

**Заклад вищої освіти «Український католицький університет»**

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота

на тему

**ЗОБРАЖЕННЯ НАСИЛЬСТВА В УКРАЇНСЬКОМУ МАЛЬОПИСІ ПІД  
ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**

Виконала: студентка 4 курсу, групи  
ГКУ20/Б  
Галузі знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальності 034 Культурологія  
Освітньої програми «Культурологія»  
Освітній ступінь Бакалавр  
Колесник С.О.

Керівниця Півторак Юлія

Рецензент \_\_\_\_\_

Львів – 2024 року

# **Imagery of Violence in Ukrainian Comics During The Russian-Ukrainian War**

## **Анотація**

У дипломній роботі описані основні наукові підходи по роботі з коміксами. Описано соціально-політичні умови виникнення та розвитку коміксу на території України. Обґрунтовано вживання терміну «Мальопис», на позначення унікальності жанру послідовного мистецтва в Україні. Проаналізовано літературу вітчизняних та зарубіжних дослідників воєнного коміксу. Згідно з поставлених цілей проведено аналіз зображень із серії коміксів «Кіборги». Визначено послідовну трансформацію зображення жорстокості.

***Ключві слова:** мальопис, комікс, зображення жорстокості, послідовне мистецтво*

## **Annotation**

The thesis describes the main scientific approaches to working with comics. The socio-political conditions of the emergence and development of comics in Ukraine are described. The use of the term "maliopus" to denote the uniqueness of the genre of sequential art in Ukraine is substantiated. The literature of domestic and foreign researchers of the war comic is analyzed and compared. In accordance with the set goals, the images from the series of comics "Cyborgs" were analyzed. The consistent transformation of the image of violence is determined.

***Key words:** maliopus, comics, imagery of violence, sequential art*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ I.....</b>	<b>8</b>
1.1 - Комікс в українському контексті. Мальопис.....	8
1.2 - Теорія коміксу. Терміни та класифікація.....	11
1.3 - Графічне зображення насильства в коміксах. . . . .	14
1.4 – Висновки до РОЗДІЛУ I.....	18
<b>РОЗДІЛ II.....</b>	<b>20</b>
2.1 – Аналіз зображень. «Кіборги 26.05.14. Початок»	
2.2 – Аналіз зображень. «Кіборги. Пастка. 03.09.14».....	26
2.3 – Аналіз зображень. «Кіборги. Бородянка» . . . . .	29
2.4 Висновки до РОЗДІЛУ II.....	34
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>35</b>

## ВСТУП

Відносно нещодавно комікс став предметом вивчення гуманітарних наук, відкриваючи нове дослідницьке поле для дев'ятого виду мистецтва<sup>1</sup>

Сучасний комікс є динамічним та композиційно насиченим жанром. Комікси про супергероїв від американських компаній Marvel та DC вважаються світовою класикою. Однак не Америкою єдиною: історії у вигляді картинок, що показують послідовність подій, окремо розвивалися і на територіях Франції та Бельгії, де мають назву банд-десіне (фр. *bande dessinée*), Італії, де називаються фуметті (іт. *fumetti*), а також Японії, де відомі під назвою манга (яп. *まんが*).

Активний розвиток українського сегменту комікс-арту більшою мірою припав на період російсько-української війни. Йому, як жанру, довелося адаптуватися і розвиватися в умовах переважання тем, що стосуються російського вторгнення, переосмислення української ідентичності як країни у стані війни. Це має значний вплив на сюжети, які автори українського мальовпису обирають для втілення.

Українські мальовписи під час війни – не перший період, коли комікси стають ідеологічним, документальним та рефлексивним засобом. Світлана Підпригора описувала значущість коміксу, як виду медіа в часі війни, на прикладі американських воєнних коміксів періоду Другої світової та участі у миротворчих місіях ООН.<sup>2</sup> Гілларі Чат — американська дослідниця, у книзі «Disaster Drawn» описує статус свідчення катастрофічних подій, на прикладі

---

<sup>1</sup> McCloud Scott *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York : Harper Collins & Kitchen Sink Press., 1994. 215 p.

<sup>2</sup> Оксана Гудошник, «Воєнний комікс як медіа: Українські та світові графічні наративи», у *МЕДІАНАРАТИВИ Колективна монографія* (Дніпро: ЛІРА, 2022).

коміксів про війну, зокрема таких робіт як «Палестина» Джо Сакко та «Маус» Арта Шпігельмана.

Одним з важливих дослідників в теорії коміксів є Скотт Макклауд, який є автором робіт «Understanding comics: the invisible art» та «Making comics», в яких на прикладах аналізує основні структурні та композиційні складові коміксу. Метью Сміт та Ренді Дункан у співавторстві написали книгу «Critical Approaches to Comics» — в якій пропонують теорії та критичні методи у науковому підході до коміксів.

Я вважаю можливим і необхідним з часом внести український мальовпис в світовий коміксовий дискурс. Крім того, багато сучасних мальовписів у цій війні перебирають на себе роль інформатора та свідка. Такі видавництва як Inker, The Will та Вірні Традиціям мають окремі англomовні видання, орієнтовані на іноземну аудиторію.

Відображення воєнних дій в коміксах передбачає наявність певних сцен жорстокості та насильства. Такі сцени не є чужими і для «мирних» коміксів, в яких зображена жорстокість — предмет вигадки. Мене цікавить, як десятиліття війни мало вплив на те, що стає відображеним у документальному мальовписі. Чи змінилась перспектива щодо того, як і скільки образів насильства мальовписи вміщують в собі.

За мету в цій роботі я ставила прослідкувати як графічне зображення насильства змінює свою візуальну форму в українських мальовписах в ході тривалої російської агресії на території України.

Для досягнення мети, ставила перед собою такі **завдання**:

1. Здійснити теоретичне окреслення поля, дати визначення основним поняттям.

2. Здійснити практичне дослідження у форматі композиційного та семіологічного аналізу зображення. Для аналізу обрано три мальовписи із серії

«Кіборги», 2017, 2020 та 2023 років випуску.

3. Зіставити теоретичні знання з отриманими результатами практичного аналізу, підтвердити або спростувати гіпотезу про трансформацію зображення графічного зображення насильства з ходом російсько-української війни.

**Об'єктом** дослідження є графічне зображення насильства в послідовному мистецтві. **Предметом** – мальовиси видані в Україні під час російсько-української війни.

### **Основні поняття:**

*Гор* (анг. *Gore*) – щось жахливе, зображене в яскравих деталях (авт.пер. «gruesomeness depicted in vivid detail»)<sup>3</sup>

*Канва* (авт. пер.) (анг. *Gutter*) – білий проміжок між сусідніми фреймами (панелями) коміксу, що символізує плин часу.<sup>4</sup>

*Комікс-студії* (анг. *Comics studies*) – наукове поле, що обирає комікс, або послідовне мистецтво (sequential art) об'єктом свого дослідження.<sup>5</sup>

*Мальовис* – український термін на позначення коміксу. Однак оскільки неможливо прослідкувати історію терміну чи визначити його чіткі межі, в цій роботі мальовис буде вживатися в стосунку до коміксів виданих в Україні та українцями.

