

УДК 82.091

ПІДОПРИГОРА Світлана Володимирівна,кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри новітньої української літератури, теорії літератури і літтворчості Київського національного університету імені Тараса Шевченка
e-mail: svitp@ukr.net**ГРАФІЧНА ПРОЗА ЯК ХУДОЖНІЙ ЕКСПЕРИМЕНТ: УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР**

У статті проаналізовано художню специфіку української графічної прози. У процесі дослідження обґрунтована доцільність віднесення графічної прози до масиву експериментальної мультимодальної літератури, оскільки органічне поєднання візуального та вербального наративів виходить за межі традиційних прийомів творення мистецтва слова. З'ясовано, що українські комікси створюються за мотивами класичних та сучасних творів, а національна специфіка передбачає звернення до питомих українських тем та образів, джерелом яких стає доба козацтва. У коміксах і графічних романах актуалізується козацька минушина в її історико-міфологічному варіанті, випробовуються пригодницькі та детективні жанрові матриці, формується образ українського супергероя, який відповідає сьогочасним реаліям та покликаний налаштувати суспільство на позитив.

Ключові слова: графічна проза, комікс, графічний роман, художній експеримент, експериментальна література, мультимодальність, медіа, масова література, національний код, міфічний герой, образ супергероя.

Постановка проблеми. У ХХ столітті «людство переходить від понятійно-словесної культури до видовищної, візуальної», «світу одномоментної реальності [1, 30]». Постмодерна цивілізація, що базується на словесній системі вираження думки, починає надавати перевагу візуально-образній формі її подачі, яка значно спрощує зусилля, необхідні для сприйняття інформації. У літературі знаходить вияв орієнтація суспільства на візуальне засвоєння повідомлення, з'являються синтетичні жанри, які об'єднують в одне ціле словесний та візуальний образ, створюючи різні модифікації т. зв. «*imagetextu*», формують масив візуальної літератури. Комікс та похідний від нього графічний роман якраз і є такими гібридними словесно-візуальними формами, в яких поєднується наратив словесний та візуальний.

Сама етимологія поняття «комікс» пов'язується із комічним та комедійним (від латинського *comicus*), хоча радянські літературознавці, демонструючи своє неприйняття «буржуазного жанру», виводили етимологію терміна із англійського слова «*to commit*» – «чинити злочин [2, 144]». Розвиток коміксу став можливим завдяки потужному вибуху масової культури, зумовленої новими технологіями, що дозволяли механічне репродукування образів.

Осмилюючи поняття коміксу як виразника масової культури, науковці постійно намагаються визначити, що ж у ньому стоїть на першому місці – словесний текст чи малюнок. У «Літературознавчій енциклопедії» (автор-укладач Ю. Ковалів) зазначається, що комікс – це «серія чорно-білих або кольорових розважальних малюнків, що ілюструє розвиток сюжету, представлений мінімальним, здебільшого діалогічним, текстом [3, 508]». У літературознавчій енциклопедії (за ред. А. Ніколюкіна) робиться акцент на обов'язковій наявності картинок, розміщених в суворій послідовності, а вже потім увага звертається на мінімалізацію тексту [4, 384]. У «Енциклопедії літературної та культурної теорії» («*The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*») комікс позиціонується як специфічний різновид медіа, а питання про віднесення його до літературного чи мистецького артефакту залишається відкритим. Автор статті «Теорія коміксу» Крис Мурей наголошує на тому, що комікс стає предметом різних інтердисциплінарних досліджень, що залучає розмаїття перспектив і методологій [5, 956]. З огляду на це, видається доцільним розгляд коміксу в літературознавчій парадигмі як жанру масової літератури, яка останніми роками активно розвивається в напрямку елітарної.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Довгий час фаховому науковому осмисленню коміксу заважало упереджене ставлення до нього як до «низького» жанру. Однак, починаючи із середини ХХ століття, комікс привертає все більшу увагу наукової спільноти.

Зокрема виток дослідження коміксу знаходимо у працях таких авторитетних вчених-семіотиків, як Р. Барт та У. Еко.

Р. Барт у праці «Риторика образу» звертається до специфіки коміксу, розглядаючи стосунки слова і зображення як взаємодію різних знакових систем. Причому зображення дає буквальне і символічне повідомлення, що будується на основі культурного коду. «Словесний текст і зображення, – зазначає Р. Барт, – знаходяться тут в компліментарних стосунках; і текст, і зображення виявляються, в даному випадку, фрагментами більш крупнішої синтагми, єдність повідомлення досягається на більшому рівні – на рівні сюжету, історії, дієгезису [6, 307]». Також вчений наголошує, що зображення – це система, що вимагає від користувача значно менше зусиль, позбавляє читача необхідності вникати в різні «нудні словесні описи».

