

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2:741.5]:316.776.23-048.66(470)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2025.3.1>

Н. В. ГОРБАЧ

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри української літератури,
Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна
Електронна пошта: horbachnathalia@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7743-9845>*

О. А. ШАКУН

*студентка магістратури філологічного факультету,
Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна
Електронна пошта: shakunka03@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3320-2544>*

КОМІКС ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОТИДІЇ РОСІЙСЬКІЙ ПРОПАГАНДИ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ «МОЯ НЕФЕЙКОВА ІСТОРІЯ» ЖУРНАЛУ СОЦІАЛЬНИХ КОМІКСІВ «INKER»)¹

У статті здійснено аналіз сучасних українських коміксів, створених у межах проєкту «Моя нефейкова історія» творчим колективом журналу соціального мальовису «Inker». Розглядаються такі твори, як «Сліпі плями», «Я не другий сорт», «Лабіринти брехні» та «У капкані», що відзначаються документальною основою, тематичною зосередженістю на реальних свідченнях героїв і прагненням деконструвати російські пропагандистські міфи. Перетворення індивідуальних життєвих історій на художні наративи зі специфічною візуальною мовою робить їх доступними широкому колу читачів. Акцентується, що такі комікси працюють із подвійною оптикою: з одного боку, документують досвід конкретних людей, з іншого – переносять його у сферу суспільного знання й колективної пам'яті.

Наукова новизна статті полягає в тому, що доробок «Inker» уперше розглянуто як мистецький проєкт, котрий формує специфічний сегмент сучасного українського воєнного дискурсу, що набуває нової соціокультурної ваги та стає одним із засобів фіксації досвіду, спротиву та саморепрезентації.

У дослідженні простежено тяглість традиції коміксів, спрямованих на осмислення травматичних подій ХХ–ХХІ ст., зокрема Голодомору, Другої світової війни, Голокосту, Чорнобильської катастрофи, близькосхідних конфліктів тощо. Показано, що мальовиси «Inker» водночас виконують пізнавальну, меморіальну, комунікативну функції, а також сприяють формуванню критичного мислення й протидії маніпулятивним практикам. В умовах сучасної гібридної війни, де зброєю ворога є не лише військова сила, а й інформаційні маніпуляції, комікс постає як інструмент спротиву спробам переписування історії та нищення української ідентичності.

Перспективними напрямками подальших студій є вивчення інтермедіальних стратегій, дослідження рецепції українського соціального коміксу в академічному й культурному середовищі.

Ключові слова: комікс, російсько-українська війна, пропаганда, графічна проза, мальовис.

Поставлення проблеми. Тривала історія розвитку коміксу, починаючи від протокоміксів II пол. XIX ст. і до сучасного графічного роману, зумовила низку змін, які стосувалися не тільки термінологічного апарату, читацької аудиторії, академічної запитуваності, але й проблемно-тематичного комплексу творів цього жанру.

Відійшовши від суто розважальних функцій, вони почали звертатися до таких суспільно значущих тем, як війни, політичні кризи, права людини, техногенні та екологічні катаклізми, фізіологічні та психологічні залежності тощо. На тлі новітньої російсько-української війни, особливо після повномасштабного вторгнення,

¹ В основу статті покладено тези доповіді, виголошеної на Міжнародній науковій конференції молодих українців «Українська мова, література та культура в період війни: виклики та перспективи» (12 травня 2025 року, м. Варшава).

ми можемо спостерігати, що сучасний український комікс дедалі частіше набуває функцій інструменту культурного опору, здатного доносити правду в умовах гібридної війни та інформаційного протистояння.