*Послідовне мистецтво* – (анг. *Sequential art*) серія зображень, які передають послідовність подій або події. Вживається в стосунку до коміксів та графічних романів.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Definition of GORE. *Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary*. URL:

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/gore#dictionary-entry-4> (date of access: 10.02.2024).

<sup>4</sup> Scott McCloud, *Understanding Comics: The Invisible Art* ([Northampton, MA]: Kitchen Sink Press, 1993), стор. 60-93.

<sup>5</sup> Lanzendörfer, Tim. «Introduction: Comic Studies and Literary Studies.» ZAA Special Issue *Literary Approaches to Contemporary Comics*, 2010.

<sup>6</sup> McCloud, *Understanding Comics: The Invisible Art*, с.5-9.

*Фрейм (також: панель)* – структурна одиниця коміксу, найчастіше виглядає як прямокутник, в якому відображено один із фрагментів послідовності.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Scott Mccloud, *Making Comics* (New York: HarperCollins Publishers, 2006), с 11-15.

## І РОЗДІЛ.

### 1.1 - Комікс в українському контексті. Мальопис.

В європоцентричному світі графічно-нарративні історії почали здобувати свою популярність в середині XVIII ст.<sup>8</sup> І попри те, що комікси тривалий час не становили інтересу для наукової спільноти, в силу свого перебування під грифом несерйозності та розважальності, станом на сьогодні існує безліч семіотичних, історичних та композиційних досліджень коміксів, манги, банд-десіне, фуметті та мальописів.

Українські дослідники Оксана Гудошник та Олександр Крупський в статті *Science<sup>9</sup> and comics* визначають три стадії, за які комікс увійшов у світ науки:

1. Використання коміксів як дидактичного матеріалу для ілюстрації наукових результатів. (з 1941 і дотепер)
2. Міждисциплінарне дослідження та новітні практики дослідження коміксів, поширення прикладних коміксів. (з 1970 і дотепер)
3. Формування та самоідентифікація наукового поля дослідження графічного нарративу. (з 2010 і дотепер)<sup>10</sup>

Головною особливістю коміксу в Україні є його пізнє об'явлення на ринку: лише зі здобуттям незалежності у 1991 році, українці почали зустрічати комікси на полицях книгарень чи в газетних кіосках. В той час, коли наші художники ще й не починали відкривати для себе всі засоби послідовного мистецтва, в місті Ангулем, що у Франції, ще з 1974 року

---

<sup>8</sup> Patricia Mainardi, «The Invention of Comics,» *Nineteenth-Century Art Worldwide* 6, no. 1 (Spring 2007), <http://www.19thc-artworldwide.org/spring07/145-the-invention-of-comics> (accessed December 8, 2023).

<sup>9</sup> Hudoshnyk O., Krupskiy O.P. Science and comics: from popularization to the discipline of Comics Studies. *History of science and technology*. 2022. Vol. 12, no. 2. P. 210–230. URL: <https://doi.org/10.32703/2415-7422-2022-12-2-210-230> (date of access: 10.03.2024).

<sup>10</sup> Там само, стор. 212↑



відбувався щорічний фестиваль банд-десіне.<sup>11</sup> А коли в Україні виходили друком «Бій Богатирів» та «Новий Борисфен», класична супергероїка в США вже була застарілою: проходила процес оновлення і переосмислення.

Звісно, можна спекулювати про те, що український комікс зароджувався і хотів розвиватися раніше. До прикладу стають ілюстрована поема «Чорнокнижник з Чорногори»<sup>12</sup>, що вийшла друком в 1921 році чи сатиричний журнал «Перець», який видається з 1922 і цього року святкує своє 102-річчя. В 1953 році, у щоденній газеті «Америка» (США, Філадельфія) вперше виходить комікс «Україна у боротьбі», присвячений діяльності УПА.<sup>13</sup> А у травні 1970 року вийшли «Пригоди Тимка-звіролова»<sup>14</sup> Анатолія Василенка. Однак, ці спорадичні прояви не є достатніми для того, щоб говорити про якусь традицію чи тяглість розвитку українського мальопису. Про це також писала Світлана Підопригора, зазначаючи, що ті перші українські мальописи не створювалися як конкурентоспроможний продукт на ринку розважальних коміксів, наводячи цитату: «Радше, «З самого початку вони були не лише «історіями в картинках для дітей», а повноцінним культурно-інформаційним носієм» із потужною документальною складовою.»<sup>15</sup>

Період останніх п'ятнадцяти років був доволі активним для видавництва у сфері коміксів. На українську мову перекладали відомі роботи з мультівсесвітів Marvel та DC, а також роботи французьких, італійських, канадських та інших авторів. Нові видавництва такі як Vovkulaka (2017),

---

<sup>11</sup> Juan Bufill, «Angoulême, the capital of comic by Juan Bufill • Mirador de les arts», Mirador de les arts., 6 лютого 2019, <https://www.miradorarts.com/angouleme-the-capital-of-comic/>.

<sup>12</sup> Вільшенко Я. Чорнокнижник з чорногори / Худож. А. Манастирський. Нью Йорк : Говерля, 1957. 74 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/23190/file.pdf> (дата звернення: 26.02.2023).

<sup>13</sup> Перфецький Л. Україна у боротьбі. 9-те вид. Тернопіль : Управління у справах сім'ї, молоді та спорту Тернопільської облдержадміністрації, 2007. 17 с.

<sup>14</sup> Василенко А. Пригоди Тимка-звіролова : комікс. Київ: Веселка, 1970. 24 с. URL: <https://sv-comics.blogspot.com/2020/04/prygody-tymka-zvirolova.html> (дата звернення: 14.06.2023).

<sup>15</sup> Svitlana Pidoprygora, Ukrainian Comics and War in Ukraine, in: TRAF0 – Blog for Transregional Research, 27.09.2022, <https://trafo.hypotheses.org/41265>

Рідна Мова (2022), Mal'opus (2018), Fireclaw Ukraine (2015) та інші, активно займаються перекладом та публікацією коміксів. Зараз на українському ринку доступні комікси для аудиторії будь-якого віку та вподобань.

Десятиліття війни, а також повномасштабне вторгнення сприяли появі таких робіт як «Кіборги» (перший випуск – 2017), «Тато: кузня зброї» (2021), «24/02» (2023), та цілій серії робіт від журналу соціального мальопису Inker.