У. Еко розглядає комікси в контексті міфологічного нарративу у праці «Міф про Супермена». Вчений доходить думки, що комікси про супергероя, як і стародавні візуальні нарративи, часто є формою пропаганди, представляючи міфічних героїв як взірці моральних рис і національної гордості [7]. Однак це не виключає й того факту, що комікси складаються із високо мотивованих знаків, образів і символів, котрі породжують значення різними способами, створюючи код, який читач має проінтерпретувати.

В останні десятиліття ХХ – на початку ХХІ століть Comics studies стають особливо популярними в академічному західноєвропейському та американському середовищах. Авторитетними вважаються праці В. Айснера «Комікс і послідовне мистецтво» (W. Eisner «Comics and Sequentive Art», 1985), С. МакКлауда «Розуміння коміксу» (S. McCloud «Understanding Comics», 1993). У ряді досліджень піднімається питання еволюції коміксу, прояву національних традицій, комікс розглядається в контексті візуальної риторики, мультимодальності, медійності та складної художності. Власне коміксу присвячені дослідження таких авторів, як Б. Біті, Ф. Бремлетт, К. Во, Л. Гроув, Р. Данкан, Д. Керріер, П. Лефевр, П. Лопес, М. МакКінні, Е. Міллер, Р. Петерсен, А. Рей, Р. Себін, М. Скріч, Т. Смолдерен, Р. Тьолфер, Р. С. Харві, М. Хорн. Про науковий рівень осмислення феномена графічного роману свідчить поява у 2015 р. колективної монографії Я. Бетена та Х. Фрея «Графічний роман: вступ» (J. Baetens, H. Frey «The Graphic Novel: An Introduction») у видавництві Кембріджського університету.

Варто зауважити, що хвиля зацікавлення вивченням природи коміксу була спричинена зокрема своєрідним експериментом, який, фактично, руйнував основу жанру – настанову на комічність, спрощеність та розважальність. У 1970-х рр. з'являється графічний роман, автори якого намагаються відмежуватися від коміксу, оскільки він вирізняється певною серйозністю у виборі тем, більшим об'ємом, виходить у книжковому, а не в журнальному форматі й не передбачає постійного продовження. Іншою є й цільова аудиторія графічного роману – це насамперед дорослі читачі. Першим твором, жанрово кваліфікованим автором як графічний роман, став «Контракт із Богом» (1978) Віла Айснера. Графічний роман стає спробою легітимізувати комікс, що традиційно був маркований як дитяче читання, надати йому статус мистецтва.

На сьогодні найяскравішим зразком жанру вважається двотомний роман Арта Шпігельмана «Маус: історія тих, хто вижив» (1986, 1992), у якому йдеться про Голокост. Несподівана форма осмислення трагічних подій є цілеспрямованою спробою зламу репрезентаційні межі, переформатувати «низький жанр». Саме завдяки Шпігельманові графічний роман вийшов за межі коміксу й утвердився у сфері «серйозної» літератури. Роман Шпігельмана вважається одним із видатних творів графічної прози, є єдиним графічним романом-лауреатом Пулітцерівської премії (1992).

В Україні безпосередньо комікси та графічні романи лише спорадично стають предметом наукового дослідження (О. Колесник, Н. Космацька Б. Філоненко), більше отримуючи рецензії та відгуки від читачів на форумах, літературних сайтах в мережі Інтернет. Про поступове освоєння зарубіжного досвіду в царині дослідження візуального в літературі свідчить Сьомий Міжнародний міждисциплінарний теоретичний симпозіум «Словесне і зорове: візуальні медіації в літературі» (Київ, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ, 2016).

Однак, оскільки в коміксі ми спостерігаємо синтез мистецтв, не зайвим буде вказати й на праці, присвячені видовому синтезу, як такі, що осмислюють взаємовпливи мальованого образу

й словесного: Н. Аркіна, Н. Берковський, Ю. Борєв, Є. Волкова, А. Горбунова, Н. Горницька, М. Гуляєва, Н. Дженкова, Л. Докторова, В. Ждан, А. Зись, М. Каган, П. Карп, М. Котовська, В. Кузнєцова, О. Рисак, В. Фесенко тощо.