Метою нашого дослідження є аналіз графічної прози, створеної авторським колективом журналу соціального мальовищу «Inker» у рамках проекту «Моя нефейкова історія», зокрема коміксів «Сліпі плями», «Я не другий сорт», «Лабіринти брехні», «У капкані», як засобу розвінчання російської пропаганди, конструювання в українській масовій літературі наративу про російсько-українську війну, переосмислення досвіду масового зросійщення, формування національної ідентичності наших співвітчизників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Як нам вдалося з'ясувати, твори журналу соціального мальовищу «Inker» принагідно згадуються в оглядах коміксів про новітню російсько-українську війну, але об'єктом окремого аналізу ще не були. Це дає підстави говорити про наукову новизну цієї розвідки. Досягненню поставленої мети сприятиме звертання до напрацювань зарубіжних (Р. Данкан, П. Левіц, С. Макклауд, М. Сміт) і вітчизняних (І. Бучарська, О. Гудошник, О. Деркачова, О. Колесник, О. Сокирська, О. Флоренца) дослідників, присвячених питанням історії становлення та розвитку коміксів, особливостей їхньої будови та змісту, наративної структури, часпросторових характеристик тощо.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з 70-х років ХХ століття предметом текстово-графічних інтерпретацій коміксів неодноразово ставали теми голоду 1921–1923 р. (Ерже «Тентен. Репортер ХХ віку у країні Сов'єтів»), Голодомору (І. Тувері «Український зошит»; Ю. Смаль, Ю. Ганик «П'ять колосків. Голодомор. Історії, як зникали українці»), Другої світової війни і Голокосту (Е.-Ф. Кальво «Звір мертвий»; А. Шпігельман «Маус»; О. Матійчук, О. Старанчук, О. Грищенко «Життя у слові. Графічна біографія Рози Ауслендер», Н. Круг «Вітчизна»; А. Вишневський, Т. Грицюк, Ю. Антонова «Орнітофобія. Болинь», М. Кушнір, Н. Герасим, А. Ямчук «Піжмурки зі смертю. Дитячі розповіді про недитячу історію»), атомного бомбардування Хіросіми (К. Накадзава

«Босоногий Ген»), близькосхідних конфліктів (Д. Сакко «Палестина», М. Сатрапі «Персеполис»), Чорнобильської аварії (Е. Лепаж «Одна весна в Чорнобилі») тощо.

Темою, що знайшла активний відгук у творців та читачів коміксів, стала новітня російсько-українська війна. За словами О. Деркачової, її початок 2014 року загальною актуалізував для українців батальну тему в літературі: «Відбувається перепрочитання та переосмислення творів про першу та другу світові війни, а також з'являються перші твори про досвід російсько-української війни» [Деркачова : 75]. Першим ще 2015 року вийшов твір «Звитяга: Савур-Могила» авторства А. Мочурада, Д. Фадєєва та художників групи «Осіріс». 2016 року громадською організацією «Вірні традиціям» започатковано випуск серії коміксів про обронців Донецького аеропорту «Кіборги», який, з осучасненим змістом, триває й донині. До повномасштабного вторгнення з'явилися також комікси «Охоронці країни» Л. та О. Краснопольських і В. Літвінова, «На великій землі» А. Чеха, Б. Куркуль та інші.

Чесноти українських військових періоду АТО/ООС ставали об'єктом мистецьких рефлексій як у нашій країні, так і за її межами. Зокрема, японська художниця Нацуме зображувала їхні історії у стилі японських манга. Гостроти ця тема набула після повномасштабного вторгнення. Оборона Києва пілотами 40-ї бригади тактичної авіації в лютому 2022 року надихнула на створення графічної історії «Привид Києва» відомого автора манга М. Джюко. Дебютом художника-мангаки Курамото Чія став «Бойовий шрам» – твір, заснований на реальному досвіді українських військових, зокрема, бійця з позивним «Дід Шинобі». Промовисту назву має комікс французького художника Ф. Тульме «Історії про два роки війни в Європі», що покликаний пояснити зарубіжній аудиторії становище цивільного населення України.

В Україні після лютого 2022 року активізувалося творення коміксів про військове протистояння з Росією. У перший рік великої війни видано дві збірки з 10 коміксів «Шлях до перемоги: Сміливість» і «Шлях до перемоги: Свобода» вітчизняних авторів О. Корешкова, К. Кошелевої, Є. Тончилова, В. Поворозника,

О. Окунєва, І. Куріліна, М. Богдановського, Б. Вітковської, Н. Поніка, К. Малова та О. Бондаренка. Під редакцією С. Дунбіра вийшла антологія творів найкращих зарубіжних коміксмейкерів «Комікс для України. Насіння соняшника». Цього ж року було завершено артщоденник О. Грехова й А. Нікуліної «Відбій повітряної тривоги», дещо пізніше – «Чорний клин», сценаристом якого виступив співзасновник батальйону «Азов» М. Кравченко, а художником – А. Перетятко; «Іду на штурм» В. Крупко, В. Кузнецова, Дарці Зіроньки про воєнні будні 2-го штурмового батальйону 3-ї окремої штурмової бригади.

