурості традиційного лінійного тексту, дає простір думці, вияву авторської індивідуальності» [11, с. 127]. Згідно з класичними синергетичними теоріями, нелінійна історична динаміка поєднує еволюційну та біфуркаційну фази. Тож наш час впевнено можна віднести до історичного розлому, з його багатовимірністю, прискореністю створення національного гранд-наративу, в якому цілісність та єдність маніфестуються через розмаїття [11, с. 126–127]. У цьому процесі швидкісного долучення і популяризації знаних у світі напрямків комікс-культури сучасний простір українських коміксів набув національних ознак **симультанності**, прискореного і одночасного розвитку найрізноманітніших жанрів, поширення ускладнених гібридних форм, суміщення в межах одного твору різних форматів і стильових рішень.

Вже за усталеною традицією дослідники документальних комікс-жанрів вилучають з об'єкта дослідження величезний пласт історичних коміксів, що створені за логікою та стилістикою класичних героїчних наративів. Хоча національне розуміння історичного міфу, казки, саги як свого особистого національного і культурного коду має доволі чіткі і алгоритмізовані форми, особливо при порівнянні перших українських коміксів, в яких зазвичай зверталися до історичних образів як образів національних. На підтвердження нашої гіпотези про неконвенціональну одночасність векторного розвитку у царині історичної та сучасної **героїки як прояву прискореного створення**

національного нарративу, український комікс презентує багате тематичне і жанрове розмаїття.

Героїчне виступає найпотужнішою національною ознакою культурного міфу: вітчизняний комікс йде від розгортання добре знайомої для аудиторії теми українського козацтва (В. Карпенко, О. Гайдученко «Марко Пиріг, запорожець», І. Баранько «Максим Оса», М. Прасолов, О. Чебикін «Даогопак» у 3 книгах, А. Данкович «Козаки на орбіті», В. Назаров «Патріот», відомі мультиплікаційні герої-козаки [реж. В. Дахно, «Київнауцфільм»] у комікс-форматі представляють Програму комунікації реформ в Україні («Як козаки енергонезалежність розвивали»)) до представлення новітньої української воєнної реальності зі своїми героями і воїнами («Звитяга», «Охоронці країни», «Кіборги») чи альтернативним трактуванням історичних подій і персоналій у жанрі стім-панк («Воля»).

Трагічні реалії української сучасної історії постають у графічних новелах і коміксах не просто як сюжетне тло: підкреслюють реальну основу подій автори «Звитяги», реальних прототипів мають герої «Охоронці країни» та «Кіборги», на «не завжди випадковий характер збігу з реальними особами та подіями» звертає увагу Вадим Назаров, автор серії «Патріот». Насичена реалістичною деталізацією та документальними врізками (цитати, факти, події, символи, історичні артефакти) і серія «Воля» від видавництва The Will production, яке, чи не вперше в українському просторі, намагається створити цілісний тематичний всесвіт, вийти за межі добре знаної лінійної серії. Так, за сюжетом графічного роману «Воля. Т. 2» (Київ : The Will production, 2018), книга Михайла Грушевського «Історія України-Руси» (документ) стає таємною зброєю. Скривавлена обкладинка видання – як трагічна метафора омріяного-нездійсненого: «Добре робити історію важливіше, ніж гарно писати». Навмисне незручна панелізація змушує читача наприкінці коміксу повернути книгу на усі 360 градусів, а далі – зануритися у 10-секторний циферблат, який, наче магічний окультний стіл, пропонує вектори майбутнього і сюжети наступних серій. Така мультивалентність панелей наче сугестує час, стягує у точку минуле й майбутнє. Трікстерівське представлення створення світу у стандартах класичних космогоній – композиційна основа дитячого коміксу «Княжа Воля. Легенди Хом'якиєва» (2018) від вказаного видавництва. Тут і стилістика епічного літопису, і свої деміурги-боги, і знайомий хронотоп мандрів, і навіть репліка біблейського сюжету про Іону та кита, і головне – герої, що мужньо створюють вільний простір свого маленького світу. Згорнутий в іронічний варіант міфологічного сюжету, дитячий текст сповнений історичних реалій, мап, повсякденних артефактів, врізує документальне як символ, знак при вибудовуванні героїчного епосу. Уявне в універсалиях класичного сюжету коміксу майже семіотично

пунктирно визначає своє національне, що так болісно і складно тільки-но вибудовується.

