

**Захарчук І. В.**

Рівненський державний гуманітарний університет

## «НАШІ» ГЕРОЇ – «ЇХНІ» ВОРОГИ ТА КОДИФІКАЦІЯ ІМПЕРСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

*У статті розглянуто формування советського культурного простору передвоєнної доби та в часи Другої Світової війни. Зокрема, наголошено, що влада використовувала культуру як потужний інструмент для підтримки власної легітимності та як мобілізаційний ресурс у реструктуризації простору пам'яті. Визначальними у розбудові шкали цінностей стали постаті ворогів і героїв. Іпостасі героїв проектувалися в ідеальну площину, а фігура ворога зазнавала трансформацій, на які присутній вплив мали геополітичні фактори. Також серед вагомих чинників варто виокремити мілітаризацію культури як наслідок експансіоністських настанов імперії. Мілітаризація культури передбачала інтеграцію війни в культуру повсякденності та моделювання приватного й публічного простору за параметрами війни та збройного протистояння.*

*Варто зазначити, що провладний наратив також зумовив демонізацію та дегуманізацію ворога за етнічною ознакою. Постаць ворога акумулювала й колоніальну риторичку, атрибутом якої виступала мова, національна й релігійна тожсамість. У такий спосіб у літературі превалювала така канонічна модель, котра відображала імперські культурні настанови.*

*Серед постатей ворогів, маркованих за національною ознакою, варто виокремити українців, поляків і німців. Саме вони породили знакові тексти культури, котрі презентували іншого як потенційного ворога і джерело небезпеки. У такий спосіб для імперської культури створювали панівну нішу, а національну культуру верифіковано в координатах вторинності та політичної нелояльності до влади. Відповідно, імперська та національна культурна ідентичність функціонували в опозиційних параметрах. Прощання з імперією в сенсі звільнення з-під її культурних матриць передбачає і реструктуризацію етнічних стереотипів у творенні постатей ворогів і героїв та розбудову простору культури, що привносить поліфонічність і багатовимірність.*

**Ключові слова:** імперський наратив, колоніальна риторика, національна ідентичність, ворог, герой, мілітаризація культури.

**Постановка проблеми.** Традиційно будь-яка влада використовує культуру як потужний інструмент для підтримки власної легітимності та як мобілізаційний ресурс у реструктуризації простору пам'яті. Залежно від політичних завдань, інтелектуального клімату доби та суспільних настроїв культурні стратегії влади зазнавали змін і трансформацій. Варто наголосити, що важливу роль у верифікації шкали цінностей і формуванні масової свідомості відіграв чинник імперії, адже розбудова культурного простору в силовому полі колонії та метрополії відбувалася у множинних вимірах: від опозиційності та конфронтації до продукування якісно інших моделей презентації власного досвіду. У цьому контексті література є засадничим психологічним, емоційним та інтелектуальним ресурсом, котрий означає нові змістові параметри національної тожсамості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Культурні стратегії імперії як потужного інструмента інтелектуального поневолення та мані-

пуляції свідомістю перебувають у центрі уваги вітчизняних і зарубіжних дослідників. У контексті цивілізаційно-світоглядного розламу, що виразно постав на межі ХХ і ХХІ ст., головні аналітичні зусилля вчених зосереджені довкола вивчення механізмів політичного життя імперії (варто назвати праці Е. Саїда, Д. Мура, Д. Колодзейчик, О. Мотиля, Дж. Хоскіна, Р. Шпорлюка, В. Гриневича, Я. Грицака, М. Рябчука та ін.). Також дослідники звертають особливу увагу на еволюцію у презентації імперської спадщини (аналітичні розвідки Е. Томпсон, А. Еткінда, О. Гнатюк, М. Шкандрія, О. Юрчук та ін.). Аналітична оптика літературознавців прикметна настановою на оновлення дослідницького інструментарію при кодифікації імперської культури та звільнення з-під впливу її культурних міфів та ідеологем (роботи Т. Гундорової, А. Матусяк, М. Павлишина, Я. Поліщука та ін.). Деконструкція колоніальної риторики та імперської міфології так чи інакше передбачає стратегічне завдання: перезавантаження

колективної ідентичності в аксіологічному та культурно-антропологічному наповненні.