Відчутною ознакою цих та подібних творів є документальний складник – автобіографічні наративи самих авторів або членів їхніх родин, свідчення учасників або очевидців описуваних подій. Завдяки цьому комікси «стають засобом художньої адаптації та медійним посередником у репрезентації травматичних подій. Це призводить до розриву жанру з настановою на комічне відображення подій, ситуацій, характерів. Тож комікс уже не асоціюється з неவிбагливим комічним жанром, хоча в історіографії і продовжуються дискусії щодо легітимності коміксної інтерпретації тих чи тих подій минулого, які нібито вимагають більш доречного та узвичаєного інструментарію високих жанрів» [Горбач : 78]. До того ж, повномасштабна агресія Росії, за словами О. Гудошник та І. Бучарської, «скасувала головну особливість документального коміксу – відтермінованість оцінки та часову відстань задля осмислення подій. Активне відтворення сьогоденних воєнних реальностей відбувається тут і зараз, у вже знайомому процесі симультанного злиття опису й узагальнення, факту та рефлексії. Героїчний український наратив під час війни набув неабиякої актуальності та злободенності. Коміксмейкери перейшли у соціальні мережі та на альтернативні платформи. Сторінки в фейсбуці, інстаграмі окремих авторів, видавництв та спільнот стали простором новітніх воєнних хронік» [Гудошник, Бучарська : 73].

Зазначене вище – настанова на фактографічність, автобіографізм, документування і оцінка подій у режимі сьогодення, творення героїчного наративу, вербалізація травматичного досвіду – характеризує комікси про російсько-українську

війну від команди журналу соціального малювання «Inker». У їхньому доробку за понад три останні роки з'явилися сюжети про оборону Маріуполя і маріупольський драмтеатр, окупацію Чорнобиля, Азовсталь, трагедію Оленівки, окупаційний досвід цивільних громадян, волонтерів і жінок-військових, професійні виклики журналістів та багато іншого, ґрунтованого на реальних подіях.

Комікси проєкту «Моя нефейкова історія» апелюють до реальних історій українців, які пережили різні форми інформаційного насильства, але змогли протидіяти йому, зберігши свою тожсамість. Наприклад, героїнею коміксу «Сліпі плями» є тридцятирічна Катерина з Маріуполя, яка майже все своє життя вірила російській пропаганді, і лише упродовж останніх чотирьох років почала помічати численні нестикування в ній. Схожою є й історія Юлії Коваленко з Лисичанська, розказана в сюжеті «Я не другий сорт». На їхніх прикладах показано, як українцям сходу з дитинства прищеплювали почуття меншовартості. На жаль, рупором ідеології «руського мира» часто ставали навчальні заклади, тому обидві героїні пам'ятають, як принижувалася в їхніх школах українська мова та її носії. Дітям насаджувалася думка, що українська мова – селянська, містечкова, а російська – основа культури, без знання якої людина нібито не може вважатися освіченою [див.: Дьомін, Лановець, Костішина]. Маніпуляція дитячою свідомістю відбувалася вже на тому рівні, що російську мову в Україні вивчали за підручником «Родная речь» [див.: Дьомін, Лановець, Костішина]. Мовна дискримінація продовжилася, за свідченням Юлії, і в Донецькому та Харківському університетах, де українську називали непридатною для обслуговування науки. «Уже після закінчення я зрозуміла, наскільки безглуздими були ці твердження. 99% усіх термінів у біології – це латинські, грецькі або німецькі слова. Російська ніяк не впливає на їх сприйняття» [Дьомін, Лановець, Костішина], – наголошує героїня коміксу.

У статті Б. Буш і Т. Макнамара «Мова і травма: Вступ» лінгвістична травма пояснюється через історичний досвід людства, найчастіше на прикладі нацистської Німеччини: «Сцени насильства, якого було зазнано, можуть

у досвіді та пам'яті пов'язуватись із певними формами мовлення або вживання мови, що асоціюється з агресором або травматичною ситуацією. Історично саме в періоди воєн, громадянських конфліктів, погромів або масових депортацій мова може функціонувати як шиболет і перетворюватися на маркер ідентичності, котрий виправдовує виключення й переслідування, що, своєю чергою, може змушувати людину приховувати свою мовну належність» [Busch, McNamara : 328]. «Я не другий сорт» засвідчує одну з найбільш болючих травм війни – несприйняття мови ворога через ототожнення її зі скоєними ним злочинами. Остаточна українізація Юлії відбувається після того, як відвідала зруйнований будинок подруги в Бучі та побачили, що неподалік екзгумують тіла: «Усе це справило на мене гнітюче враження, тому, коли ми наступного разу зустрілися з подругою і вона почала говорити російською, я не змогла. Російська мова – це єдине, що в мене було спільне з ворогом, і я хотіла цього позбутися. Відтоді я і моя родина перейшли на українську мову, ми не хочемо говорити мовою вбивць. Я більше не російськомовна, тепер я бачу сні мовою моїх пращурів» [Дьомін, Лановець, Костішина].