Мета статті – дослідити художню специфіку української графічної прози. Логіка дослідження передбачає розв'язання таких завдань: обґрунтувати доцільність віднесення графічної прози до масиву експериментальної літератури; простежити генезу стилістичної взаємодії графічних елементів, малюнків із словесним текстом; окреслити особливості вияву національного коду в українському коміксі.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, літературний процес «є діалектичною єдністю повторюваного й неповторного, яка в літературі конкретизується через традиції і новаторство [8, 203]». Графічна проза, порушуючи межі літератури як мистецтва слова, продукує текст в єдності візуального та вербального, формує масив експериментальної літератури. В основі такої літератури знаходиться художній (творчий) експеримент, що є окремим видом новаторства, спрямованого на «свідоме заперечення традиційних, усталених способів і прийомів творення з метою досягнення більшого художнього ефекту [9, 204]».

Варто зауважити, що саме експерименти з графічним оформленням твору поряд із художніми експериментами, спрямованими на оновлення композиції, тематики, дали підстави дослідникам вести мову про існування експериментальної літератури, яка покликана здійснювати більший емоційний вплив на реципієнта, ніж традиційна. Так, першим експериментальним прозовим твором визнається роман Лоренса Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» (1759–1767) [10, 2], графічні нововведення якого (наприклад, чорні сторінки виражали скорботу, довгі тире, що заміняють дію і под.) надихали вже авангардистів ХХ ст. До подібних формальних експериментів серед українських авангардистів 1920-х рр. вдавався Я. Олесіч («На озерах вогні»), використовуючи графіку як композиційний прийом увиразнення [11, 46], а ще Левон Лайн («Інтелігент»), Андрій Чужий («Ведмідь полює за сонцем») та інші. Поети-футуристи також широко послуговувалися візуальними елементами у художніх творах, схиляючись до думки, що «слово взяте під енергійне експериментування, ... слово, як таке, по нашій волі може впливати або на зорове, або на слухове приймання [12, 289]». Не цураються графічних експериментів і сучасні письменники. У цьому контексті можемо назвати твори Ю. Іздрика, чиї художні спроби або ж арт-бооки характеризуються синтезом тексту та зображення (картинки, графіки, схеми, фотографії, малюнки), наприклад, «ABOUT», «ТАКЕ», «Флешка. Дефрагментація». У. Еко у художній практиці також звертається до своєрідного поєднання візуального та словесного образів, створюючи ілюстрований роман (авторське жанрове визначення) «Таємниче полум'я цариці Лоани».

Поява мальованих історій, де ілюстрація, графічне оформлення та текст поступово починають складати нерозривну єдність, є продовженням мистецьких пошуків художньої форми. Пошуків, зумовлених розвитком науково-технічного прогресу, потребами модернізації літератури і наближення її до масового читача.

Підтвердженням думки щодо експериментального характеру графічної прози є дослідження Алісон Гібонс «Мультиmodalність, пізнання й експериментальна література» («Multimodality, Cognition, and Experimental Literature», 2012). Графічні романи, як твори із множинними семіотичними модальностями, дослідну відносять до мультиmodalної експериментальної літератури, в якій словесний і візуальний наративи однаково важливі для розуміння змісту [13].

Чи розвивається жанр коміксу, графічного роману в Україні? «Комікс – це одне з небагатьох явищ масової культури, яке не прижилося в Україні [14, 15]» – категорично стверджує Н. Космацька. Причиною, на думку дослідниці, є те, що «в Радянському Союзі комікси видом мистецтва не вважали й не пропагували. Проте певна причетність до графічної літератури простежується [15, 146]» (історії в картинках в журналах «Крокодил», «Перець», дитячих виданнях «Веселые картинки», «Мурзилка», «Барвінок»). Б. Філоненко зазначає, що «коміксу в Україні як такого немає. Ті спроби, які існують чи існували – «Даогопак», «К9» – це окремі експерименти окремих людей, але аж ніяк не масова культура [16]». Та все ж погодимося з думкою О. Колесник, що «український комікс та графічний роман знаходяться в стані формування [17, 305]».

Справді, в останнє десятиліття цікавість до графічної прози в Україні зростає. Так, були перевидані комікси історичного характеру, створені українськими митцями-емігрантами – повстанські комікси львів'янина Леоніда Перфецького та мальована історія Омеляна Ковалю про вбивство Бандери. Перекладаються та видаються української всесвітньовідомі комікси. Так, видавництво «Ірбіс Комікси» у 2015 р. опублікувало серію коміксів з Джеронімо Стілтоном («Відкриття Америки», «Таємниця Сфінкса», «Шахраї в Колізеї», «Слідами Марко Поло» та «Динозаври наступають»). У 2016 р. побачив світ перший том відомої бельгійської серії коміксів про смурфіків «Чорні смурфи». Поряд із самвидавними з'являються видавництва, що спеціалізуються на українських коміксах (NebesKey, Леополь, Асгардіан Комікс, Євгеніос), проводяться міжнародні комікс-фестивали (Fan Expo Odessa, Kyiv Comic Con), виникають центри вивчення комікс-культури (наприклад, Comics.com.ua).