У визначеному напрямку наш досвід майже типологічний: тематична тотожність прослідковується у сюжетах усіх перших національних коміксів на пострадянському просторі, які вийшли в останні роки.

Казахські коміксмейкери М. Мусабеков та Б. Мирзахметов створили історичне фентезі про національного героя Батира Ермека; не знайшовши свого читача в країні, з 2018 р. реалізують проект на платформі Comixology. Батир Ерболат, герой іншого казахського коміксу «Степ» Ж. Тасболатова, гартує свою мужність за часів Джунгарського ханства. Як серіальний проект замислювався грузинський комікс про історичного супергероя Амірана (Іко Цабадзе, Н. Хомасурідзе. Аміран – затеряні легенди оживають, 2015). Завдячуючи групі ентузіастів, у 2018 р. вийшов перший в Азербайджані журнал коміксів «Кероглу», що життєписує сюжети національного епосу. За мотивами героїчного епосу «Шарвілі» вийшов перший лезгінський героїчний комікс Р. Гасанова «Шарвили. Повелитель с небес» (2017). Копіює з Людини-павука свого героя Марді махрубона (Людина Милосердя) таджицький художник Джайхун Насімі (2018). За мотивами народних казок Габдули Тукая у 2016 р. видавництво Mardesign видало перші татарські комікси «Суансы» та «Шурале». Фольклорні герої, міфи та хорор представлені у першій збірці білоруських художників (Легенды дремучего леса/ сост. Н. Сенников. Сучасны комікс, 2018. 140 с.).

Героїчний епос перших національних коміксів жодним чином не вписується у наукове розуміння документального і не потребує цього. Справа в іншому – у показовій сугестії минулого до сьогодення, де філософія міфу так логічно умотивовується стилістикою візуальності коміксної оповіді, а героїка стає універсальним кодом національного самовизначення, розпізнавальним ідентифікатором «свого» у світовому просторі культурних героїв. Тому так багато реальної історії і фактів в українському коміксі, який, попри створення за стандартами та алгоритмами класичної героїки, на вимогу національного етноцентризму репрезентує країну як окрему цілісність, де своя історія, свій герой, свій епос, де трагічне минуле подовжено у сучасність страшними реаліями війни.

«Подовженим моментом пристосування та репозиціонування» називає такі процеси у documentary comics дослідниця N. Mickwitz. На її думку, історико-документальні комікси розглядають реальність як автобіографію, біографію чи репортаж, тобто виступають як суб'єктивний фактор стратегії посередництва, де «реальність фільтрується через індивідуальну свідомість... Суб'єктивність креслення, навпаки, викликає локальні, окремі і часткові перспективи як терміни пізнання» [8, р. 123].

Особливо складним виявилось **розуміння суб'єктивного** як представлення власного досвіду і почуттів у реальних історичних умовах. Documentary

comics надає свідчення, а не докази, доповнює історичну розповідь історією та даними свідків, тим самим виконує дві функції: оповідання і документації. Це, скоріше, соціальна функція архівації колективної пам'яті у візуальному наративі [Ibid, p. 170]. Узагальнюючи роздуми, дослідниця доходить висновку: документальні комікси створюються суб'єктивним, інтерпретаційним і перформативним inscription (написом) їхніх творців і читачів [Ibid, p. 259].

Особливу увагу у дискурсі комікс-критики приділяється аналізу композиційної побудови графічних оповідей. Доволі суперечливим, а саме таким, що відтворює універсалії коміксної графіки в цілому, а не тільки окремих різновидів, є твердження про особливість залучення історії в documentary comics через граматику коміксу, де розгортання доказів відбувається шляхом об'єднання кадрів [3]. Цей просторовий синтаксис змінює уявлення про хронологію, лінійність та причинність, а головне – про відкритість історичного дискурсу. Різкі хронологічні зміщення як у просторі, так і у часі дозволяють, на думку дослідниці Н. Chute, потужно виражати травматичні життєві історії, роблячи присутність минулого реальним, вони відтворюють і матеріалізують *втрачену історію і історії втрачених (histories of loss)* [Ibid, p. 112]. Цей своєрідний рукопис реєструє суб'єктивне у форматі інтимного щоденника, певною мірою просторує людську пам'ять (*able to spatialize memory*) [Ibid, p. 108]. Комікс потужно виражає життєві історії, особливо травматичні, тому що він робить буквальним присутність минулого, порушуючи просторові і часові умовності для накладення, або палімпсесту, минулого і сьогодення [Ibid, p. 109].