Як свідчать аналізовані нами твори, часто маніпулювання свідомістю людей ставало можливим через незнання ними минулого України. Ставлення до української історії як до чогось другорядного, на жаль, починалося зі школи. Так, історію України в класі Юлії викладала вчителька, яка переїхала з Нагірного Карабаху і не могла правильно навіть читати текст підручника. Катерина ж зізнається, що дізналася про Голодомор, дражливі сторінки історії Другої світової війни, депортації населення уже в дорослому віці. Долати «сліпі плями» історії їй допомагає священник, який розповідає про релігійні гоніння у радянські часи, про штучно створений голод. Тоді дівчина «переосмислила розповіді прабабусі, як вона варила лутигу, як довелося ще одну дитину взяти на годування, як вони їли картопляні очистки» [Дьомін, Лановець, Костішина].

Історії, представлені в проєкті «Моя нефейкова історія», доводять, що причиною віри в російську пропаганду є відсутність альтернативних джерел інформації. Але навіяна

картина величч «руського мира» нівелюється, коли персонажі на власному досвіді стикаються з російською реальністю. Так, робота в Росії офіціанткою викликає в Катеринино матері розчарування в чутих раніше гаслах, бо вона стикається там із масовою пиятикою й приходить до висновку, що «нормальні росіяни» живуть тільки в Україні. Остаточний міф про «братні народи» руйнує російсько-українська війна. Зокрема, досвід священника із Покровська, який пережив психологічні знущання в полоні «ДНР», де його чотири рази виводили на розстріл, щоразу стріляючи над головою; травма окупації самої матері Катерини, коли «росіяни ними прикривалися – змушували носити білі пов'язки (як у російських солдатів), щоб ЗСУ було важче відрізнити цивільних від військових» [Гоц, Дьомін, Лановець].

Цілком слушною видається думка О. Гудошник та І. Бучарської, які підкреслюють фактологічність українського коміксу, що «презентує країну як окрему цілісність, де своя історія, свій герой, свій епос, де трагічне минуле подовжено у сучасність страшними реаліями війни» [Гудошник, Бучарська : 73]. У «Сліпих плямах» історія Катерини демонструє, як багаторічне перебування в інфопросторі РФ формує спотворене уявлення про війну, і лише власний досвід пережитої облоги та руйнування змінює її світогляд: «Я рада, що відшукала правду, що її знайшли мої рідні! Я заплатила велику ціну: мій рідний дім тепер – руїна. Я втратила всі ті речі, що зберігають зв'язок людини з її минулим: сімейні фото, вишиті картини, бабусина Біблія... Все це поховано під уламками Маріуполя» [Гоц, Дьомін, Лановець].

В обох коміксах каталізатором спротиву російській пропаганді стають представники старшого покоління родини, які були свідками злочинів радянської влади: у «Сліпих плямах» – Голодомору, а в «Я не другий сорт» – Голодомору та розкуркулення. Юлія дізнається, що її діда репресували як українського куркуля та намагається знайти його слід, але родичі з Росії закликають її припинити пошуки після візиту до них адміністрації.

Окрему увагу в проєкті «Моя нефейкова історія» приділено ролі медій як механізму продукування й поширення пропаганди. У вищезгаданих творах йдеться про політтехнології

з дискредитації української культури, імперські стереотипи про культурну вищість північного сусіда, «жорстку руку» його керівництва, вищі російські пенсії тощо. Навіть назва коміксу «Я не другий сорт» породжена маніпулятивним прийомом, коли в ЗМІ поширювалася карта України, на якій регіони були поділені на три сорти, де найбільш «правильні» українці жили на заході, а «неправильні» – на сході. Але найоб'ємніше ця тема звучить у коміксі «У капкані», в основі якого – окупаційний досвід 73-річного жителя м. Ізюма Харківської області Олександра Дуванського. Попри вік, адже існує стереотип, що літні люди ностальгують за СССР і ототожнюють його з Росією, Олександр Дуванський відмовляється від роботи в редакції газети при росіянах. У захопленому ними місті чоловік п'ять із половиною місяців вів щоденник, у якому фіксував вплив пропаганди на суспільство.