Навколо вживання терміну «мальопис» в медійному просторі та видавничій справі не спостерігається єдності. В рамках двадцять сьомого букфоруму (2020 р.) на обговоренні, участь в якому брали Емілія Огар, Ірина Батуревич, Микита Янюк та Олена Лісевич, прозвучало, що «мальопис» термін новий і є засобом зберегти окремішність українських коміксів на міжнародному ринку.<sup>16</sup> Подібною думки притримується також і редакція Inker: «Чому ми називаємо Inker мальописом, а не коміксом? Тому ж, чому і бельгійці з французами називають комікси *bande-dessinee*, італійці – *fumetti*, а японці – манга. Це підкреслює незалежність і автентичність української коміксової традиції, яка знаходиться в процесі формування.»<sup>17</sup> – так вони заявляють на своєму сайті. Однак доволі часто назви «мальопис» та «комікс» синонімізуються. Щоправда «комікс вживається частіше і як більш узагальнюючий термін. І в онлайн–крамницях роботи українських авторів називають і коміксами, і мальописами, і графічними романами. На даний момент, я жодним чином не вважаю таке використання термінів на позначення жанру проблематичним. У той же час як підтримую натхненну ідею того, що «мальопис» має потенціал сформувати свої окремі визначальні риси, які вирізнятимуть його на міжнародному ринку. У цій роботі я використовую «мальопис» лише на позначення українських робіт в жанрі

---

<sup>16</sup> Бабій Р. «Знайди і покажи мальопис»: про комікси на українському ринку. *BookForum*. URL: <https://bookforum.ua/en/p/1297> (дата звернення: 03.03.2024).

<sup>17</sup> «Про нас - inker.world», Inker.world, дата звернення 17 лютого 2024, <https://inker.world/pro-nas/>.

послідовного мистецтва, і виношу пропозицію не називати мальописами роботи не українських авторів.

## 1.2 – Теорія Коміксу. Документальний комікс.

Дослідженнями феномену коміксів займаються чимало науковців по всьому світу. Адже комікси, або той, чи інший різновид графічної повісті мають різні форми та види втілення, в залежності від того, де їх створюють та читають.

Про структуру та історію коміксів існують ґрунтовні праці Скотта Макклауда та Девіда Кунзле. Про розвиток та еволюцію супергероя писали Мет Морріс та Томас Морріс<sup>18</sup>. В Україні мальописи/комікси вивчають О. Гудошник, С. Підпригора, Б. Філоненко, О. Гайдук, Н. Космацька, О. Гнаткович, Д. Белов.

Методологію дослідження та аналізу зображень ґрунтовно описала Джилліан Роуз, однак в основному її приклади аналізу спрямовані на фото, відео, фільми, образотворче мистецтво (fine art) і навіть карти. Однією із перших проблем у цій роботі постає необхідність вмістити комікс в якусь з цих категорій. Крім того, що сторінка коміксу вміщує в собі і текст і зображення, вона є носієм динамічної інформації.

Тут надзвичайно важливим теоретиком і практиком коміксів постає Скотт Макклауд. У своїх книгах *Understanding comics: the invisible art*<sup>19</sup> та *Making comics*<sup>20</sup> він розкриває основну термінологію та композиційні

---

<sup>18</sup> Superheroes and philosophy: truth, justice, and the socratic way / ed. by M. T. V, M. M. 1983-. Chicago, Ill : Open Court, 2005. 281 p.

<sup>19</sup> McCloud Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York : Harper Collins & Kitchen Sink Press., 1994. 215 p.

<sup>20</sup> Mccloud S. *Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga, and Graphic Novels*. New York : William Morrow Paperbacks/HarperCollins, 2006. 272 p.

правила, які перетворюють комікси на sequential art. Він виділяє способи перенесення дії з одного фрейму на інший:

1. З моменту в момент – одна дія зображена серією зображень
2. Від дії до дії – один персонаж чи об'єкт, що виконує послідовність різних дій
3. Від суб'єкта до суб'єкта – фокус зміщується між різними суб'єктами в ході однієї сцени
4. Від сцени до сцени – значний перехід, зміна в часі і просторі.
5. Від аспекту до аспекту – перехід від одного місця/ідеї/настрою до іншого.
6. Непослідовний (Non sequitur) – серія непослідовних, і на перший погляд, нічим не пов'язаних зображень<sup>21</sup>

Спираючись на семіотичну теорію Чарльза Пірса, Джилліан Роуз називає фільми послідовністю синтагматичних знаків (sequence of syntagmatic signs)<sup>22</sup>, тобто таких, які набувають свого значення лише в оточенні інших знаків, або знаходячись між ними в послідовності. Комікс, за такою логікою теж можна вважати с(упс)

Комікси ніколи не були вільні від ідеології, чи впливу соціально-політичного становища. Починаючи від сатиричних стрічок-замальовок, до прикладу, як в українському журналі «Перець», закінчуючи графічною документалістикою, як в журналі «Inker».

Документальний комікс з'явився частково як наслідок рефлексії коміксу розважального. В Сполучених Штатах Америки на початку другої світової

---

<sup>21</sup> Mccloud S. Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga, and Graphic Novels. New York : William Morrow Paperbacks/HarperCollins, (p. 15) 2006. 272 p.

<sup>22</sup> Rose G. Visual methodologies. Thousand Oaks, California : SAGE Publications, Incorporated, 2001. 240 p.

війни виникли цілі серії коміксів про «справжніх» героїв: волонтерів, військових, працівників спецслужб, науковців, чи спортсменів.<sup>23</sup>

Важливою частиною створення документального коміксу є процес між передачею інформації про подію художникові – та створенням коміксу. В цьому процесі перенесення (зачасту не власного) досвіду можна вбачати ризик необ'єктивності, глорифікації, чи навпаки недореєзентації досвіду. Режими документального коміксу описував Паскаль Лефевр<sup>24</sup>, а Гіллари Чат зачіпала тему свідчення реальності війни у книзі «Disaster Drawn.»<sup>25</sup>

Паскаль Лефевр називає документальні комікси підвидом повільного журналізму (slow journalism), що не є реактивним до свіжості новини, однак працює на відображення реляційних моделей, що грали роль в реальному сюжеті.

Аналізуючи перформативний, партисипативний, обсерваційний, експозиційний та поетичний режими документального кіно, Паскаль Лефевр прикладає їх до документального коміксу, обґрунтовуючи цим самим неможливість однозначної об'єктивності, через наявність режиму криз який подія пропускається.

Основними структурними одиницями коміксу є *канва*, панелі та бульбашки з текстом. З панелями все доволі просто – це прямокутний простір чи рамка, в межах якої відбувається сегмент послідовності дій. *Канва* ж, постає дечим складнішим. Це пустий простір між панелями – простір, закулісся якого не бачить читач, і в якому відбувається потаємна зміна дії з однієї на іншу. Гіллари Чат пояснює це так: «Якщо перенестись в

---

<sup>23</sup> Hudoshnyk O., Krupskiy O.P. Science and comics: from popularization to the discipline of Comics Studies. *History of science and technology*. 2022. Vol. 12, no. 2. P. 210–230. URL: <https://doi.org/10.32703/2415-7422-2022-12-2-210-230> (date of access: 04.04.2024).

<sup>24</sup> Lefèvre P. Die Modi dokumentarische Comics | The modes of documentary comics. The documentary comic reportage and biography (dietrich grünwald ed.). 2013. P. 30–60.

<sup>25</sup> Hillary L. Chute, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form* (Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2016).

архітектурну площину, канву можна приймати як простір між стінами. (авт.пер.)»<sup>26</sup>

Текстові бульбашки, що, в залежності від їхньої мети, не обов'язково мають форму саме бульбашки – відіграють роль діалогу, або текстового оповідача. Завдяки бульбашкам можна коригувати режим документального коміксу. До прикладу, в цьому уривку з мальовищу від Inker застосовується експозиційний режим: глядач бачить голос авторитетного коментаря, але не бачить самого мовця. Такий режим посилює враження об'єктивності.