Популяризують культуру коміксу альманахи «К9» та «Чорний лев». Автори графічної прози для дітей та дорослих (І. Баранько, Л. Воронюк, К. Горішній, А. Данкович, С. Захаров, Д. Койдан, С. Мазуркевич, В. Назаров, М. Прасолов, Є. Пронін, Д. Самовол, М. Тимошенко, Д. Фадєєв, О. Чебикін), використовуючи здобутки європейського, американського, японського коміксу, актуалізуючи національну специфіку, поступово формують українську школу мальованих історій («мальви» як аналог коміксу, банд-десіне, манги) в Україні та за кордоном.

Освоєння зарубіжного досвіду створення коміксів почалося в незалежній Україні із переробки класичних творів у форматі графічної літератури. Так, видавництво «Грані-Т» започаткувало серію «Класні комікси», «щоб шкільна програма була цікавішою». Для адаптації були взяті твори класичної української літератури (як п'єси, що легко надають до обробки, так і повісті): Г. Квітка-Основ'яненко «Конотопська відьма», І. Карпенко-Карий «Хазяїн», І. Нечуй-Левицький «Кайдашева сім'я», М. Гоголь «Ніч проти Різдва», М. Куліш «Мина Мазайло», І. Котляревський «Москаль-чарівник», І. Франко «Захар Беркут». Учням пропонувалося ознайомлюватися з коміксами після прочитання оригінального твору. Впадає в око, що в коміксах оригінальний текст перероблений і часто нагадує просто переказ твору. О. Колесник зазначає, це зумовлено тим, що більшість авторів українського коміксу «слабо розуміють сутність цього мистецтва, що приводить до невизначеності їх творів», робить «неефективними в якості засобу популяризації класики [18]».

2014 р. видавництво «Леополь» започаткувало колекцію «Українська графічна література», опублікувавши адаптацію М. Тимошенка та К. Горішнього повісті «Герой поневолі» І. Франка. У передмові до читачів сказано, що у графічному романі сценарій і малюнки співіснують для передачі сюжету. Також акцентується на тому, що «графічний роман», на відміну від коміксу, – література як для дітей, так і дорослих. «Герой поневолі» створено у традиції європейського коміксу. Наразі вже вийшов I том, що отримав схвальні відгуки, як «найвдаліша спроба в Україні зробити комікс», «робота, що потрапила у всі точки цього жанру – героїчна розповідь, революційний характер» (Б. Філоненко). Мистецьку вартість підвищує й те, що автори адаптації зберігають оригінальний текст повісті І. Франка, хоча, звісно, подають його не в повному обсязі.

Певною популяризацією жанру коміксу в Україні є адаптація роману С. Жадана «Ворошиловград» (2012), яка вийшла у рамках українсько-польського проекту «АРТОДРОМ», що реалізує Літературне угруповання «СТАН» спільно з ГО «Форум видавців», фундацією «To.Pole» (Краків), «Rita Baum» (Вроцлав). Понад 300 сторінок роману було стиснуто до 36. Польські художники Артур Вабик (Artur Wabik) і Мартин Сурма (Marcin Surma) не лише створили ілюстрації, а й написали сценарій, що виявився коротким переказом тексту, який складно зрозуміти без ознайомлення із текстом самого роману.

Національна специфіка української графічної прози передбачає звернення до питомих українських тем та образів, джерелом яких стає доба козацтва. Саме козаки в українському світогляді є прообразом національного супергероя. У цьому плані доцільно вести мову про комікс як міфологічний нарратив (згадаймо У. Еко і його працю «Міф про Супермена»), що дає суспільству взірць для наслідування, акумулює патріотизм, актуалізуючи національну гордість. Створення циклу коміксів про українських Супергероїв наразі є надзвичайно актуальним.

Дитячий комікс-розмальовка «Українські супергерої» («Врятувати жайворонка», «Невидимий острів», 2015) Лесі Воронюк спрямований на використання виховного потенціалу коміксу, зокрема патріотичного. Перед супергероями коміксу стоїть непросте, але звичайне для суперменів завдання –

врятувати український світ (Україну) від загибелі та торжества злих сил. У протистоянні позитивних та негативних образів прозоро вимальовуються українські реалії, зокрема АТО. Через імена супергероїв та їх фантастичні вміння прочитується національний культурний код в історичному та сучасному вимірі. Як і у «Фантастичній четвірці», українських супергероїв четверо: Кобзар (ватаг супергероїв, який втратив зір ще коли козакував на Хортиці. Вміє читати думки людей і подумки з ним спілкуватися), Віра (студентка, яка вірить у всепереможне добро), Кіборг (залізний воїн з людським серцем із Луганська), Кріп (травник із Карпат, який лікує травами, вміє готувати з них зілля правди, спогадів). Імена негативних героїв не позбавлені сучасного політичного підтексту – Дворли (двоголові орли-людожери), Виродки (люди, які перетворилися на монстрів, коли продали свою душу і совість за гроші), Імперуха (цариця, яка за свої вчинки була перетворена на річкове чудовисько).