Майже метафорично цю проблематику відтворення читацької емпатії представила дослідниця історичних графічних коміксів Kate Polak у роботі «Ethics in the Gutter: Empathy and Historical Fiction in Comics» [12]. У заголовку присутнє добре знайоме читачам коміксів розуміння Gutter як проміжка між панелями, своєрідного розриву, який дослідниця називає фундаментальною складовою розповіді, своєрідним водорозділом-переходом між авторським текстом і читацьким співчуттям. Емоції моделюються коміксмейкерами, а кадр імітує, як вони повинні бути інтерпретовані. Вигадані структурні форми інтегрують історичні реалії, мобілізують читача і навіть ідентифікують його як свідка. Авторкою впроваджується в роботі і в дисертаційному дослідженні (Gutter Love Historio-Metagraphics, Point-of-View, and the Ethics of Empathy. University of Cincinnati, 01 Mar 2019.) термін *historio-metagraphic*, який в композиції і сторінки, і розділів формує чуттєву читацьку реакцію на зміст, а власне жолоб виступає знаком перспективи, закладеної авторами, щоб не говорити і не показувати.

Погоджуючись із стрижневим розумінням просторово-часової дискретності коміксу як відкритою

можливістю для читача максимально залучити свою образну фантазію до простору коміксу, доповнити його розуміння, звертаємо увагу на актуалізацію цих характеристик у знаних класичних роботах. Так, С. МакКлауд у книзі «Розуміння коміксу» визначає gutter стрижневою основою монтажності, своєрідним активатором читацького переходу від пасивного відстороненого споглядання до емпатичної співучасті.

Крім того, максимальне залучення глядача, архівування спогадів, відсутність авторської підкресленої нейтральності – характеристика новітніх художніх практик **постдокументалізму**. Постдокументальне бачиться новим проявом суміщення традиційних і нових форм, що існують у радикально змінених обставинах сучасного світу, «representational truth, складний індикатор політичного і культурного модернізму, заснований на цілком конкретних фактах посередництва громадського і приватного досвіду» [13, p. 267]. Постдокументальність виступає новою формою візуальної комунікації, яка приносить ефективне злиття між мистецтвом і політикою в цей новий період уявлення про війну» [14].

Постдокументальне як соціальна терапія може бути представлене в амбівалентних опозиціях: мистецтво/репортаж як поєднання естетичного артефакту та документального запису; правда/точка зору, що актуалізує багаторічне питання документальної достовірності щодо суб'єктивного виміру його методів і дискурсів; інституція/форми втілення документального оформлення в межах різних політичних, економічних і соціальних порядків, у межах різних ландшафтів публічних знань, які, хоча і не можуть бути безпосередньо видимими, мають наслідки для практики і використання [15, p. 11].

Міждисциплінарний характер постдокументальних нарративів все більше увиразнюється новітніми підходами різних наукових напрямків. Зміна вектора історичної науки пов'язана із активним поширенням кейсів соціальної, гендерної, усної історії, історії повсякденності, укоріненням принципів антропологізації міждисциплінарних наукових пошуків, де у центрі історичного наративу стає індивідуальний досвід та мікроструктури аналізу [16].

Так, у межах усної історії (Oral History) парадигма зміни у підході до об'єктивності, де індивідуальне свідчення стало джерелом історичних досліджень, фактором формування наукової теорії і практики [17; 18], а легалізація «постдокументальної чутливості», на думку дослідників, знімає відмінність між джерелом усної історії [записом] і документом, що виникає внаслідок його транскрибування. Вже загальним місцем стало розуміння нового сучасного етапу усної історії, що звертається і легітимізує у поле історичних практик свідчення про геноцид, війни, тероризм, фізичне та сексуальне насильство, ув'язнення та катування, а також природні та техногенні катастрофи. Суб'єктивність спогадів стверджується в межах цього

наукового підходу, як «ключ для розуміння не тільки значень історичного досвіду, але також відносин між сучасним та минулим, між спогадом та особистісною ідентичністю, між індивідуальною та колективною пам'яттю» [19, с. 9].