**Постановка завдання.** Таким чином, стаття має на меті оприсутнити структурування культурного простору советської імперії крізь топоси ворогів і героїв як ключових культурних матриць імперського колоніального дискурсу.

**Виклад основного матеріалу.** Генеалогія становлення советської імперії припадає на початок 1930-х рр. У цей період в офіційному пропагандистському дискурсі класову домінанту замінено національною з чітко окресленими російськими пріоритетами, відбувається інтеграція культурних практик Російської імперії у змістове поле советської культури.

У просторі літератури, кіно, театру активно тиражують культурні матриці царської Росії. Головними героями советського кіно стають російські політики та полководці. На екрани виходять фільми «Олександр Невський» (1938), «Петро І» (1937–1939), «Мінін і Пожарський» (1939), «Суворов» (1941) та ін. Кіно стає потужним пропагандистським ресурсом та інструментом для зміни масової свідомості, котру корегує влада. Як зазначає Владислав Гриневиц: «Якщо у фільмі «Петро І» (1937–1939 рр., режисер В. Петров), знятому за однойменним твором О. Толстого, вочевидь проводилися паралелі між двома великими перетворювачами епох – російським царем із дому Романових і комуністичним вождем Й. Сталіним («Йосипом Петровичем», як жартували тоді), то в «Олександрі Невському» (1938 р., режисер С. Ейзенштейн) загострювалася тема патріотизму через яскравий прояв германофобії» [1, с. 364].

Щодо літератури, то варто відзначити ті знакові трансформації з художніми творами, що стають предметом посиленої уваги влади насамперед через співзвучність із завданнями перебудови культурного простору. Прикладом може слугувати творчість Михайла Булгакова, письменника, котрий найвиразніше втілює колоніальну риторику в романі «Біла гвардія» («Белая гвардия» 1925–1927), а також у драмі за його мотивами «Дні Турбіних» («Дни Турбиных» (1925–1926)). Головна концепція Булгакова полягала в тому, що герої його творів декларують духовну спадкоємність між царською і советською Росією, вбачаючи в останній запоруку державної могутності й утвердження російської культурної ідентичності. В інтерпретації митця советська Росія є меншим злом, ніж розпад держави, тому зміну суспільного устрою герої Булгакова сприймають як історичну доцільність і необхідність. Цього

рішення вони доходять шляхом болісних роздумів, розчарувань і особистих втрат, але тим вагомішим і переконливішим у світоглядно-культурному вимірі є їхній вибір.

Риторика творів Булгакова виявилася цілком на часі, адже в кінці 1920-х рр. у просторі советської культури назрів світоглядний розлам, зумовлений тим, що пафос революції та класової боротьби поступово вичерпував свій емоційно-психологічний ресурс. Криза *героїчного*, пов'язана з багатократним тиражуванням революційного насильства та величезних жертв в ім'я майбутнього, оприявнила проблему інтелектуальної легітимізації советського режиму. Влада з подачі самого Сталіна адаптувала культурні практики царської імперії у простір советського мистецтва. Інструменталізація історії коштом апологетики одних і замовчування інших осіб і подій стає головним засобом імперської пропаганди на наступні десятиліття. Таким чином, розрив із «ганебним минулим», у якому особливо наголошували на класовій боротьбі між «експлуататорами та трудящими», відходить на другий план і перестає бути наріжним ідеологічним маркером влади. Натомість особливої розбудови зазнає концепт «великої держави» та культивування російського імперативу як об'єднавчого ядра советської культури.

Культурна легітимізація нового курсу влади потребувала появи в мистецькому просторі таких героїв, котрі б надали пропагандистським схемам аксіологічного обрамлення та інтелектуального підґрунтя, почуття спадкоємності із традицією високої культури. Носіями саме таких світоглядних засад виявилися герої Булгакова. Поруч із реабілітацією імперської складової частини й утвердженням інтелектуальної конкурентоздатності більшовизму в масову свідомість увійшли антиукраїнська риторика та профанація українського світу. Адже і роман, і п'єса Булгакова розповідають про революційні події в Україні 1918–1919 рр. Проте під пером письменника український світ у його політичному, моральному й екзистенційному наповненні приречений на поразку, передусім поразку інтелектуальну та духовну, котра спричинює поразку збройну та крах державотворчості.