Супергерої досить швидко виконують поставлені завдання – рятують жайворонка, щоб сонце завжди вставало над Україною; зберігають українську душу, втілену у вишиванці: «Вишиванка – душа українського народу – підсумовує автор, – допоки ми одягатимемо вишиванки, ми будемо єдині та нездолані [19, 18]». Простий сюжет, виразні малюнки, залучення до інтерактивності через можливість самостійно розмалювати комікс доступно доносять до дитячої аудиторії головну думку – що б не сталося, Добро завжди перемагає Зло, українці подолають будь-які перешкоди.

Образ українського супергероя змодельовано і в коміксі «Патріоти» (2016), автором і художником якого є Вадим Назаров. Протистояння Добра і Зла перенесено у більш фантастичну площину, ніж це ми спостерігаємо в «Українських супергероях». Хоча події й розвиваються в Східній Україні, йдеться про підступних прибульців «московитів», головний серед яких Біс перетворює звичайних людей на ренегатів, примушує переходити на сторону темних сил. «Патріот» – це бойовий обладунок, що дає людині надзвичайну силу та швидкість, живиться енергією світла і допомагає здолати зло. Як бачимо, такий комікс, зорієнтований все ж на сучасну політичну ситуацію в країні, формує у читачів оптимістичну програму дій, живить суспільство підсвідомою вірою в перемогу.

Козацька історія знаходить вияв у коміксі «Звитяга. Савур-могила» (2015) Дениса Фадєєва. Тут спостерігаємо переплетення сучасного та історичного часу. Бойові дії за Савур-могилою влітку 2014 р. накладаються на козацьку добу. Саме біля Савур-могили, як свідчать перекази, отаман Сірко покарав на смерть звільнених із турецької неволі людей, які, замість повернутися на рідну землю, вирішили знову йти до турків. Слова Сірка: «Не має права жити той, хто відцурався вітчизни, своєї рідної землі, своєї Батьківщини! Бо немає двох Богів, немає двох сонць... немає двох неньок [20]», промовляють вже до сучасників, а його меч, знайдений рядовим і не зовсім патріотично налаштованим бійцем АТО, як розуміємо, надихає на подвиги, пробуджує вроджену національну гордість. Йдеться про перетворення посередньої людини, яка не вирізняється високими моральними частинами, на мужнього героя, котрий ризикує життям, щоб урятувати своїх бойових товаришів, на воїна, в якому тече козацька кров. Показово, що історія про сучасність оповідається російською мовою, а текст про Сірка – українською.

2011 р. вийшов графічний роман І. Баранька «Максим Оса» про пригоди однойменного козака. Загалом І. Баранько є відомим у світі українським творцем «європейського» коміксу. Проживаючи за кордоном, він співпрацює з багатьма закордонними видавництвами, публікуючи свої твори іноземними мовами. З нагоди виходу українською мовою першого тому альбому «Максим Оса» – «Максим Оса. Людина з того світу» він був нагороджений дипломом Ukraine-Europe 2011. Раніше цей роман видавався у франкомовному, польському і російському варіантах. Історичний антураж, осучаснений детективною складовою, робить твір захопливим для читання. І. Баранько демонструє не лише свою майстерність художника, а й вміло будує напружений детективний сюжет, витримує інтригу. Кмітливий та спостережливий козак Максим Оса розгадає таємницю скарбу, знаходить вбивцю та рятує невинних людей. Фактично, Максим Оса презентує позитивний образ українця, знайомить іноземну спільноту з найкращими рисами українців.

До козацької тематики звернувся й творчий тандем Максима Прасолова (автор сценарію) та Олексія Чебикіна (художник), створивши повнокольоровий пригодницький тритомний «Дагопак» («Анталійська гастроль», 2012; «Шляхетна любов», 2014; «Таємниця козацького мольфара», 2016). І том був відзначений спеціальним призом журі фестивалю «Книжковий Арсенал» за кращу ілюстровану дитячу книгу.