Окупаційна влада відразу почала використовувати широкий спектр медіа: від листівок деморалізуючого змісту про падіння української влади в Києві, до преси та радіо. Газета «Обрії Ізяславщини» була перейменована в «Ізюмский телеграф» і разом із новоствореними газетами «Красная звезда», «Харьков Z» та радіо стала рупором кремлівської пропаганди. Її основні меседжі зводилися до ідеалізації Росії, яка нібито ремонтує на захоплених територіях стадіони й пам'ятники, оздоровлює дітей в таборах, роздає гуманітарну допомогу населенню і дискредитації української армії, якій окупантами приписуються їхні власні злочини (руйнування Ізюма, використання заборонених касетних снарядів тощо). В інформаційному вакуумі Олександр Дуванський читає між рядків окупаційної преси і зберігає здатність мислити критично: «Але я все одно вірив, що наші тримаються, тому щодня продовжував закарбовувати події, що відбувалися в окупованому Ізюмі» [Лановець, Дьомін, Некрасенко].

Події коміксу «Лабіринти брехні» також відбуваються під час повномасштабного вторгнення, але стосуються ролі національних меншин у запобіганні поширення дезінформації. Головний герой – етнограф, поет та громадський діяч ромського походження Януш Панченко – згадує перші дні війни, коли він і сам часто вірив російським фейкам, що мали на

меті зневірити українське населення: «З часом окупанти вимкнули українське телебачення, закрили доступ до українських сайтів та почали транслювати російське. Я почав помічати, як у людей, навіть з проукраїнською позицією, почали змінюватися погляди» [Дьомін, Лановець]. Один із жителів Каховки, який раніше мав проукраїнську позицію, ретранслює Янушу наративи російської пропаганди: «Вони хороші ребята, оці азовці, стоять крєпко в Маріуполі, обороняли, но єсть у них недостаток невеликий, оце по рускому телевіденію показували, шо вони всі в нацистських татуїровках, і портрет Гітлера в них знайшли» [Дьомін, Лановець].

Україна – багатонаціональна країна, в якій станом на 2001 рік проживало понад 100 національностей. За роки незалежності в нас не було жодного значного конфлікту на міжнародному ґрунті, однак російська пропаганда знаходить можливі вразливі точки в питанні етнічних меншин України: «За кілька днів потому з'явилась новина, що українські солдати у Краматорську вбили рома» [Дьомін, Лановець]. Оскільки Краматорськ на той час уже перебував під контролем наших військ, інформація виглядала правдоподібною, що викликало зневіру навіть у проукраїнськи налаштованого Януша, який робив усе можливе для підтримки позитивного іміджу країни в ромській громаді. Саме бажання віднайти істину допомогло йому розібратися, що ані українські військові, ані етнічна приналежність загиблого не мали стосунку до цього вбивства. Пізніше головний герой проходить фільтраційний табір, виїхавши з окупації, стає волонтером, об'єднує ромів із інших країн, бере участь у мітингах на підтримку України. Чоловік із мамою переїздить до Німеччини, але продовжує інформаційну війну там. Автори коміксу наголошують на важливій ролі російської пропаганди – інформаційне перенасичення: спочатку публікують новини про вбивство української родини ромів у Макіївці, звинувачуючи українських солдатів. Коли фейк швидко розвіюється, адже Макіївка перебуває на той час під контролем росіян, з'являються заголовки про вбивство рома в Краматорську, уже під українським прапором.

Серед інших у цьому коміксі порушено проблему ретравматизації людей старшого віку, які пережили Другу світову війну. Головний герой

згадує початок російсько-української війни так: «Як тільки починалися обстріли, ми всі бігли до підвалу. Серед нас була літня ромка, яка під час обстрілів скрикувала. «Німці стріляють, німці йдуть!» [Дьомін, Лановець]; «Старші часто згадували геноцид ромів під час Другої світової та депортацію в Сибір. Вони боялися повторення історії і ще більше себе накручували» [Дьомін, Лановець].

Наративізація опору у творах проєкту «Моя нефейкова історія» реалізується і на рівні їхформальних особливостей, адже візуальна мова коміксу «складає єдину знакову систему, декодування якої, як вважається, спирається на єдиний мисленнєвий процес» [Сокирська, Флоренца : 209]. Так, комікс «Сліпі плями» композиційно поділений на короткі розділи, що містять гасла російської пропаганди: «Тут, на сході, всі росіяни!», «Українська не для науки», «Донбас повстав проти свавілля нациків», «Українська армія обстрілює Маріуполь», «Хороший СРСР та Голодомор як прикра випадковість» та «Ядерний удар». У кожному з цих розділів головна героїня розповідає про свій досвід подолання комплексу меншовартості та боротьби з російськими фейками.