У текстах у письменника, українська держава це – «оперетка», а лідери українського руху постають або в негативному, або в іронічно-гротескному наповненні. Петлюра – «авантюрист», «мерзотник», «погромник», країна під його керівництвом – «пропаша»; гетьман Скоропадський – «боягуз», «сволоч», «сучий син», «скажена собака». В авторському баченні Україна,

яку представляють персонажі з такою сумнівною репутацією, не здатна створити й повноцінної культури, тому «людина, котра має прізвище Винниченко», не може написати твір високої художньої вартості, безперечно його тексти краще не читати, тому що всі вони – «нісенітниця» [6].

Атрибутом колоніальної риторики в романі й у п'єсі виступає українська мова. Українські «мовні партії» мають виразно негативну конотацію. Як зазначає Ярослав Поліщук: «Українська мова осміщується, виступаючи здебільшого в суржиковому її варіанті. Але суржик супроводжує типи вихідців із села та передмістя, тобто людей низького походження без належної освіти» [3, с. 84]. У такий спосіб мовна ідентифікація стає маркером колоніальної репрезентації, увиразнюючи інтелектуальну вторинність українського. Відповідно, у сприйнятті українськомовного і російськомовного читача інтерпретаційна матриця має різне наповнення. Порівняно з канонічною імперською настановою українська версія оприявнює інші ціннісні доміанти. Проблема не в тому, котра з версій є більш переконливою, а в тому, що національні координати розбудовують іншу шкалу вартостей, закорінених у національну ідентичність та етноохоронні функції. Особливої актуальності набувають аналітичні міркування Ярослава Поліщука, котрий зауважує: «Спосіб репрезентації себе й іншого, застосований М. Булгаковим, слід розуміти як один із множинних способів, що виступають в історії літератури. Природно, що за нових історичних обставин змінюється і наш погляд на текстуальні стратегії минулого» [3, с. 88]. Варто зауважити, що випадок М. Булгакова започаткував творення постаті ворога в етнонаціональних координатах, спроектованих на мілітарну свідомість. Колоніальну складову частину в советській імперії уособлювала мова, котру активно експлуатували для творення гротескно-сатиричного та принизливого етностереотипу українця.

З початком 1930-х рр. простір советської культури набуває виразного мілітарного підґрунтя. Конструювання культурних доміант відбувається в чітко окресленому мілітарному річищі, позаяк існування імперії невіддільне від завоювання та приєднання нових територій. Такі авторитетні дослідники, як Едвард Саїд та Ева Томпсон оприлюднили стратегії інтеграції імперської культури в політику влади насамперед через маніпуляцію ідеологемами місіонарності та цивілізаційно-просвітницької ролі завойовників. Зокрема, Ева Томпсон зазначає, що в «царській Росії головними

засобами захисту імперії були радше військова сила, художня література та гуманітарні науки, ніж дискурсивні твори» [4, с. 242]. Мілітарна наповненість стає одним із засадничих маркерів советської культури та відображає як суспільні настрої, так і концептуальні засади комунікації влади та суспільства. Через нагнітання агресії, культивування війни як норми суспільного буття та культури як зброї влада прагнула мобілізувати суспільство на вирішальний бій «за перемогу над ворогами».

Опозиція «ворог – герой» стає наскрізною для культурної свідомості тоталітарної доби. Постаті героя надано агіографічного та мартирологічного забарвлення. Його моделюють як сильну, цілеспрямовану особистість, котра здобуває ідейний гарт у доланні численних перешкод. Закінчення життєвого шляху стає вершиною його тріумфу. Саме тоді з ініціативи Максима Горького започатковано серію художньо-біографічних книг про життя видатних людей – ЖЗЛ (жизнь замечательных людей). Особливого розмаху видання книг цієї серії набуває в 1933–1938 рр. Біографічну модель розбудовують у силовому полі іконографії; героя ототожнюють з ідеальною постаттю, котра не має права на помилку, не знає страху і вагань, позбавлена докорів сумління. Катерина Кларк наголошує на стандартизованості героїв советської літератури і кіно 1930-х рр.: нужденне дитинство, буремна юність, професійне становлення. Завдяки власній харизмі та підтримці мудрих наставників такий персонаж долає численні перешкоди та врешті опиняється на вершині успіху [7, с. 81]. Серія ЖЗЛ увібрала головні тенденції советського письма з неодмінною настановою на дидактичний та ідеологічний ефект.