КАТЕРИНИ З МАРИУПОЛЯ 30 РОКІВ, 26 ІЗ НИХ ВОНА ВІРИЛА РОСІЙСЬКІЙ ПРОПАГАНДІ. З ДИТИНСТВА ДІВЧИНА ЧУЛА ВІД СВОГО ОТОЧЕННЯ НАРАТИВИ ПРО "РУССКІЙ ДОНБАС" ТА "ЄДИНИЙ НАРОД", АЛЕ З ЧАСОМ ВОНА СТАЛА ПОМІЧАТИ В НИХ НЕСТИКУВАННЯ. У КАПІ З'ЯВИЛОСЬ ВІДЧУТТЯ, ЩО ВОНА БАЧИТЬ КАРТИНУ СВІТУ НЕ ПОВНІСТЮ. ДІВЧИНІ ДОВЕЛОСЯ ПРОЙТИ ДОВГИЙ ШЛЯХ, ЩОБ ВІДШУКАТИ ПРАВДУ.

ІСТОРІЮ КАТЕРИНИ МИ РОЗПОВІЛИ ОЛЕКСАНДРОВІ ГОРОХОВСЬКОМУ — КЕРІВНИКУ ПРОЕКТУ ПРОТИДІЇ ДЕЗІНФОРМАЦІЇ "БЕЗ БРЕХНІ". У КІНЦІ КОМІКСУ ВІН ПОЯСНЮЄ, ЯКІ МЕХАНІЗМИ ВИКОРИСТОВУЄ РОСІЙСЬКА ПРОПАГАНДА, ЩОБ ПЕРЕТЯГНУТИ НА СВІЙ БІК УКРАЇНЦІВ, ЩО ЖИВУТЬ НА СХОДІ УКРАЇНИ.

27

### 1.3 - Графічне зображення насильства в коміксах.

Одними з найпоширеніших образів, що уявляються при слові «комікси» можуть бути візуалізовані вигуки «БУМ!», «БАХ!», «БАБАМ!», чи їхні

<sup>26</sup> Там само стор. 35↑

<sup>27</sup> Аліса Гоц, Олександр Дьомін та Діана Лановець, «Сліпі плями - Inker.world», Inker.world, 4 вересня 2023, <https://inker.world/slipi-pliamy/>.

варіації. Ранні супергерої мали тенденцію доволі жорстоко квитатися зі своїми ворогами, та й інші персонажі також могли з'являтися в непристойному (оголеному) вигляді чи вживати нецензурну лексику. У 1930-х роках, в Сполучених Штатах Америки церковні та молодіжні організації поставили на порядок денний питання про комікс, як про літературу, що розбещує молодь. Згодом, дитячі психологи, а зокрема і психіатр доктор Фредрік Вертам, долучилися до цієї дискусії, стверджуючи, що читання коміксів знижує чутливість дітей до насильства.<sup>28</sup>

Це поступово призвело до того, що в 1954 було створено асоціацію коміксів, а також Comics Code – цензуру, що забороняла показувати у коміксах сцени сексуального характеру, сцени насильства, глорифікацію кримінального життя, включаючи нецензурну лексику та сленг. Комікси проходили прискіпливий контроль, допоки “батько” відомого на весь світ Людини-павука – Стів Дітко, не почав боротися і, зрештою, виборов, «право на вбивство» для своїх персонажів.<sup>29</sup>

Армін Ліпіц, що має біхевіористичний погляд на графічне насильство в коміксах, вважає що «асильство є такою ж частиною коміксів і графічних романів, як і папір, на якому вони друкуються, чорнило, якими вони намальовані, кольори, якими вони намальовані, панелі, персонажі, діалоги, кульки зі словами або супергерої.»<sup>30</sup> Він задає надзвичайно важливе питання, стосовно того, які саме зображення можуть вважатися такими, які є зображеннями насильства чи жорстокості.

---

<sup>28</sup> Nyberg, Dr Amy Kiste. «Comics Code History: The Seal of Approval – Comic Book Legal Defense Fund». Comic Book Legal Defense Fund. Дата звернення 25 лютого 2024. <https://cblbf.org/comics-code-history-the-seal-of-approval/>.

<sup>29</sup> Zack Kruse, "Steve Ditko: Violence and Romanticism in the Silver Age", *Studies in Comics* 5, № 2 (2014): c 344-345.

<sup>30</sup> Lippitz, Armin. *Boom, Zack, Pow – Comics and Graphic Novels Defined, With Special Focus on the Portrayal and Mechanics of Violence*. Klagenfurt, 2014.

Я вважаю, що у зображенні жаху не завжди буде щось буквально насильницьке. Буквально насильницькі речі, такі як кров, внутрішні органи, продукти видільної системи людини, відкриті травми, жорстока поведінка – це все описується згаданим у вступі терміном *goru*. *Goru* є частиною зображення насильства, але не кожне зображення насильства мусить містити *goru*. Насильство може зображуватись контекстуально. Як побутове життя в стані війни (Чат наводить в приклад роботу японського художника Наказави – що зображує щоденне життя родини до і після падіння ядерної бомби)<sup>31</sup>. Свідчення травматичних історичних подій, без свідчення *goru*, це схоже до того, що описувала Гілларі Чат:

*«A comics text has a different relationship to indexicality than, for instance, a photograph does. Marks made on paper by hand are an index of the body in a way that a photograph, “taken” through a lens, is not.»*<sup>32</sup>

Тобто художник–автор коміксу на основі реальних подій, стає таким собі трансміттером в цьому ланцюжку свідчення. А враховуючи, що для існування документального мальовпису крім художника потрібен дійсний свідок і читач, створюється цілий ряд тих, хто є свідками.

*«These are also works focused on different kinds of witnessing: being a witness to oneself, a witness to the testimony of others, a witness to the process of witnessing.»*<sup>33</sup>

В нього потрапляють: первинний свідок – художник (свідок–передавач) – вторинний свідок(читач). Такий процес передачі може дещо змінювати повідомлення, особливо на стадії, коли над ним працює художник.

---

<sup>31</sup> Chute, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, page 29.

<sup>32</sup> Там само, стор. 20↑

<sup>33</sup> Там само, стор. 32↑



Вважається, що документальний комікс як жанр, був започаткований Джо Сакко, коли той створив комікс про окуповану Палестину<sup>34</sup>, хоча насправді різні форми художнього документування існували протягом принаймні останніх двох століть.

Про режими документальної форми коміксу (documentary form) писав Паскаль Лефевр<sup>35</sup> — старший науковий співробітник Брюссельського університету прикладних наук Сент-Лукас (LUKA).

З приходом епохи постправди, «...фотографії більше не можуть адекватно виконувати свою нормативно-доказову функцію» (авт.пер.)(*...the once normative evidential function of camera-made images has deteriorated to a considerable extent.*)<sup>36</sup> — Саме цим Лаура Шліхтінг і Йоганнес Шмідт пояснюють чому документалістика так природно перейшла до нової художньої форми.