Професорка університету Глазго Lynn Abrams, відомий спеціаліст із питань усної гендерної історії, пояснює роль особистісних наративів наступним:

- відбувається процес впорядкування представлених матеріалів досвіду свідків;

- досвід авторського життя, його минуле є «поверховим», частиною повсякденності, наративний аналіз ідентифікує, а потім пояснює, яким чином люди створювали та використовували історії для тлумачення світу;

- кожна пам'ять упакована в історію або розповідь, а ці історії є частиною повсякденного життя [20].

Науковий дискурс все чіткіше відзначає невідривність вибудовування **історичного національного наративу** і різноформатного неконвенціонального відтворення особистісного трагічного досвіду його реального проживання. Українська дослідниця А. С. Шапіро, аналізуючи відомі комікси, що відносять до documentary, оцінила їх в аспекті боротьби з історичною травмою [21]. В межах комікс- та мультиплікаційної традиції виокремлено чотири напрямки неконвенціонального осмислення «подій на межі»: намагання втілити «кореспондентську істину»; переосмислення історичної травми (опрацювання минулого); дидактичне завдання не повторити трагедію та примирення з минулим [21, с. 110].

Окрім вже добре знаних і досліджених графічних романів, що відтворюють страшні часи Голокосту, Голодомору, фашистських та сталінських таборів, актів геноциду в африканських країнах, руйнівні наслідки воєн та революцій в Афганістані, Ірані, Іраку, сучасний комікс звертається до все нових фактів минулого і сьогодення, вимальовуючи панорамну картину особистісних доль, свідчень та трагедій.

Так, геноцид вірмен, як найстрашніша національна травма, став темою робіт Тиграна Мангарасяна «До аукциона душ (Аврора)» та «Молчание. Приказ Константинополю», а біографію батька, вірменського художника, що потрапив у німецький полон, представлено у коміксі «GreenFruit». Реальні факти геноциду вірмен покладено в основу документального французького коміксу «Операція Немезис: Согомон Тейлерян» Паоло Коссі, Жана Джіані та Жана Варужана Сірапян (2015).

Український простір таких свідчень не може бути розгорнутим, оскільки відтермінування постправди на сьогодні унеможливлене – війна й досі скривавляє країну і ламає людські долі, вириває лише окремі біографії та спогади із щоденної воєнної буденності. Так, графічний роман Сергія Захарова «Діра» (Київ : Люта справа, 2016) вряд чи відповідає технічному визначенню коміксу – поєднання малюнків, створених

у катівні ДНР, за словами самого автора, були, скоріше, формою психотерапії, спроможністю витримати у нелюдських умовах допитів, інсценованих розстрілів і панорами жахливого знецінення людського життя, що кожного дня розгорталася у Дірі. Трагічна емоційність цих свідчень у романі доповнюється документальними хронологіями, поясненнями, закадровим «озвученням реплік» дійових осіб та героїв (текст Сергія Мазуркевича). На такий документальний формат викладення травматичного досвіду звертає увагу дослідниця С. Підпригора [22], наголошуючи на принципових відмінностях цього графічного роману від традиційного коміксу на рівнях макетування, стилістики малюнка, ускладненого процесу взаємодії тексту та мальованого образу, відстороненої манери оповіді від першої особи. Незвичайний для усталених форматів жанр, запропонований С. Захаровим, разом з тим логічно вписується у традиції комеморативних історичних практик, для яких авторські свідчення впливові і значущі у перспективі розуміння подій, що відбуваються. Історична пам'ять, вибудована на правдивих оповідях, за принципом класичного катарсису, оголює найтравматичніші події, перетворює дискретні наративи у формування пам'яті соціальної, де парсипативність і емпатія виступають стрижневим фактором. Особливо актуальні проблеми комеморації у сучасній реальності інтернет-простору, де соціальні мережі стирають межу між індивідуальною і колективною пам'яттю [23, с. 98], а соціальні медіа за рахунок інтерактивності значно розширюють можливості історичної нарації.