На відміну від ідеального героя, постать ворога експліковано в демонологічну площину. Саме ворога наділено рисами звіри, сумніву та слабкості. Якщо героя було позбавлено права на помилку, то в кодифікації ворога це стало одним із мистецьких пріоритетів. Існування ворогів, котрі є втіленням найбільшого зла, надало ціннісної монолітності тоталітарній культурі та сприяло апології насильства. Насильство стає культурою повсякденності, а війна внутрішня (з ворогами режиму) та зовнішня – за нові території – набуває рис сакральності, її верифікують як визвольну та священну.

Анексія нових територій і советсько-фінська війна у період 1939–1940 рр. увиразнила демонізацію ворога за національною ознакою. Після підписання пакту Молотова – Ріббентропа

та інкорпорації Західної України головним ворогом для советської літератури та засобів масової пропаганди стали поляки. Нагнітання антипольської істерії відбувалося ще до початку вторгнення советських військ на територію Польщі. Зокрема, провідний український советський драматург Олександр Корнійчук під час виступу на сесії Верховної Ради СРСР у серпні 1938 р. заявив: «Польській фашистській шляхті не дають спокою лаври німецьких фашистів, погромників культури. Вона з усіх сил намагається перевершити своїх сусідів – німецьких фашистів. <...> І ця фашистська польська шляхта вкупі з німецьким фашизмом і сьогодні прагне накинути ярмо на шию вільних громадян Української Радянської Соціалістичної Республіки, мріючи перетворити її в холопа. Але радянський український народ спокійний, адже його сини і дочки – громадяни великого непереможного Радянського Союзу. І скільки б за вказівкою німецьких фашистів не бряжчали шаблями польські пани-фашисти, ми – українці, громадяни Радянського Союзу, спокійні. Ми знаємо, що, якщо нападуть на радянську Україну, то варшавські пани не дорахуються своїх шаблук і за Берліном» [9].

Але згодом, вже восени 1939 р., зі шпальт центральних советських газет і в публічних виступах діячів культури зникнуть всі згадки про «ворогів-фашистів», натомість антипольські настрої наберуть великих масштабів. Поразку Польщі у війні з Німеччиною советська преса трактувала з нотками зловтіхи та сарказму, на кшталт: «Полякам, панам-собакам – собача смерть!» [1, с. 146]. Провідною тенденцією стає культивування ненависті до анексованих територій і трактування поляків (як згодом і фінів), як людей другого сорту та потенційних ворогів советського режиму. У річищі антипольської істерії відбулася маніпуляція зі словом «пан». Традиційну для національної культури форму звертання було потрактовано з класових позицій, ототожнено із суспільною групою багатіїв та експлуататорів, котрі жили за рахунок праці трудящого люду. Як зазначає Е. Томпсон: «Преса заохочувала ненависть до «панської Польщі», «польських панів», «панів», чи просто «поляків», незважаючи на той факт, що уряд Другої Речі Посполитої скасував усі титули для знаті. Конотації слова «пан» у російській мові вказують на те, що преса зверталася не тільки до соціального класу, але також і, головним чином, до польської національності...» [4, с. 264].

У річищі колоніальної політики та як опозиція до виразних антипольських настроїв приєднання

західноукраїнських земель відбувалося під українськими гаслами, мовляв, Советський Союз несе визволення братам-українцям від гніту панської Польщі. Однак українізація мала виразно советське підґрунтя і, як зазначає Владислав Гриневиц, була спрямована на «розукраїнення українського». Передусім відбувається закриття таких авторитетних центрів українського культурного життя, як Наукове товариство імені Шевченка, «Просвіта» та ін. Попри декларовану українськість, відкриття значної кількості шкіл з українською мовою викладання, виданням українських газет і книг, українська мова не стала мовою влади, а українська культура не звільнилася від колоніального трактування, адже державні чиновники, надіслані зі Сходу, зазвичай не знали української та продовжували послуговуватися російською, що розбудовувало її імідж як більш перспективної та соціально безпечної для тих, хто прагнув посісти посади в нових советських урядових структурах. Таким чином, «розукраїнення українського» відбувалося на тлі антипольської політичної та культурної риторики, в силовому полі якої були інтегровані советські митці.