Графічний складник також підкреслює цю трансформацію. Як зазначає О. Колесник, «велике значення має символіка кольорів – як загальнокультурна так і контекстуальна. Колір, а також орнамент, шрифт та інші візуальні елементи задають загальний емоційний тон твору, доповнюють психологічні характеристики та створюють культурний контекст» [Колесник : 305]. Комікси «Сліпі плями» та «Я не другий сорт» виконані в чорно-білій гамі, що символізує дихотомію між брехнею та правдою. Така палітра, крім створення емоційного ефекту, також візуально апелює до документальної стилістики.

У коміксі «Я не другий сорт» зміна форм бульбашок мовлення виконує експресивну функцію: зубчасті – передають крик, агресію: «Ви хочете, щоб прийшов до влади той, хто ділить вас на сорти?»; хмарка думок – репрезентує міркування героїні: від жертви російської інформаційної війни («Я живу в Києві, тож, виходить, я другого сорту?») до кульмінаційного («Я – українка?») на зустрічі в етномузеї в бабусиній вишиванці, яка символізувала

для Юлії повернення до своїх коренів [див.: Дьомін, Лановець, Костішина].

Мовне питання відіграє не останню роль і в художньому оформленні коміксів. Усі аналізовані графічні зразки правдиво відтворюють русифікацію українських міст: «Лабіринти брехні» – Каховки, «Я не другий сорт» – Лисичанська, «Сліпі плями» – Маріуполя, «У капкані» – Ізюма. Автори не намагаються приховати жодних деталей, тож українською на сторінках коміксів написані переважно «рамки» – слова автора – та героїв, які зробили вибір на користь української мови. «Бульбашки» інших персонажів містять російськомовний текст, оформлений українськими літерами, або суржик: «Там хорошо видно, что прильот бил с украинской стороны!» [Дьомін, Лановець, Костішина]; «Мені представитель їх адміністрації сказав: «Ви цигани, всьо равно голосовать на референдум не підете, а ми видаєм тіки тим, хто піде на референдум і на рускі мітинги» [Дьомін, Лановець]; «Ти што, не знаєш, как ето слово будет на русском!?» [Гоц, Дьомін, Лановець]; «Ето росіяне прішли і разрушили» [Лановець, Дьомін, Некрасенко] тощо.

Візуальне в коміксі «Лабіринти брехні» відіграє важливу роль у відтворенні голосів і конфліктів. Кольорове оформлення реплік сприяє диференціації персонажів, а поетика мовних бульбашок маркує носіїв дезінформації: російські персонажі «говорять» через бульбашки із гострими краями, що підсвідомо сигналізують про агресію і фальш. Ця графічна особливість наявна в кадрах перегляду російського телебачення, наприклад, условесній бульбашці Соловйова: «Українські нацисти снова нанесли удар по жилим районам» [Дьомін, Лановець]. Такі деформовані хмарки трапляються і в епізодах викрадення хлопця ромської національності російськими солдатами. Емоційні вигукі під час допиту – «Кто організовивает мітинг!? Где прячутся українські воєнние?» [Дьомін, Лановець] – передані не лише за допомогою своєрідних мовних бульбашок, а й оформлені пунктуаційно – повторенням знаків оклику та знаку питання.

В аналізованих коміксах активно вживаються алюзії на реальні події: Голодомор, Другу світову війну, репресії, дискримінацію за мовною ознакою тощо. Важливу роль у встановленні

правди відіграють виноска та коментарі, що супроводжують кожен твір. Їх надають фахівці у галузі комунікації Ален Бобров та керівник проєкту «Без брехні» Олександр Гороховський, який спеціалізується на перевірці фактів та боротьбі з фейками. Вони допомагають читачеві зіставити емоційне тло з реальними джерелами, розвінчуючи типові кремлівські нарративи. Експерти постають окремими нараторами коміксів, а їхні пояснення міфів російської пропаганди введені у хмарки слів та рамки як думки окремого персонажа. Зокрема, Олександр Гороховський наголошує: «Російська пропаганда готувалась до повномасштабної війни, тому вони розробляли різні алгоритми, які б допомагали психологічно впливати на українську спільноту. Зокрема кремль намагався провокувати етнічні та соціальні конфлікти всередині країни, щоб внести розбрат в українське суспільство. Адже всім відомо, що роз'єднаний народ легше перемогти» [Дьомін, Лановець]. Завдяки цьому автори та художники, не порушуючи холистичності, єдиного мисленнєвого процесу коміксів, занурюють читача глибше в історію персонажів.