Українські автори актуалізували у просторі комеморації ще один напрямок історичного сторітелінгу. У 2016 р. Борис Філоненко представив збірку «Тіні забутих предків. Графічні історії» (Київ : Артбук, 2016. 56 с.), де відтворив «уявний корпус малих сюжетів, що виріс за роки роботи над фільмом» (мається на увазі фільм С. Параджанова «Тіні забутих предків», 1965 р. – О. Г.). Це «обережок історій» – «не збірка остаточних фактів чи об'єктивно поданих подій, які трапилися у 1960-х рр. Сама природа коміксу, на думку укладача та ініціатора збірки, дозволяє уникнути тональності “остаточної істини”, даючи змогу закарбувати точку зору, погляд, згадку, затягуючи їх усі у поліфонічний вир». Клуб ілюстраторів Pictoric до кожного спомену додав сторінку коміксу (точніше, стріпову стрічку), наче вирізану панель кадрів з єдиного сюжету відтвореного світу відомого фільму С. Параджанова. Цей погляд на минуле із сьогодення не просто увиразнює і закарбовує гранітні абрисы пам'яті (пор. портрети до персоналій). Тексти цих споминів-замальовок – біографічні уточнення, портретні нариси, спогади та розповіді свідків – інколи смішні (трембіта Параджанова), сповиті міфами (як-то історія дуелі Параджанова та Ілленка) та такими дорожочинними деталями, цитатами та діалогами, перетворюють фільм (документ, артефакт) на цілий всесвіт, що стає полем тяжіння і продовження життєвої

пам'яті великої кількості людей: режисера Р. Балаяна, дослідника І. Зеленчука, газдинь хат, де жили актори та співробітники, композиторів, краєзнавців, акторів, художників – тих, хто торкнувся цього дива і вибудував власний світ меморії.

Ще складніше у термінах документальності описати книгу криворізьких авторів «Легенда о пропавших рудокопах» (Київ: Книга-Плюс, 2018). Попри чітку настанову, що усі персонажі та події вигадані, а співпадіння випадкові, книга будується у складній нелінійній системі поєднання реальності та вигадки. Паліндромна композиційна структура (за середньовічною традицією такий вид двостороннього оформлення називається «dos-a-dos» – дозодо) об'єднує графічний роман (художник С. Щепін), сценічні ескізи до п'єси «Подземное поднебесье» (художник І. Агеєнко), з іншої сторони книги представлена власне фантазмагорія Григорія Туренка та Юрія Олейника з потужним нарративом тревелогії у минуле та майбутнє, а також історія постановки п'єси у Криворізькому театрі драми та музичної комедії ім. Т. Г. Шевченка. Спогади Григорія Туренка «История написания и мытарств “Подземного поднебесья”» доповнюються документом міської ради про виділення коштів, проблемним публіцистичним матеріалом Анни Мусатової «Пробьется ли к свету рампы “Подземное поднебесье”?». До цього слід додати створення аудіоспектаклю «Легенда о пропавших рудокопах. Пролог» на YouTube, де візуальний ряд представлено вже згаданими ескізами. Кросоверність історико-літературно-публіцистично-документально-графічного паратексту засвідчує не тільки вже наголошені нами принципи просторово-часового розімкнення коміксу, у тому числі і документального. Презентована криворізькими авторами книга – взірць абсолютної різноформатності та нелінійності, де паратекстові елементи набули ознак самостійної платформи трансляції сенсів та власних сюжетних ліній. Фантазія авторів, зреалізована у п'єсу, не відбулася на сцені, відтворилася в коміксі й аудіоспектаклі, у принциповій розімкненості тексту у простір як поціновувачів драматургії і країнознавства, так і молоді: кожна аудиторна страта може прочитати текст-інтригу у своєму форматі. Власне, це подовжене репозиціонування, про яке писала N. Mickwitz, і відбувається у такому складному і неоднозначному українському «документальному» коміксі.