Авторам «графічного роману-блокбастеру» вдалося козацький контекст представити в популярній, «глобальній і сучасній формі». У творі модернізовано національно-міфологічну спадщину, зокрема міфи та легенди про козаків-характерників. Три товариша-козака – Олесь Скоровода, Тарас Пересічеволя і характерник Мозговий – із «лицарського ордену магів і майстрів бойових мистецтв Запорізької Січі» переживають багато карколомних пригод, витримують жорстокі битви та поєдинки, дивують ворогів своєю вправністю, сміливістю, вигадливістю. Український світ у творі поєднується із східною екзотикою – Туреччина, Японія. Любовна сюжетна лінія, переставлена стосунками Олесь Сковороди та дівчини-ніндзя Арі-Сан, дає своєрідний ключ до розуміння назви книги як поєднання українського бойового мистецтва із східною філософією. Колориту персонажній системі твору надають образи тварин, які вміють розмовляти і виявляють неабиякий інтелект – гусак Гусяр II-й й татуйований кабан Окіст. Тварини також задіяні в різноманітних пригодах козаків. Загалом у творі «Даогопак» простежуємо взаємодію різноманітних жанрів: пригодницького, фантастичного, містичного, історичного.

Окрім розважальної графічної прози в Україні є спроба створення серйозного графічного роману, в якому поєднується художній та документальний, автобіографічний наративи. «Діра» С. Захарова та С. Мазуркевича – це художнє осмислення трагічного досвіду перебування С. Захарова в полоні. Донеччанин С. Захаров є очевидцем зародження псевдо-республіки ДНР. Будучи художником він намагався по-своєму протистояти свавіллю – створив арт-проект «Мурзилка» і заповнив Донецьк карикатурами на представників окупаційної влади.

Висновки. Отже, графічна проза органічним поєднанням візуального та вербального наративів виходить за межі традиційних прийомів творення, що дає підстави вести мову про приналежність її до масиву експериментальної мультимодальної літератури. Поява графічного роману свідчить про вихід коміксу із сфери дитячого, «примітивного» читання, звернення його до синтезу комедійного та «серйозного» жанрів. Будучи надзвичайно популярною за кордоном, графічна проза в Україні поступово заповнює порожню лакуну, утворену за часів соцреалізму, хоча її повноцінному розвитку не сприяє наповненість українського книжкового ринку російської продукцією. Серед проблем, з якими стикається жанр коміксу в Україні, і порівняно малочисельна читацька аудиторія, оскільки культура читання коміксу в Україні, як і в усіх пострадянських країнах, не була сформована. Комікси створюються за мотивами українських класичних та сучасних творів, актуалізують козацьку минувшину в її історико-міфологічному варіанті, випробовують пригодницькі та детективні жанрові матриці. В українських коміксах формується образ українського супергероя, який відповідає сьогочасним реаліям та покликаний налаштовувати суспільство на позитив.

Варто зауважити, що в цій статті увага зосереджена на найбільш яскравих зразках української графічної прози. Перспективою подальшого дослідження є вивчення жанрово-стилістичних особливостей самвидавних, науково-популярних, українських російськомовних коміксів та графічних романів.

Список використаної літератури

1. Крошнева М. Теория литературы / М. Крошнева. – Ульяновск : УлГТУ, 2016. – 119 с.
2. Лесин В. М. Короткий тлумачний словник літературознавих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Рад. школа, 1961. – 370 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – 1600 с.
5. The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory: Literary Theory from 1900 to 1966 ; Literary Theory from 1966 to Present Cultural Studies / edited by M. Keith Booker. – Blackwell Publishing Ltd, 2011 – 1341 p
6. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
7. Еко У. Роль читача. Дослідження з семиотики текстів / У. Еко. – Л. : Літопис, 2004. – 382 с.
8. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури / упоряд. тексту П. В. Іванишина. – К. : Академія, 2010. – 256 с.
9. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури / упоряд. тексту П. В. Іванишина. – К. : Академія, 2010. – 256 с.
10. The Routledge Companion to Experimental Literature / Edited by Joe Bray, Alison Gibbons, Brian McHale. – London and New York : Taylor and Francis Group, 2015. – 544 p.
11. Васьків М. С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2007. – 208 с.
12. Семенко М. Вибрані твори / М. Семененко, упоряд. А. Біла. – К. : Смолоскип, 2010. – 688 с.