Хоча відмінною рисою документального мальопису стає його повільність і рефлексивність, він вважається чудовим засобом для надання додаткової контекстуалізації, емоційності і, як би парадоксально не було, — правдоподібності.

Те, що мальопис стає документальним, не означає, що він прагне стати безумовно реалістичним. Звісно, його творець (а іноді творці, бо створення документального мальопису це часто командна робота) залишає свій вагомий вплив на форму, настрій та структуру зображеного. Однак історія лишається тою самою, і отримує більшу аудиторію. Золоте правило балансу між текстом

---

<sup>34</sup> Schlichting L., Schmid J. C. P. Introduction to graphic realities: comics as documentary, history, and journalism. *Graphic realities*. 2019. Vol. 11, no. 1. URL: <https://imagetextjournal.com/introduction-to-graphic-realities-comics-as-documentary-history-and-journalism/> (date of access: 01.12.2023).

<sup>35</sup> Lefèvre P. Die Modi dokumentarische Comics | The modes of documentary comics. The documentary comic reportage and biography (dietch grünewald ed.). 2013. P. 30–60.

<sup>36</sup> (Introduction to graphic realities...)↑ там само.

та зображенням на сторінках коміксу забезпечує значно вищі шанси на сприйняття такого матеріалу. Письмові репортажі чи відеосюжети, які рідко переглядає сучасна молодь, видаються не настільки цікавими як комікс.

Моєю гіпотезою є те, що тривалий стан активної війни змінює способи зображення насильства у коміксах. Прогнозовано, затяжний період війни призводить до зменшення інтенсивності насильницьких сцен, зміни в тоні й стилістиці зображення насильства. Пряме зображення жорстокості може бути, і є тригерним не тільки для ветеранів, військових та їх родин, а й для цивільних громадян. Саме тому я намагатимусь прослідкувати трансформацію зображення насильства, у процесі розвитку української коміксової документалістики.

В наступній частині я аналізуватиму серію мальописів «Кіборги», видавництвом яких з 2017 року займається ГО «Вірні традиціям». Ця громадська організація була заснована у 2016 році воїнами російсько-української війни, добровольцями та активістами. Серія коміксів розпочалася історією про бої за Донецький Аеропорт, що тривали з початку осені 2014-го до 23 січня 2015 року. У 2023-му році було випущено дві нові книги із серії «Війна за незалежність», присвячені захисту Києва наприкінці лютого і на початку березня 2022 р.

На своєму сайті, присвяченому видавничій діяльності, ГО «Вірні традиціям» стверджує, що всі комікси створені на основі реальних спогадів військових, а також, що при створенні мальописів автори активно консультуються з учасниками подій для правок та уточнень.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Комікс КІБОРГИ – живі спогади кіборгів, оборонців Донецького аеропорту. URL: <https://kiborhycomics.com.ua/> (дата звернення: 03.02.2024).

## 1.4 Висновки до РОЗДІЛУ I

Сучасний комікс постає гнучкою візуально-текстуальною формою, що може бути використана як суто мистецький інтерпретативний засіб виразності, так і документальний режим, що претендує на об'єктивність, користаючись інструментами документального кіно. Гнучкість коміксу як жанру полягає в його здатності бути представленим в суміші візуального та текстового, що обрамляється часовою характеристикою, візуально вираженою у формі *канви*.

Феномен зображення насильства чи його елементів у коміксах зустрічається ще з його зародження. Насильство може мати характеристики різного ступеня присутності на панелі. Воно може бути як буквальним так і контекстуальним.

## II РОЗДІЛ

### 2.1 Аналіз зображень. «Кіборги 26.05.14. Початок»

Для того щоб перевірити чи спростувати мою гіпотезу, обраним методом став аналіз зображення. Для аналізу я обрала мальюписи видавництва ГО «Вірні традиціям»: «Кіборги 26.05.14. Початок», «Кіборги. Пастка. 03.09.14» та «Кіборги. Війна за незалежність. Бородянка» видані в 2017, 2020 та 2023 роках відповідно. Книги обрані з приблизно однаковим часовим інтервалом між виданнями, що має дати можливість простежити трансформацію вживання образів насильства.

Для окреслення методологічної теорії я працювала з книгою «Візуальні методології» Джилліан Роуз<sup>38</sup> та «Critical approach to comics»<sup>39</sup>. Щоб якісно перевірити сформульовану в розділі I гіпотезу, дослідження здійснювалось поєднанням методів композиційної інтерпретації та семіотичного аналізу.

Композиційна інтерпретація як метод дозволяє заглибитися в зовнішній контекст зображення: яким способом воно було створене, що важливо знати про автора, чи про місце, для якого було створено це зображення. Розділивши зображення на компоненти за масою, об'ємом, кольорами чи дистанцією можна детально охарактеризувати композиційні особливості. Оцінюються такі характеристики зображення: зміст (що саме зображено), колір (відтінки, яскравість), перспектива (в яку позицію вона ставить глядача). Організація простору — в контексті коміксу важливо звернути увагу на канву. Однак такий метод дає неповну, хоча й детально описову інформацію; Тому я поєднала його із семіотичним методом з метою аналізу символічної частини: образів, які надано жорстокості та насильству.

---

<sup>38</sup> Rose G. *Visual methodologies*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Incorporated, 2001. 240 p.

<sup>39</sup> Duncan, Randy, та Matthew Smith. *Critical Approaches to Comics*. New York: Routledge, 2012.

В процесі довелося зіткнутися з деякими труднощами. До прикладу, з визначенням фокальної точки зображення, оскільки комікс-сторінка складається з кількох фреймів, кожен з яких може містити як послідовність однієї дії, так і переміщати фокус на різні об'єкти та персонажів. В попередньому розділі я детально описала які існують види послідовностей за Скотом Макклаудом.

Обрані для дослідження по три сторінки з кожного коміксу, об'єднані одним із сюжетів, які зустрічаються в кожній книзі:

1. Вибухи, стрілянина (застосування вибухової зброї, або такої, що зчиняє великий шум, дезорієнтацію, має великий радіус дії)
2. Поранений український військовий.
3. Зображення російського солдата як ворога.

Для того щоб якісно порівняти між собою особливості всіх трьох випусків, для початку аналізую їх методом композиційної інтерпретації. Перші три сторінки – це зображення з мальовису «Кіборги. 26.05.2014. Початок» том II, стор. 27, 29 і 33.

Сторінка 27 зображує процес ліквідації ворожого снайпера. Поки трое бійців виконують відволікаючий маневр, четвертий помічає снайпера і вбиває його. Важливим елементом є нижня частина сторінки, що зображує мертвого росіянина. Під тілом розпливається кров, що є ознакою гору та прямого зображення насильства. Також важливим символом є зображення скляної пляшки поруч з мертвим. Це скляна пляшка від водки “святої істочник” – це говорить нам про те, що солдат з позивним Якут (видно на нашивці) був п'яним, а отже несерйозно ставився до супротивника. Такий прийом зображує росіян у сатиричному і зневажливому світлі.