3. Висновки

Дослідники коміксу завжди змушені працювати з гібридною термінологією, де, власне, саме визначення «серйозний документальний комікс» перебуває у просторі переходу від оксиморону до катахрези. Через це доволі важко укорінюється калькований переклад – документальний комікс, адже наукова рефлексія щодо documentary comics протягом останніх років увібрала мультидисциплінарність і на рівні загального наукового

дискурсу, й у окремих кейсах практичних досліджень, що дозволило актуалізувати неконвенціональні історичні методикі і практики (нарративна, усна історія, комеморація та ін.), результативність яких особливо увиразнена у період постправди. Відтермінованість, як ознака часової перевірки цінності документа, у коміксі відповідного жанру поєдналася з емоційною зануреністю та емпатичністю. Дистанціювання робить цілевизначення жанру неабияким мотивованим – повернути пам'ять, втягнути читача не тільки у вир емоцій, а в складний співчасний катарсис, можливість викласти загальну мозаїку історії дискретними фрагментами (панелями, у термінах коміксу) людських трагедій і вчинків.

Список бібліографічних посилань

1. Worcester K. Comics, comics studies, and political science. *International Political Science Review*. Vol. 38. Issue 5. 2017. P. 690–700. DOI: 10.1177/0192512116667631.
2. Chute Hillary L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Cambridge : Harvard UP, 2016. 359 p.
3. Chute Hillary L. Comics Form and Narrating Lives. *The Modern Language Association of America*. 2011. P. 107–117. DOI: 10.1632/prof.2011.2011.1.107.
4. Adams J. *Documentary Graphic Novels and Social Realism (Cultural Interactions: Studies in the Relationship between the Arts)*. Bern : Peter Lang, 2008. 214 p.
5. Lefèvre P. Presentation «The various modes of documentary comics». *Gesellschaft für Comicforschung – ComFor*. 2011. 11. 11– 2011. 11. 13. University of Passau.
6. *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads* / ed. by Shane Denson, Christina Meyer and Daniel Stein. London : Bloomsbury, 2013. 294 p.
7. Irwin Ken. *Graphic nonfiction: a survey of nonfiction comics*. *Collection Building*, 2014. Vol. 33. Issue 4. P. 106–120. DOI: 10.1108/CB-07-2014-0037.
8. Mickwitz N. *Comics and/as Documentary: the implications of graphic truth-telling*. PhD thesis, University of East Anglia. 2014. 315 p.
9. Mickwitz N. *Nonfiction Comics and Documentary*. In: Mickwitz N. *Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*. New York : Palgrave Macmillan, 2016. 187 p. DOI: 10.1057/9781137493323_2.
10. Gardner Jared *Projections: Comics and the History of Twenty-First-Century Storytelling*. Stanford University Press, 2012. 240 p.
11. Колесник І. Україна: неконвенціональна історія. *Historiografia w kontekstach nieoczekiwanych? Wobec zmiany i ciągłości: pejzaże współczesnego dyskursu historycznego / Redakcja naukowa: Ewa Solska, Piotr Witek, Marek Woźniak*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2017. S. 121–131.
12. Kate Polak. *Ethics in the Gutter: Empathy and Historical Fiction in Comics*. Ohio State University Press, 2017. 238 p.
13. Corner J. *Performing the Real: Documentary Diversions*. *Television & New Media*. Vol. 3. Issue 3. 2002. P. 255–269. DOI: 10.1177/152747640200300302.
14. Choi J.-C. *Representing the unrepresentable: Ethics of photography in post-photographic era – Post-documentary of Luc Delahaye, Walid Raad (the Atlas Group) and Aernout Mik*. University of Florida, ProQuest Dissertations Publishing, 2012.

15. Corner J. *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester and New York : Manchester University Press, 1996. 212 p.

16. Шутова О. М. Тенденції антропологізації в сучасній історіографії: історія повсякденності, усна і гендерна історії. *Кринізнаўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны*. Вып. 1 / рэдкал. : С. М. Ходзін (адк. рэдактар) [і інш.]. Мінск : БДУ, 2002. С. 106–121.

17. Thompson P. *The Voice of the Past: Oral History*. Oxford University Press, 2017. 368 p.

18. Perks R., Thomson A. *The Oral History Reader*. 3-rd Edition, London : Routledge, 2015. 742 p. DOI: 10.4324/9781315671833.

19. Томсон А. Чотири зміни парадигми в усній історії. *Схід – Захід: Іст.-культ. зб.* 2008. Вип. 11–12: Спец. вид. : Усна історія в сучасних соціально-гуманітарних студіях: теорія і практика досліджень / за ред. В. Кравченка, Г. Грінченко. Харків : ТОВ «НТМТ». С. 7–24.