Одним із найбільш промовистих є факт активної пропаганди п'єси Олександра Корнійчука «Богдан Хмельницький» (1939 р.) та однойменного фільму (режисер Ігор Савченко, 1941 р.). У 1939 р. відбулася прем'єра п'єси, котру поставили театр ім. Франка в Києві (режисер Гнат Юра), театр ім. Шевченка в Харкові (режисер Мар'ян Крушельницький), Малий Академічний театр у Москві (режисер Леонід Волков, російською переклав Микола Ушаков). П'єса мала виразно антипольське спрямування і виявилася суголосною політичному завданню. Водночас у творі були присутні антинімецькі настрої, але у процесі роботи над фільмом, що припав на час розквіту «советсько-німецької дружби», О. Корнійчук як досвідчений кон'юнктурник прибрав усі проблемні епізоди, і фільм постав бездоганно лояльним до нацистської Німеччини [9]. Після приєднання західноукраїнських земель український радіокомітет організував прослуховування п'єси в радіоефірі у виконанні акторів Харківського театру ім. Шевченка, також режисер Володимир Магар поставив «Богдана Хмельницького» на сцені Львівського оперного театру.

Водночас, як зазначає Василь Токарєв, Олександр Корнійчук, вдало виконавши політичне замовлення, запропонував новий художній канон гетьмана Богдана Хмельницького. Саме цей канон згодом став панівним у повоєнній советській

історичній науці. На думку дослідника, це слугувало прикладом нерівноправної взаємодії мистецтва і науки, коли трактування історичних постатей, запропоноване художньою літературою, силоміць було нав'язано науці та зумовило її аналітичні підходи. Художня інтерпретація тяжіла над дослідниками і, спираючись на неї, советські науковці змушені були формувати знання про минуле [9]. Корнійчук використав апробовану практику советської культурної доктрини, коли слова з уст історичного персонажа нагадували промову советського політичного діяча. Зокрема, вустами Богдана Хмельницького в різних варіаціях було озвучено думки, що Україна зможе здобути волю лише в тісному союзі з братнім російським народом. У фільмі І. Савченка поруч із виразними полонофобськими акцентами чітко проартикульовано знакове пропагандистське гасло про братню допомогу російського народу: «Слава народу російському, брату нашому, що подав нам руку. Об'єднається брат з братом, і не буде такої сили, яка б нас зламала» [5]. Також на глядачів справляли враження масштабність і помпезність постановки, акторська гра та велика кількість задіяних осіб. За свідченнями очевидців, особливе піднесення у глядачів викликали слова гетьмана, звернені до поляків: «До Вісли вас буду гнати. Над Віслою стану і буду стояти день і ніч. Я скажу: «сидіть і мовчіть!». А якщо будете галасувати, я вас і там дістану» [5].

У п'єсі О. Корнійчука і фільмі І. Савченка активно нав'язувався стереотип поляка як жорстокого й підступного ворога, адже перегляд п'єси та кінофільму відбувався після інкорпорації Західної України. Влада активно протиставляла українців і поляків, відповідно, в українських і польських глядачів фільм і вистава викликали різну реакцію. Українська публіка переважно сприймала фільм із захопленням та ентузіазмом, натомість поляки почувалися приниженими й ображеними [1, с. 246–247]. Саме така етнодиференційна настанова виявилася найбільш дієвою при актуалізації мілітарного нарративу напередодні Другої світової війни.

Експлікація мілітаризму потребувала трансформації комунікативних моделей між владою і суспільством. Для посилення психологічного впливу в означенні постатей ворогів і героїв влада активно послуговується мовою гасел і закликів, так званим новоязом (newspeak) – одержавленою мовою тоталітарного суспільства, спрямованою на маніпуляцію свідомості та зміну мовомислення в заданому напрямі. Серед засадничих харак-

теристик новоязу Міхал Гловінський виокремлює «нав'язування виразного знаку цінності». На думку дослідника, «знак цей, який призводить до прозорої поляризації, не має права викликати сумніву, його остаточною метою є рішуча оцінка, якої не можна заперечити» [2]. Відповідно, при номінації героїв неодмінними атрибутами слугували означення «мужні», «непереможні», «рішучі», «незламні». Вороги ж поставали як «мерзенні», «гідкі», «підступні» тощо. У такий спосіб маніпульоване мовлення конструювало дихотомічну реальність, у якій беззаперечним правилом було те, що «в певних ситуаціях можна говорити так і тільки так» [2].