На Сторінці 29 відбувається обстріл і фокальний персонаж Чак усвідомлює, що перебуває в реаліях війни. *Канва* сторінки чорна, вказуючи на ніч. Вибухи

зображені яскравими кольоровими плямами з чіткими краями, переважаючи кольори: жовтий, помаранчевий та синій, вони близькі до базових кольорів, тому стимулюють у глядача фокус.

На 33 сторінці зображені сцена поранення українського військового, та надання йому допомоги рідним братом. У пораненого майже не видно крові – крім сцени, де йому прострілює ногу. Військовий не реагує на поранення, посміхається і шкодує що зіпсував штани.

Всі три сторінки перебувають в одній кольоровій гамі. Високий контраст та переважання чорного. Спосіб перенесення дії – від суб'єкта до суб'єкта. Лінія горизонту знаходиться вище рівня очей глядача, таким чином ставлячи його в позицію дитини: того, кого навчають.

Вибухи та постріли зображено окремими масами, гострими, колючими лініями. Концентрація чорного на трьох сторінках поступово змінюється, відображаючи зміну освітлення відповідно часу доби. *Канва* замість стандартного білого на сторінках цього випуску — чорна, відображаючи освітлений вибухами та вогнем задній план.



40

<sup>40</sup> Квіт Л. Кіборги. початок. том 2: комікс. Львів: ГО «Вірні традиціям», 2017. 44 с., стор.27.



<sup>41</sup> Квіт Л. Кіборги. початок. том 2: комікс. Львів: ГО «Вірні традиціям», 2017. 44 с. Стор. 29.





42

## 2.2 Аналіз зображень. «Кіборги. Пастка. 03.09.14»

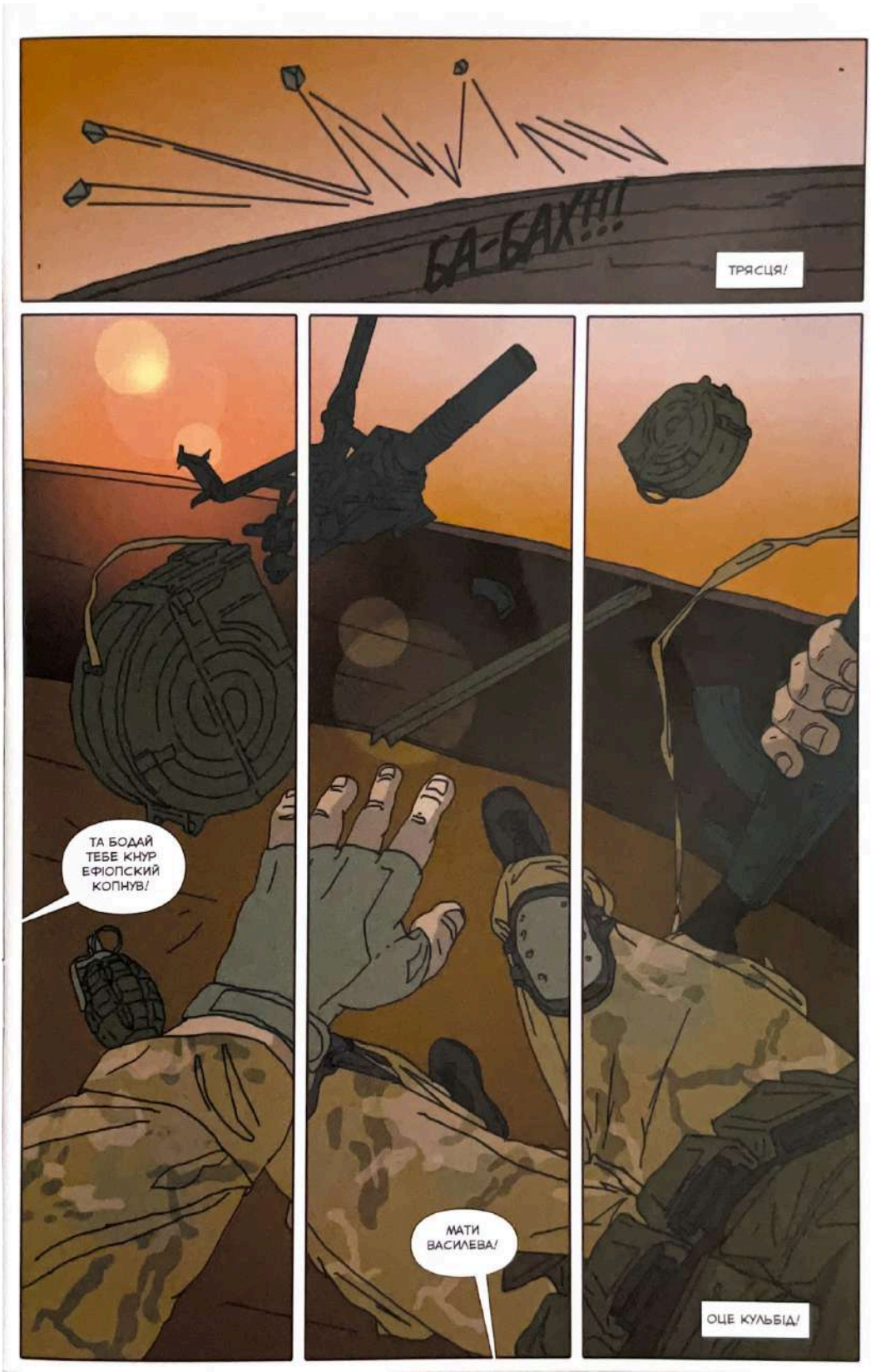
Розглянемо наступний сет зображень. Одразу: ці сторінки відрізняються кольорами. Вони менш насичені, світлі, немов вицвілі. Яскраво червоний, синій, жовтий та чорний з минулого випуску і не дають про себе знати. Як минулу, так і цю книгу малював один художник. Отже рішення зміни в стилі було свідомим. На першій сторінці ми бачимо близький приліт з перспективи бійця. Задній план простий, позначений лише помаранчево-червоними відтінками, що вказує на теплу та суху погоду, а також літаючий в повітрі пил. Канва розділяє цілісне зображення поля зору військового на три панелі – інтервал між панелями зупиняє глядача на довше, спонукає розтягнути в часі момент прильоту, перенесення дії відбувається з моменту в момент. Мінімалістичний задній план додає простору та створює ефект підкидання героя в повітря.

На другій сторінці, глядач знову дивиться з перспективи військового. Показано момент одягання захисних окулярів і участь в зачистці території. В момент коли персонаж одягає окуляри — кольорова гама змінюється на світлі жовті відтінки. На цій сторінці послідовність прогресує від дії до дії.

Третій розворот показує насичений епізод. Перспектива глядача переноситься від бійця до погляду збоку. Розворот не розділений *канвою*, а дії, що відбуваються паралельно, показані без окремих фреймів — таке композиційне рішення додає хаотичності, пришвидшує темп розповіді, концентрує увагу глядача одразу на цілому розвороті, замість панелі, обрамленої канвою.