20. Abrams L. *Oral History Theory*. London : Routledge, 2016. DOI: 10.4324/9781315640761.

21. Шапиро А. С. Неконвенціональне осмислення «события на пределе». Комиксы, мультипликации и карикатуры в борьбе с исторической травмой. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Історія. Філософія. Політологія*. 2015. № 9. С. 107–111.

22. Підпригора С. Графічний роман як інтермедіальна проєкція (на матеріалі роману «Діра» С. Захарова). *Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлінського. Філологічні науки*. 2017. № 2 (20). С. 180–187.

23. Половинчак Ю. М. Коментаривні практики в сучасному інформаційному просторі. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2018. № 2. С. 94–100.

References

1. Worcester, K. (2017), "Comics, comics studies, and political science", *International Political Science Review*, vol. 38, issue 5, pp. 690–700. DOI: /10.1177/0192512116667631

2. Chute, H. (2016), *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Harvard UP, Cambridge, 359 p. DOI: 10.4159/9780674495647 .

3. Chute, H. (2011), "Comics Form and Narrating Lives", *The Modern Language Association of America. Profession*, pp. 107–117. DOI: 10.1632/prof.2011.2011.1.107.

4. Adams, J. (2008), *Documentary Graphic Novels and Social Realism (Cultural Interactions: Studies in the Relationship between the Arts)*, Peter Lang, Bern, 214 p.

5. Lefèvre, P. (2011). The various modes of documentary comics, Gesellschaft für Comicforschung (Society for Comic Studies – ComFor), University of Passau, 6th Annual Academic Conference, Comics Reporters – Documentary Comics – Comic Biographies 11–13 November 2011.

6. Denson, S., Meyer, C. and Stein, D. (ed) (2013), *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*, Bloomsbury, London, 294 p.

7. Irwin, K. (2014), "Graphic nonfiction: a survey of nonfiction comics", *Collection Building*, vol. 33, issue 4, pp. 106–120. DOI: 10.1108/CB-07-2014-0037.

8. Mickwitz, N. (2014), *Comics and/as Documentary: the implications of graphic truth-telling* (Doctoral thesis), University of East Anglia, 315 p.

9. Mickwitz, N. (2016), "Nonfiction Comics and Documentary", in: N. Mickwitz *Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*, Palgrave Macmillan, New York. DOI: 10.1057/9781137493323_2.

10. Gardner, J. (2012), *Projections: Comics and the History of Twenty-First-Century Storytelling*, Stanford University Press, 240 p.

11. Kolesnik, I. (2017), "Ukraine: nekonvensionalna history", *Historiografia w kontekstach nieoczekiwanych? Wobec zmiany i ciągłości: pejzaże współczesnego dyskursu [Historiography in unexpected contexts? Towards change and crabbness: landscapes of contemporary historical discourse]*, pp. 121–131, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

12. Polak, K. (2017), *Ethics in the Gutter: Empathy and Historical Fiction in Comics*. Ohio State University Press.

13. Corner, J. (2002), "Performing the Real: Documentary Diversions", *Television & New Media*, vol. 3, issue 3, pp. 255–269. DOI: 10.1177/152747640200300302.

14. Choi, J.-C. (2012), *Representing the unrepresentable: Ethics of photography in post-photographic era – Post-documentary of Luc Delahaye, Walid Raad (the Atlas Group) and Aernout Mik*, ProQuest Dissertations Publishin, University of Florida.

15. Corner, J. (1996). *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*, Manchester University Press, Manchester and New York.

16. Shutova, O. M. (2002), "The trends of anthropologization in modern historiography: the history of everyday life, oral and gender history", *Krynicznaўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны [Source study and special historical disciplines]*, vol. 1, pp. 106–121.

17. Thompson, P. (2017), *The Voice of the Past: Oral History*, Oxford University Press, New York.

18. Perks, R., Thomson, A. (2015), *The Oral History Reader*, Routledge, London. DOI: 10.4324/9781315671833.

19. Thomson, A. (2008), "Four Paradigm Changes in Oral History", *Skhid–Zakhid: istoryko-kulturna zbirka [East-West: historical and cultural collection]*, vol. 11–12, pp. 7–24, TOV «НТМТ», Kharkiv.