Із початком Другої світової війни мілітарна риторика стає наскрізною для советської культури. Агітаційно-пропагандистський режим визначає аксіологічні доміанти й набирає особливо жорстких виявів при творенні іпостасі ворога. Ворогом номер один стають німці. Саме німці як збірний образ (а не нацисти як номінація злочинців) за силою негативної конотації перевершили всі попередні негативні етностереотипи. Технологія «словесного огуджування» акумулювала агресивно-війшовничі маркери советської пропаганди. Як і у випадку з класовими ворогами, було застосовано настанову на дегуманізацію. Німців позбавлено будь-яких людських ознак, права на життя і врешті ототожнено із тваринами. Відповідно, зооморфна метафорика стає ключовою при характеристиці ворога. Особливу емоційну напругу посилює «наука ненависті». Такий конгломерат творив колективний портрет німців за національною, а не політичною та ідеологічною приналежністю. Підтвердженням тому є стаття советського письменника і журналіста Іллі Еренбурга «Убий німця» («Убей немца»). Стаття мала програмний характер і з'явилася 24 липня 1942 р. в газеті «Красная звезда». У ній автор наголошував: «Ми зрозуміли: німці не люди. Віднині слово «німець» для нас найстрашніше прокляття. <...> Не будемо говорити. Не будемо обурюватися. Будемо вбивати. Якщо ти не вбив за день хоча б одного німця, твій день пропав. <...> Якщо ти не можеш вбити німця кулею, вбий німця штиком. Якщо ти вбив одного німця, вбий другого – немає для нас нічого веселішого за німецькі трупи. Не рахуй днів. Не рахуй верст, рахуй тільки вбитих тобою німців» [10]. Деяко раніше, 18 липня 1942 р. в тій же газеті «Красна звезда» був облікований поетичний текст К. Симонова «Убий його» («Убей его»). Інтонаційно й ідеологічно цей твір продукував ту ж риторику, що й публіцистика Еренбурга [8].

Отже, при творенні постаті ворога за національною ознакою параметри ідентичності розбудовувалися в гомогенних координатах; чітко проглядалося намагання уніфікувати розмаїтий, драматичний багатовимірний досвід війни до апробованих схем тоталітарної літератури. Одіозність такого підходу полягала в тому, що нав'язування ціннісних характеристик блокувало розвиток громадянського суспільства й унеможливило вихід за межі тоталітарної культури. Варто додати, що в післявоєнний період такі презентаційні схеми ворога були витіснені на маргінеси культурної пам'яті. Їх замовчували або виправдовували з позицій переможця у Другій світовій війні. Мовляв, ідеологія переможців не підлягає сумніву й переоцінці. До речі, слід зауважити, що в численних презентаційних моделях творчості І. Еренбурга про його авторство тексту «Убий німця» сказано дуже лаконічно або ж з інтонацією виправдання й усправедливлення. Щодо К. Симонова, то під час перевидання повного видання його творів у 1966 р. автор свідомо змінює назву тексту з «Убий його» на «Якщо твій дім тобі дорогий» («Если дорог тебе твой дом»), намагаючись пом'якшити агресивно-войовничу складову частину дегуманізації ворога [8]. Попри функційність пропагандистського дискурсу за умов закритого суспільства, в повоєнний період советська культура вже не продукувала таких відвертих антигуманних ритуально-магічних схем.

У підсумку війна оприявила розбалансованість імперського культурного простору. Його

біполярність і монологічність зазнали незворотніх деформацій, котрі тривали кілька десятиліть. Остаточні порахунки зі стереотипами імперської культури тривають і досі та набувають нової актуалізації за умов російсько-української війни.