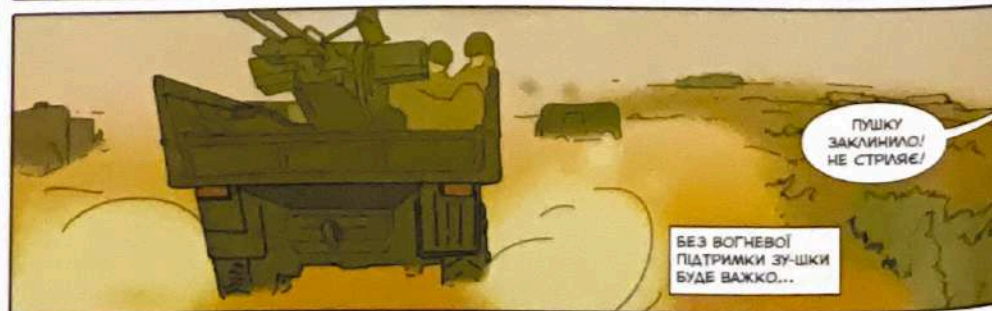
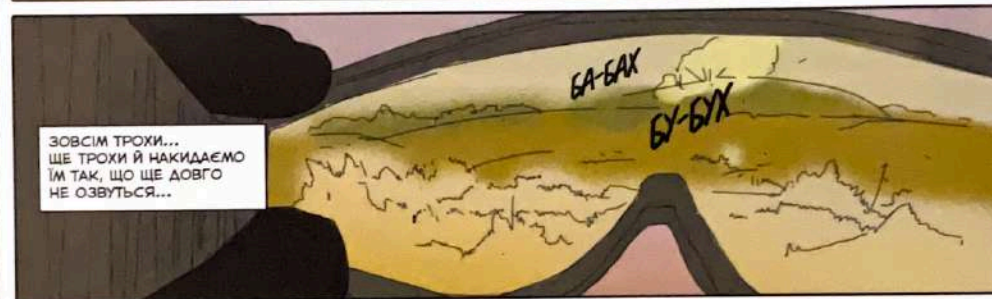
---

<sup>42</sup> Квіт Л. Кіборги. початок. том 2: комікс. Львів: ГО «Вірні традиціям», 2017. 44 с., стор. 33.



43

<sup>43</sup> Левко Квіт, *Кіборги «пастка»* (Львів: ГО «Вірні традиціям», 2020), стор.10.



<sup>44</sup> Там само↑ стор. 21.



45

## 2.3 Аналіз зображень. «Кіборги. Бородянка»

Наступна серія зображень походить з мальопису присвяченому боям в київській області 2022 року. На першій сторінці зображено наступ російських танків. Лінія горизонту ледь вище рівня очей – створює у глядача ефект дискомфорту перед великою машиною. Переважають кольори червоний та чорний. Біле обрамлення навколо об'єктів ніби ставить окремих знак оклику над кожним із них. Приковує увагу глядача. Бульбашки тексту різкої геометричної форми, дуже схожі на ті, що були в першому аналізованому мальописі, символізують крик, агресію. Рух військового транспорту

<sup>45</sup> Там само↑ стор.35-36

зображено витаючими в просторі стрілками – натякаючи, що перед глядачем лише аналітичне відтворення жахливих подій, а не їх пряме втілення.

На кожному танку видно червону літеру V – конотативним значенням якої є ворожість, агресія, небезпека.

Друга сторінка показує обстріл істотою-орком українських позицій. Сторінка композиційно поділена навпіл. У верхній частині домінують чорний та відтінки червоного кольорів. Орк – це образ на позначення російського військового, який прижився в медійному просторі України ще з перших годин повномасштабного вторгнення.

На третій сторінці – ситуація з пораненим українським добровольцем. Тут ми вперше бачимо крик від болю, страх, відсутність героїзації терпіння. Обличчя в крові та опіках є засобом гору. Білі лінії *канви* обрамляють фокальні деталі сторінок, потвощуючись на елементах, на які глядачеві потрібно звернути увагу.



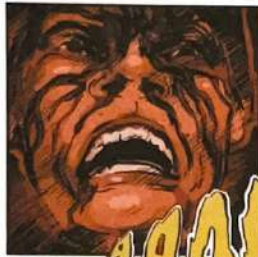
<sup>46</sup> Марія Зінкевич, *Кіборги. Бородянка* (Львів: ГО «Вірні традиціям», 2023), стор 20.



<sup>47</sup> Марія Зінкевич, *Кіборги. Бородянка* (Львів: ГО «Вірні традиціям», 2023), стор. 24.



ЛОКАЦІЯ: КИЇВСЬКА ОБЛАСТЬ,  
БУЧАНСЬКИЙ РАЙОН, ДОРОГА  
МІЖ Н.П.ДРУЖНЯ І БОРОДЯНКОЮ  
ТАЙМ КОД: 27.02.2022, 10:41



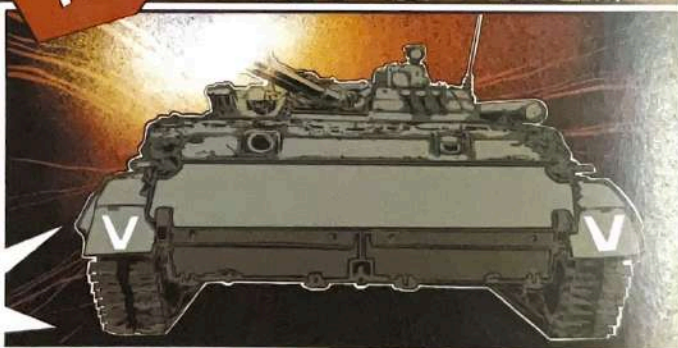
ДІДЬКО,  
БРАТЕ, НЕ КРИЧИ, Я РОЗУМІЮ,  
ЩО ТОБІ БОЛИТЬ!.. ЗАРАЗ... ЗАРАЗ...  
ДІДЬКО! МОЙСЕЙ, В НЬОГО КРОВ З  
ГОЛОВИ ТЕЧЕ, ЯК З КРАНА,  
ДІДЬКО ЗАБИРАЙ...



ТИХО, ТИХО!..  
ЛАНСЕЛОТЕ, МИ ПОКИ  
ВЕДЕМО СТЕЖЕННЯ, ТОМУ  
ТИХО, ЧУЄШ, БРАТЕ!..



ОБСТРІЛ!..  
ЛЯГАЙ!!!



## Висновок до розділу II

Проаналізувавши дев'ять сторінок зображень з коміксів “Кіборги”, можна промалювати уявну увігнуту параболу, яка би відображала концентрацію змісту що можуть говорити про зображення насильницької ситуації. Другий комікс (“Кіборги. Пастка”) відчутно відрізняється в подачі бойових дій. За моїм припущенням це через часову віддаленість від періоду першого вторгнення росії на територію України. Образ ворога з’являється лише в першому та третьому малюванні. Однак цікаво, що жоден із них не є по суті зображенням середньостатистичного росіянина. В першому малюванні це Якут – і позивний і представник нацменшини. У малюванні 2023 року ворог набрав образу орка – міфічної істоти.