Окрім цього, аналізовані комікси мають ще одну спільну рису – філософську розв'язку, своєрідну мораль з історії головних героїв. 26-річна Катерина з Маріуполя («Сліпі плями») застерігає від забуття уроків війни задля унеможливлення повторення травматичного досвіду нашими нащадками: «Більше за все я боюсь, що в майбутньому наші внуки будуть вивчати цю війну, як я вивчала Другу світову чи Голодомор. «Ну, було й було! Яка вже зараз різниця, що там колись відбувалось?» [Гоц, Дьомін, Лановець]; Юлія з Лисичанська («Я не другий сорт») після вивчення історії свого роду, прізвища та вибору на користь української мови доходить щемливого висновку: «Я

знайшла своє справжнє коріння, свою ідентичність – колись втрачений мною скарб, який я знову здобула» [Дьомін, Лановець, Костішина]; ром Януш Панченко («Лабіринти брехні») руйнує етнічний стереотип про ромів як «народ без своєї землі», віднайшовши свою ідентичність: «Я Януш Панченко, український ром. І в мене є моя земля» [Дьомін, Лановець]; Олександр Дуванський («У капкані») виносить свій моральний присуд пропаганді: «На брехні ніколи не виросте нічого хорошого – про це треба завжди пам'ятати» [Лановець, Дьомін, Некрасенко].

Висновки. Аналіз коміксів про російсько-українську війну проєкту «Моя нефейкова історія», створених командою журналу соціального малювання «Inker», свідчить про те, що українські зразки цього жанру набувають ознак дієвої зброї культурного спротиву. Твори «Сліпі плями», «Я не другий сорт», «Лабіринти брехні», «У капкані» конструюють в українській масовій літературі наратив правди про російську агресію проти України, засвідчують травматичний досвід війни, формують пам'ять про неї «по гарячих слідах» і надають голос пересічним її свідкам – представникам тривалий час ошукуваних пропагандою регіонів, етнічних меншин. У реаліях сучасної гібридної війни, де засобом агресії росіян є не лише зброя, а й пропаганда, комікс стає відповіддю на вороже переписування історії та знищення української тожсамості. Поєднання документального підходу із художнім осмисленням подій дозволяє водночас правдиво зафіксувати досвід персонажів коміксів та емоційно прожити його разом із читачем.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні інтермедіальних стратегій, специфіки рецепції українського коміксу у світовому інформаційному просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбач Н. Авторський анімалізм роману «Маус» В. Шпігельмана. *Мова. Література. Фольклор*. 2022. № 2. С. 76–84.
2. Гоц А., Дьомін О., Лановець Д. Сліпі плями. URL: <https://inker.world/slipi-pliamy/?v=5269f4d75f5b>
3. Гудошник О., Бучарська І. Медіальність українського документального коміксу під час війни. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Журналістика. 2023. № 1. С. 70–79.
4. Деркачова О. Осмислення подій російсько-української війни у коміксах «Кіборги». *Література й історія: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (17–18 листопада 2022 р.)* / редкол.: Н. Горбач, В. Ніколаєнко, І. Бакаленко та ін. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2022. С. 75–78.
5. Дьомін О., Лановець Д. Лабіринти брехні. URL: <https://inker.world/labirynty-brekhni/?v=5269f4d75f5b>

6. Дьомін О., Лановець Д., Костішина І. Я не другий сорт. URL: <https://inker.world/ya-ne-druhyy-sort/?v=5269f4d75f5b>
7. Колесник О. С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : збірник наукових праць. 2013. Вип. 31. С. 301–307.
8. Лановець Д., Дьомін О., Некрасенко М. У капкані. URL: <https://inker.world/u-kapkani/?v=5269f4d75f5b>
9. Сокирська О., Флоренца О. Комікс і графічний роман у контексті сучасної лінгвокультурології. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету. 2024. Вип. 79. Том 2. С. 207–213.
10. Busch B., McNamara T. Language and Trauma: An Introduction. *Applied Linguistics*. 2020. V. 41. P. 323–333.