**Висновки і пропозиції.** У висновках варто наголосити, що деколонізаційний проект реструктуризації української культурної свідомості розгортається через переформатування нації з етнічної на політичну. Як відомо, ідентифікаційні чинники етнічної нації базуються на кровній спорідненості. Суспільно-політичними барометрами для етнічної нації є мова, традиційна культура та релігія. Політичні нації пов'язані з концептом спільності території, поваги до її законів, громадянських прав і свобод. Політичні нації толерують культурну поліфонію, у якій інший стає проєкцією власного «я», а індивід пізнає себе в іншому.

Багатоголосся і поліфонічність світу змінюють і кодифікацію постатей ворогів і героїв. Сучасний культурний простір України серед ціннісних характеристик героя залишає за ним право на слабкість і помилку, сумніви та вагання. Ворога ж позбавлено демонізаційних і дегуманізаційних характеристик, а поразку спроектовано в аксіологічно-екзистенційні координати. Перемога над ворогом має не стільки збройне, скільки ціннісно-світоглядне наповнення. У такий спосіб деміфологізація імперського культурного простору та ревізія національної ідентичності в контексті культурної поліфонії набувають особливої значущості.

#### Список літератури:

1. Гриневич В. Неприборкане різноголосся: Друга світова війна і суспільно-політичні настрої в Україні, 1939 – червень 1941 рр. Київ – Дніпропетровськ : Ліра, 2012. 508 с.
2. Гловінський М. Новомова. *12 польських есеїв*. Київ : Критика, 2001. URL: <https://coollib.com/b/463159-cheslav-milosh-12-polskih-eseyiv>.
3. Поліщук Я. Колоніальна риторика Михайла Булгакова. *Пейзажі людини*. Харків : Акта, 2008. С. 61–88.
4. Томпсон Е. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ : Видавництво Соломії Павличко, 2006. 368 с.
5. «Богдан Хмельницький». Фільм (1941). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zYgrWN80ZEk&t=2483s>.
6. Булгаков М. Белая гвардия. URL: <http://www.lib.ru/BULGAKOW/whtguard.txt>.
7. Кларк. К. Сталинский миф о «Великой семье». *Вопросы литературы*. 1992. № 1. С. 72–96.
8. Симонов К. Убей его (Если дорог тебе твой дом). URL: <https://rustih.ru/konstantin-simonov-esli-dorog-tebe-tvoj-dom/>.
9. Токарев. В. Возвращение на пьедестал: исторический комментарий к фильму «Богдан Хмельницкий» (1941). URL: <http://history.org.ua/JournALL/graf/18/26.pdf>.
10. Эренбург И. Убей! URL: <https://0gnev.livejournal.com/144733.html>.

**Zakharchuk I. V. OUR “HEROES” – THEIR “ENEMIES” AND CODIFICATION OF THE IMPERIAL CULTURAL**

*The article considers the formation of the Soviet cultural space in the pre-war period and during the Second World War. In particular, the article emphasizes that the authorities used culture as a powerful tool to support their own legitimacy and as a mobilization resource in restructuring the memory space. The figures of enemies and heroes played a decisive role in the development of the value scale. The images of heroes were projected into an ideal plane, and the figure of the enemy underwent transformations, which were significantly influenced by geopolitical factors. The militarization of culture as a consequence of the expansionist guidelines of the empire also was among the important factors. The militarization of culture presupposed the integration of war into the culture of everyday life and modeling of private and public space according to the parameters of war and armed confrontation.*

*It is worth noting that the pro-government narrative also led to the demonization and dehumanization of the enemy based on the ethnic grounds. The figure of the enemy also accumulated colonial rhetoric, the attributes of which were a language and ethnic and religious identity. Therefore, literature was prevailed by a canonical model, which reflected the imperial cultural guidelines.*

*Ukrainians, Poles, and Germans can be singled out among the figures of enemies marked on ethnic grounds. They appeared in the iconic cultural texts, which presented “the other” as a potential enemy and a source of danger. In this way, a dominant niche was created for the imperial culture, and national cultures were presented as secondary and politically disloyal to power. Respectively, imperial and national cultural identities functioned in oppositional parameters. Parting with the empire in the sense of liberation from its cultural matrices involves the reconstruction of ethnic stereotypes in the figures of enemies and heroes and the development of cultural space, which brings polyphony and multidimensionality.*

**Key words:** *imperial narrative, colonial rhetoric, ethnic identity, enemy, hero, militarization of culture.*