Тим не менш, у всіх трьох малюваннях вдало показується ситуація терору і страху, за допомогою дії знеособленої ворожої зброї. Глядач не бачить тих, хто сидить в танках, чи запускає міни та ракети. Однак загроза від цього не стає меншою, а навпаки. Недовіра до середовища, стан тривоги – успішно досягаються засобами кольорової теорії та композиції.

---

<sup>48</sup> Марія Зінкевич, *Кіборги. Бородянка* (Львів: ГО «Вірні традиціям», 2023), стор.38.

## ВИСНОВКИ

Український мальопис протягом останнього десятиліття війни став інформаційним, рефлексивним, едукативним та комеморативним засобом медіа. І якщо ще в 2014 році Борис Філоненко зауважував, що «Коміксу в Україні як такого немає. Ті спроби, які існують чи існували – «Дагопак», «К9» – це окремі експерименти окремих людей, але аж ніяк не масова культура.»<sup>49</sup>, то наразі ситуація докорінно змінилася. Щоб не бути занадто оптимістичною – масова культура, в такому прояві, в якому її, швидше за все, мав на увазі пан Борис, в нас і не розвинулась. Однак на ринок прийшли молоді та продуктивні видавництва, які пропонують якісний ліцензований продукт. Та й маю сумніви, насправді, що в Україні є можливим великий фанатський рух послідовного мистецтва. Частина цієї фанатської аури, полягає в тому, щоб володіти фізичними примірниками улюблених історій. Період Ковіду, що реактивно прискорив діджиталізацію, а також повномасштабне вторгнення – коли людям доводиться прощатися з речами, які просто лежать і збирати тривожну валізку лише з найнеобхіднішим – переносять фізичну літературу не в пріоритет.

Проте це не означає що для нас закриваються перспективи винести мальопис – як український комікс, що відрізняється у світовий дискурс послідовного мистецтва. На жаль, наразі найпродуктивнішим і найшвидшим у розвитку є військовий мальопис. Запит на нього з'являється і від учасників бойових дій, і від їхніх родин та друзів, і від свідомого суспільства, яке хоче бачити свій досвід життя у часі війни репрезентованим.

Мальопис, посередником у особі митця, забирає на себе частку колективного болю, фільтруючи його, перекладаючи в образи на папір –

---

<sup>49</sup> Пилип Пухарев, «Борис Філоненко: Робити комікси з національними героями зараз на часі», Читомо, 3 листопада 2014, <https://archive.chytomo.com/book-art/boris-filonenko-robiti-komiksi-z-nacionalnimi-geroyami-zaraz-na-chasi>.

таким чином роблячи його менш болючим, а отже – зручнішим для сприйняття. Історії прагнуть бути почутими. І саме тому сегмент мальописів про війну активно перекладається на англійську мову, та оголошує про себе на сторінках популярних соцмереж.

Несучи відсоток болю та відображення насильства на своїх сторінках, мальопис стає прогресивним документом коливань нашого суспільства між шоком війни та призвичаїнням до життя в непевних умовах. В сучасному мальописі ми можемо бачити нашого ворога з кулею в голові, недолугим, чи навпаки — зовсім не бачити, але відчувати на собі його присутність, та силу насильства, проти якої важко стояти самому. Ми можемо уявити його страшним звіром чи великим танком, непроханим гостем, темно-червоним кольором напруги. Однак, як би ми не бачили його, не хотіли уявляти, ворог лишається тим самим. Залишається лише не дати його образу поглинути нас і давати відсіч у всіх сферах. Найголовніше – не забути якою ціною живемо. Саме цим і цінні мальописи. Вони не дають забути, пишуть образи у пам'яті. Слава Україні!

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій Р. «Знайди і покажи мальопис»: про комікси на українському ринку. *BookForum*. URL: <https://bookforum.ua/en/p/1297> (дата звернення: 03.03.2024).
2. Квіт Л. Кіборги. початок. том 2: комікс. Львів: ГО «Вірні традиціям», 2017. 44 с.
3. Квіт Л. Кіборги. Пастка: комікс. Львів: ГО «Вірні традиціям», 2020 44 с., стор. 33.
4. Марія Зінкевич, *Кіборги. Бородянка* (Львів: ГО «Вірні традиціям», 2023).
5. Оксана Гудошник, «Воєнний комікс як медіа: Українські та світові графічні наративи», у *МЕДІАНАРАТИВИ Колективна монографія* (Дніпро: ЛІРА, 2022).
6. «Про нас - inker.world», Inker.world, дата звернення 17 лютого 2024, <https://inker.world/pro-nas/>.
7. Bufill, Juan. «Angoulême, the capital of comic by Juan Bufill • Mirador de les arts»,. Mirador de les arts,, 6 лютого 2019. <https://www.miradorarts.com/angouleme-the-capital-of-comic/>.
8. «Definition of GORE». Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary. Дата звернення 10 лютого 2024. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gore#dictionary-entry-4>
9. Dunkan, Randy, та Matthew Smith. *Critical Approaches to Comics*. New York: Routledge, 2012.

10. Hillary L. Chute, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form* (Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2016).
11. Hudoshnyk O., Krupskyi O.P. Science and comics: from popularization to the discipline of Comics Studies. *History of science and technology*. 2022. Vol. 12, no. 2. P. 210–230. URL: <https://doi.org/10.32703/2415-7422-2022-12-2-210-230> (date of access: 04.04.2024).
12. Lefèvre P. Die Modi dokumentarische Comics | The modes of documentary comics. The documentary comic reportage and biography (dietrich grünewald ed.). 2013. P. 30–60.
13. Lippitz, Armin. *Boom, Zack, Pow – Comics and Graphic Novels Defined, With Special Focus on the Portrayal and Mechanics of Violence*. Klagenfurt, 2014.
14. McCloud S. *Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga, and Graphic Novels*. New York : William Morrow Paperbacks/HarperCollins, (p. 15) 2006. 272 p.
15. McCloud Scott *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York : Harper Collins & Kitchen Sink Press., 1994. 215 p
16. Nyberg, Dr Amy Kiste. «Comics Code History: The Seal of Approval – Comic Book Legal Defense Fund». Comic Book Legal Defense Fund. Дата звернення 25 лютого 2024. <https://cbldf.org/comics-code-history-the-seal-of-approval/>.
17. Rose G. *Visual methodologies*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Incorporated, 2001. 240 p

18. Schlichting L., Schmid J. C. P. Introduction to graphic realities: comics as documentary, history, and journalism. *Graphic realities*. 2019. Vol. 11, no. 1.  
URL:  
<https://imagetextjournal.com/introduction-to-graphic-realities-comics-as-documentary-history-and-journalism/> (date of access: 01.12.2023).
19. Superheroes and philosophy: truth, justice, and the socratic way / ed. by M. T. V, M. M. 1983-. Chicago, Ill : Open Court, 2005. 281 p.
20. Svitlana Pidoprygora, Ukrainian Comics and War in Ukraine, in:  
TRAFO – Blog for Transregional Research, 27.09.2022,  
<https://trafo.hypotheses.org/41265>
21. Zack Kruse, «Steve Ditko: Violence and Romanticism in the Silver Age»,  
*Studies in Comics* 5, № 2 (2014).