13. Gibbons A. *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. – London and New York : Taylor and Francis Group, 2012. – 274 p.
14. Космацька Н. Мова сучасного коміксу як явища масової культури [Електронний ресурс] / Н. Космацька // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. – Т. 4. – С. 15–20. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_4_5.
15. Космацька Н. Нарис з історії виникнення і становлення жанру коміксу / Н. Космацька // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2012. – Вип. 19. – С. 141–147.
16. Філоненко Б. Робити комікси з національними героями зараз на часі [Електронний ресурс] / Борис Філоненко. – Режим доступу : <http://www.chytomo.com/book-art/boris-filonenko-robiti-komiksi-z-nacionalnimi-geroyami-zaraz-na-chasi>.
17. Колесник О. Поетика графічного роману : синтез мистецтв та транспозиція [Електронний ресурс] / О. Колесник // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2013. – Вип. 31. – С. 301–306. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_31_43.
18. Колесник О. Поетика графічного роману : синтез мистецтв та транспозиція [Електронний ресурс] / О. Колесник // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2013. – Вип. 31. – С. 301–306. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_31_43.
19. Воронюк Л. О. Невидимий острів / Л. О. Воронюк. – Вип. 2. – Чернівці : Букрек, 2015. – 16 с.
20. Фадеев Д. Звитяга. Савур могила / Д. Фадеев. – Миколаїв : Літопис, 2015.

References

1. Croshneva, M. (2016). *Theory of Literature*. Ulyanovsk: UGTU. (in Russ.)
2. Lesyn, V. & Pulyncz, O. (1961). *A Short Interpretative Glossary of Literary Terms*. Kyiv: Soviet school. (in Ukr.)
3. Comics. (2007). In Ju. Kovaliv (Ed.), *The Encyclopedia of Literary Criticism* (Vol. 1, p. 508). Kyiv: Academia. (In Ukr.)
4. Comics. (2001). In A. Nicoljukin (Ed.), *The literary Encyclopedia of Terms and Concepts* (p. 384). Moscow: Intervak. (in Russ.)
5. Comics Theory. (2011). In M. Keith Booker (Ed.), *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory: Literary Theory from 1900 to 1966 ; Literary Theory from 1966 to Present Cultural Studies* (Vol. 3, pp. 956-965). Blackwell Publishing Ltd.
6. Bart, R. (1994). *Selected Works: Semiotics. Poetics*. Moscow: Progress. (in Russ.)
7. Eko, U. (2004). *The Role of Reader*. Lviv: Litopys. (In Ukr.)
8. Ivanyshyn, V. (2010). *Essays in the Theory of Literature*. Kyiv: Academia. (In Ukr.)
9. Ivanyshyn, V. (2010). *Essays in the Theory of Literature*. Kyiv: Academia. (In Ukr.)
10. Bray, J. & Gibbons A. & McHale B. (Ed.). (2010). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London and New York: Taylor and Francis Group.
11. Vaskiv, M. (2007). *Ukrainian Novel of 1920-th – at the Beginning of 1920-th: Generic and Architectonics*. Kamianets-Podilskyi: Bujnytskyj. (In Ukr.)
12. Semenko, M. (2010). *Selected Works*. Kyiv: Smoloskyp. (In Ukr.)
13. Gibbons, A. (2012). *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. London and New York: Taylor and Francis Group.
14. Kosmatska, N. (2012). The Language of Modern Comics as the Phenomenon of Mass Culture, *Mova i kultura (Language and culture)*. 15 (4), 15-20. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_4_5 (In Ukr.)
15. Kosmatska, N. (2012). Sketch Of The Origin And Formation Of Comics' Genre, *Visnyk L'vivskogo universytetu. (Collections of Lviv University)*. 19, 141-147. (In Ukr.)
16. Philonenko, B. (2014). *To Create Comics with National Heroes is Actual Now*. Retrieved from <http://www.chytomo.com/book-art/boris-filonenko-robiti-komiksi-z-nacionalnimi-geroyami-zaraz-na-chasi> (In Ukr.)
17. Kolesnyk, O. (2013). The Poetics of Graphic Novel: Synthesis of the Arts and Transposition, *Aktual'ni problemy istoriyi, teoryi ta praktyky xudozhnoyi kul'tury` (Actual Issues of History, Theory and Practice of Artistic Culture)*. 31, 301-306. (In Ukr.)
18. Kolesnyk, O. (2013). The Poetics of Graphic Novel: Synthesis of the Arts and Transposition, *Aktual'ni problemy istoriyi, teoryi ta praktyky xudozhnoyi kul'tury` (Actual Issues of History, Theory and Practice of Artistic Culture)*. 31, 301-306. (In Ukr.)
19. *Voronjuk, L. (2015). Invisible Island*. Chernivtsi: Bukrec. (In Ukr.)
20. *Fadeev, D. (2015). Victory. Savur's Grave*. Mykolaiv: Litopys. (In Ukr.)