REFERENCES

1. Horbach N. Avtorskyi animalizm romanu «Maus» V. Shpihelmana [Authorial animalism in the novel «Maus» by V. Spiegelman]. *Mova. Literatura. Folklor*. 2022. № 2. S. 76–84. [in Ukrainian].
 2. HotsA., Domin O., Lanovets D. Slipipliamy [Blind Spots]. URL: <https://inker.world/slipi-pliamy/?v=5269f4d75f5b> [in Ukrainian].
 3. Hudoshnyk O., Bucharska I. Medialnist ukrainskoho dokumentalnoho komiksu pid chas viiny [Mediality of the Ukrainian Documentary Comic During the War]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika». Zhurnalistyka*. 2023. № 1. S. 70–79. [in Ukrainian].
 4. Derkachova O. Osmyslennia podii rosiisko-ukrainskoi viiny u komiksakh «Kiborhy» [Understanding the Events of the Russian-Ukrainian War in the Comics «Cyborgs»]. *Literatura y istoriia : materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii (17–18 lystopada 2022 r.) / redkol. : N. Horbach, V. Nikolaienko, I. Bakalenko ta in. Zaporizhzhia : Zaporizkyi natsionalnyi universytet*, 2022. S. 75–78. [in Ukrainian].
 5. Domin O., Lanovets D. Labirynty brekhni [Labyrinths of Lies]. URL: <https://inker.world/labirynty-brekhni/?v=5269f4d75f5b> [in Ukrainian].
 6. Domin O., Lanovets D., Kostishyna I. Ya ne druhyi sort [I Am Not Second-Rate]. URL: <https://inker.world/ya-ne-druhyy-sort/?v=5269f4d75f5b> [in Ukrainian].
 7. Kolesnyk O. S. Poetyka hrafichnoho romanu: syntezy mystetstv ta transpozysii [The Poetics of the Graphic Novel: Synthesis of Arts and Transposition]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury : zbirnyk naukovykh prats*. 2013. Vyp. 31. S. 301–307. [in Ukrainian].
 8. Lanovets D., Domin O., Nekrasenko M. U kapkani [In the Trap]. URL: <https://inker.world/u-kapkani/?v=5269f4d75f5b> [in Ukrainian].
 9. Sokyrskya O., Florentsa O. Komiks i hrafichni roman u konteksti suchasnoi linhvokulturolohii [Comics and Graphic Novels in the Context of Modern Linguistic and Cultural Studies]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizh-vuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobitskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*. 2024. Vyp. 79. Tom 2. S. 207–213. [in Ukrainian].
 10. Busch B., McNamara T. Language and Trauma: An Introduction. *Applied Linguistics*. 2020. V. 41. P. 323–333. [in English].
-

N. V. HORBACH

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of the Ukrainian Literature,
Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine
E-mail: horbachnathalia@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7743-9845>*

O. A. SHAKUN

*Master's Student at the Faculty of Philology,
Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine
E-mail: shakunka03@gmail.com*

**COMICS AS A TOOL TO COUNTER RUSSIAN PROPAGANDA
(ON THE EXAMPLE OF THE PROJECT «MY NON-FAKE STORY»
OF THE SOCIAL COMICS MAGAZINE «INKER»)**

The article analyzes contemporary Ukrainian comics created within the framework of the project «My Non-Fake Story» by the creative team of the social comics magazine «Inker». The works considered include «Blind Spots», «I Am Not Second-Rate», «Labyrinths of Lies» and «In the Trap», which are distinguished by their documentary basis, thematic focus on the real testimonies of the characters and the desire to deconstruct Russian propaganda myths. The transformation of individual life stories into artistic narratives with a specific visual language makes them accessible to a wide range of readers. The emphasis is on the fact that such comics work with a double lens: on the one hand, they document the experience of specific people, and on the other, they transfer it to the sphere of public knowledge and collective memory.

The scientific novelty of the article lies in the fact that the work of «Inker» is considered for the first time as an artistic and discursive project that forms a specific segment of modern Ukrainian military discourse, which acquires new socio-cultural significance and becomes one of the means of recording experience, resistance, and self-representation.

The study traces the continuity of the tradition of comics aimed at understanding the traumatic events of the 20th–21st centuries, in particular the Holodomor, World War II, the Holocaust, the Chernobyl disaster, Middle Eastern conflicts, etc. It is shown that the paintings of «Inker» simultaneously perform cognitive, memorial, and communicative functions, and also contribute to the formation of critical thinking and counteraction to manipulative practices. In the conditions of modern hybrid warfare, where the enemy's weapon is not only military force, but also information manipulation, comics appear as a tool of resistance to attempts to rewrite history and destroy Ukrainian identity.

Promising areas for further studies are the study of intermedia strategies, the study of the reception of Ukrainian social comics in the academic and cultural environment.

Key words: comics, Russian-Ukrainian war, propaganda, graphic prose, malyopys.

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 15.09.2025
Дата публікації: 30.10.2025