20. Abrams, L. (2016), *Oral History Theory*, Routledge, London. DOI: 10.4324/9781315640761

21. Shapiro, A.C. (2015) "Unconventional comprehension of the «event at the limit. Comics, cartoons and cartoons in the fight against historical trauma", *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarneho universytetu. Serii: Istorii. Filosofii. Politologii [Scientific Herald of the International Humanitarian University. Series: History. Philosophy. Politology]*, no. 9, pp. 107–111.

22. Podoprigora, S. (2017), "Graphic novel as an intermedial projection (based on the material of the novel «The Deer» by S. Zakharov)", *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky [Scientific herald of the Mykolayiv National University. Philological Sciences]*, no. 2 (20), pp. 180–187.

23. Polovinchak, Yu.M. (2018). "Come Moratorium Practices in the Modern Information Space", *Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia [Library Science. Documentation. Informology]*, no. 2, pp. 94–100.

Гудошник О. В. Documentary comics в современном научном дискурсе и украинском комикс-пространстве

Представлена характеристика documentary comics в современном мультидисциплинарном научном пространстве, охарактеризованы методики нелинейной историографии (нарративная, устная история, коммеморация) и постдокументализма. Научный дискурс сосредоточен на видах интерпретации реальности в комиксах, гибридности жанровых и стиливых особенностей, видах и формах эмпатической вовлеченности читателя, композиционной специфике графической публицистики. Особое внимание ученых акцентировано на формах представленности «потерянной истории и истории потерянных» (N. Chute), средствах расширения пространства человеческой памяти и исторического нарратива. Современное направление научных исследований, где documentary comics выступает своеобразным архиватором памяти в форме визуального нарратива (N. Mickwitz), действенным средством осмысления и переживания исторической травмы, выводит comic studies в пространство глобальных коммеморативных и исторических перспективных исследований. В собственном рабочем определении жанра актуализированы нарративность, временная отсроченность, правдивость субъективной оценки. На примере становления украинского комикс-пространства охарактеризованы принципы ускоренного и почти одновременного развертывания героического и документального нарративов, проанализированы особенности документализма в комиксах «Воля», графическом романе С. Захарова «Дыра». Документальный сторителлинг в формате комикс-журналистики исследован на основе сборника «Тени забытых предков. Графические истории», мультиплатформенная (книга в формате dos-a-dos, комикс, аудиоспектакль на YouTube) гибридная презентация тематического нарратива проиллюстрирована изданием «Подземное поднебесье».

Ключевые слова: *documentary comics; постдокументализм; исторический нарратив; коммеморация; С. Захаров «Дыра»; «Тени забытых предков. Графические истории»; графический роман.*

Hudoshnyk O. Documentary comics in modern scientific discourse and Ukrainian comics space

The characteristics of documentary comics in modern multidisciplinary scientific space is presented, the methods of nonlinear historiography (narrative, oral history, commemoration) and post-documentalism are presented. The scientific discourse focuses on the types of interpretation of reality in comics, the hybridity of genre and style features, the types and forms of empathic involvement of the reader, the compositional specifics of graphic journalism. Scientists' particular attention is focused on the forms of representation of the "lost history and the history of the lost" (N. Chute), on the means of expanding the space of human memory and historical narrative. The modern direction of scientific research, where documentary comics act as a kind of memory archiver in the form of a visual narrative (N. Mickwitz), as an effective means of understanding and experiencing the historical trauma, brings comics' studies into the space of global commemorative and historical perspective research. In its own working definition of the genre, narrative, temporal deferment, and veracity of subjective evaluation are actualized. Using the formation example of the Ukrainian comic-space, the principles of accelerated and almost simultaneous deployment of the heroic and documentary narratives are characterized, the features of documentalism in the comic "Will", the graphic novel "Hole" by S. Zakharov are analyzed. Documentary storytelling in the format of comic journalism is investigated on the basis of the collection "Shadows of forgotten ancestors. Graphic stories", multiplatform (dos-a-dos format book, comic book, audio performance on YouTube) hybrid presentation of thematic narrative is illustrated within the "Underground Sky" publication.

Keywords: *documentary comics; post-documentalism; historical narrative; commemoration; S. Zakharov "Dyra"; "Shadows of forgotten ancestors. Graphic stories"; graphic novel.*



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.