PIDOPRYGORA Svitlana Volodymyrivna

Taras Shevchenko National University of Kyiv,
 Postdoctoral Student of the Department of Modern Ukrainian literature,
 Literary Theory and Art
 E-mail: svitp@ukr.net

GRAPHIC PROSE AS AN EXPERIMENT: UKRAINIAN DIMENSION

Introduction. Introduction. In modern literature the orientation of society focus on visual assimilation of information take place, the new synthetic genres (including comics) that combine into one

verbal and visual image are becoming more widespread. Today in Ukrainian literary theory genre and stylistic dominants of graphic prose only sporadically become the subject of a special study. The growing interest of society to the phenomenon of Ukrainian comics and graphic novel requires scientific researching.

Purpose. *Purpose of the article is to research the specificity of Ukrainian graphic prose. The logic of study involves solving the following tasks: to prove feasibility of referring of graphic prose to the array of experimental literature; to trace the genesis of stylistic interaction of graphics, drawings with verbal text; to describe the features of national code in Ukrainian comics.*

Originality. *The article proved that in graphic prose an experimental technique is used. This technique comes from the genesis of L. Stern's graphic experiments, avant-garde formal experiments. The appearance of pictured stories where artwork, graphics and text are beginning to draw up an indissoluble unity is a continuation of the artistic research of form. Searches caused by the development of scientific and technical progress, needs of modernization of literature and bringing it closer to the general reader.*

On the material of Ukrainian comics and graphic novels (I. Baranko, D. Koydan, A. Dankovych, D. Samovol, E. Pronin, L. Voronyuk, V. Nazarov, M. Tymoshenko, K. Gorishnyj, D. Fadeev, M. Prasolov, A. Chebykin, S. Zakharov, S. Mazurkiewicz) pointed out that the authors often turn to the Cossack past, the image of Cossack who, like the superhero, has exceptional ability; use adventure, detective, fantastic genre matrix.

Results. *The national specific of graphic prose provides for recourse to the genuine Ukrainian themes and images, the source of which is the epoch of Cossacks. In the Ukrainian outlook the Cossacks are the prototype of a national superhero. In this regard, it is advisable to talk about comics as a mythical narrative (remember U. Eco and his work "The Myth of Superman"), which gives the public an example to follow, accumulating patriotism.*

Comics for children "Ukrainian superheroes" by Lesya Voronyuk aims to use the educational potential of comic book, particularly patriotic. Superheroes in this has difficult, but usual for supermen task – to save Ukrainian world (Ukraine) from death and the triumph of evil forces. In opposition of positive and negative images we can see Ukrainian realities, including ATO. Simple plot, clear graphics, interactivity that gives the opportunity to paint comics, available to convey to the audience of children main idea – Good force always wins, the Ukrainians overcome any obstacles. The Ukrainian image of superhero is modeled in comic book "Patriots" (2016) by V. Nazarov.

Cossack history finds expression in the comic "Victory. Saur-Grave" (2015) by Dennis Fadeyev. Here are modern and historical times are intertwining. Fighting for Saur-grave in summer of 2014 imposed on Cossack day. It is about turning a mediocre man on a courageous hero, heir of Cossack glory.

The graphic novel "Maksym Osa" by I. Baranko was published in 2011. The historic surroundings, modernized detective component make the work exciting to read. I. Baranko skillfully builds a tense detective story, maintains the intrigue. Clever and observant Cossack Maksym Osa unravels the secret of treasure, finds the killer and save the innocent people. Maxim Osa represents a positive image of the Ukrainians, introduces foreign community with the best qualities of Ukrainian.

By Cossack topics addressed and creative tandem of Maxim Prasolov (writer) and Alexej Chebykin (artist), creating a full-color adventure three-volume "Daohopak" (2012-2016). Authors' of "graphic novel blockbuster" managed Cossack context present in popular "global and modern form". In the work national mythological heritage that including the myths and legends about Cossacks magicians (Kharakternyky) is modernized.

Besides entertainment graphic prose in Ukraine is a serious attempt to create a serious graphic novel, which combines art and documentary, autobiography narratives. "Hole" by S. Zakharov and S. Mazurkiewicz – is an artistic interpretation of the tragic experience of S. Zakharov's being in captivity.

Conclusion. *Graphic prose by an organic combination of visual and verbal narratives is beyond the traditional methods of creation, which gives reason to talk about the identity of an array of experimental multimodal literature. Being extremely popular abroad, graphic prose in Ukraine gradually fills the empty gap formed in times of social realism, though its full development is not conducive because of the fullness of Ukrainian book market with Russian products.*

Comics in Ukraine are created on the base of Ukrainian classical and contemporary works. Cossack past is actualized in historical and mythological form. The experiencing adventure and detective genre matrix are used. In Ukrainian comics the image of superhero is formed that adjust society to positive.

Key words: *graphic prose, comics, graphic novel, artistic experiment, experimental literature, Multimodality, media, popular literature, national code, the mythical hero, superhero image.*

*Одержано редакцією 24.20.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016*