

суспільства буде стимулюючою енергією духовного осягнення людини й світу. Бажаючи завжди бути наповненим, митець завжди прагнучим єднання з Богом, звертатиметься до першоджерела – Божого Слова, тому що “Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово...Усе через Нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без нього” /Івана 1:1-3/.

1. Дончик В. Література ХХ століття: проблеми періодизації // Слово і час. – 1995.- №4. – С. 56.
2. Нямцу А. Євангельські мотиви у світовій літературі (теоретичні аспекти) // Біблія і культура. - 2000.-№1. – С.21.
3. Жулинський М. Християнство і національна культура // Біблія і культура. – 2000.- №1. – С. 6-7.
4. Макдавел Дж. Неоспоримые свидетельства // Християнство. – 2002.- №2. – С.16.

### **Кіндзерська Ю.Ю.**

Тернопільський державний педагогічний університет ім. В.Гнатюка

## **ЕКСПЛУАТАЦІЯ ОБРАЗУ ГЕРОЯ ТОТАЛІТАРНИМИ ІДЕОЛОГІЯМИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Упродовж останнього десятиліття проблема зловживання та викривлення в трактуванні старих і створенні нових героїчних образів фашистською, нацистською та радянською ідеологіями починає викликати інтерес літературознавців, підтвердженням чого слугують праці Ц. Тодорова “Обличчям до екстремі” та У. Еко “П’ять есеїв на тему етики”. Питання про диктат культу герою в радянській літературі періоду сталінізму постає в працях Т.М.Заморія та А.А.Нуйкіна, що свідчить про те, що, починаючи з 1990-х років, інтерес до проблеми герою в літературі не вщух, а лише починає виявлятися та набирати нових етичних і літературознавчих вимірів.

Образ герою належить до найкардинальніших образів у літературі, адже ще від фольклорних часів художнє слово постійно поділяє людей на героїв та не-героїв, роблячи перших еталоном людської поведінки. Класична героїчна модель передбачає наявність певних складових образу, як то героїчний вчинок, героїчні чесноти, спрямування на досягнення мети, адресування вчинку історії, присутність ворога, що його необхідно здолати, наявність оповіді про герою та його вчинок, керованість моральними цінностями, які культивуються в суспільстві. Зображення героїчної особистості в літературі тяжіє до статичності характеру, динаміку розвитку якого замінює динаміка подій. Зображення смерті герою сприяє цілісності та викінченості образу й складає необхідний елемент класичної моделі. Як зазначає Ж.Бодріяр, після своєї смерті герой “циркулює надалі як символічний матеріал для інтеграції групи” [2, 333]. Саме функція героїчного образу, яка полягає в сприянні консолідації групи та забезпеченні взірця відданого служіння ідеї, відіграла визначальну роль у посиленій експлуатації образу герою в тоталітарних ідеологіях.

Для У.Еко герой належить до архетипів ур-фашизму, тобто Вічного фашизму, в ідеології якого героїзм втрачає статус надзвичайного та рідкісного явища, яким він вважався в міфах і давніх епосах. Характерною

рисую ур-фашизму виступає його безпосередній зв'язок із культом смерті, якої прагне такий герой, але найчастіше він сам ставав причиною смерті іншої людини [5, 75].

“Нібелунгів кітч”, що заповнив Німеччину в 1930-40-х роках, сприяв звеличенню А. Гітлера. У своєму маніфесті “Майн Камф” він визначив завданням літератури сприяння зміцненню культу надлюдини та виховання на героїчних взірцях ідеального солдата Третього рейху. На ґрунті соціального невдоволення й агресії звернення до архетипних образів німецької культури принесло свої плоди у вигляді всенаціональної відданості ідеологічним догмам. Як наголошує Ц.Тодоров, у промові Гімлера в Познані в характеристиці ідеального есесівця перелічено всі основні героїчні чесноти, і це лише сприяло тому, що есесівці відчували себе “спадкоємцями героїчної традиції” [4, 281].

Аналогічні процеси відбувалися в радянській культурі, в якій на довгі роки запанувала монументальність і тотальна героїзація. Література та мистецтво змушені були тиражувати прикрашені та відретушовані постаті героїв, далеких від своїх прототипів.

Радянське літературознавство й естетика всіляко підносило нівелювання індивідуальності героя, його самоприниження перед народною масою, підлеглість колективній волі (зазвичай – “партиї”). Наприклад, Білий О.В. вважав істотною рисою позитивного героя літератури соцреалізму те, що він обов'язково виступає “як носій марксистсько-ленінського світогляду, як виразник найпрогресивніших тенденцій в історичному русі людського суспільства” [1,94]. Цьому надавався етичний дискурс, який визначав аксіологію ситуації. Теза про те, що “стиль радянського мистецтва визначається саме творами монументального, героїчного плану” [3,17] виявляється єдиною універсально правильною для цензурного диктату ідеології. Б. Буряк підкреслює, що “заземлений” на власному мікрокосмі герой не може представляти суспільство, тоді як справжня “художність — це завжди проблемність і масштабність” [3,20]. Більше того, радянське літературознавство схильне було нівелювати межі понять “герой”, “позитивний герой” та “головна дійова особа” в літературі соцреалізму. Крайність у трактуванні героїчного проявилася в тенденції до ідеалізації будь-яких вчинків позитивного героя, “героїзації буднів” пересічної радянської людини.

На ділі “тоталітарний героїзм” виявляє різкі відхилення від класичної героїчної моделі літератури, що підкреслив у своєму дослідженні Ц.Тодоров [4,281-282]. Контраст між пропагованими ідеалами та соціальною дійсністю, підміна обов'язку жадобою влади, яка веде до надмірних зловживань, логічний обман, який видає репресії всередині країни за захист Батьківщини, призводить до перетворення героя в тоталітарній країні на симулякр.

1. Білий О.В. Літературний герой у контексті історії. — К.: Наук. думка, 1980. — 120 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. — М.: Добросвет, 2000. — 387 с.
3. Буряк Б. Художній ідеал і характер. — К.: Дніпро, 1967. — 327 с.
4. Тодоров Ц. Обличчя до екстремі. — Львів: “Літопис”, Центр гуманітарних досліджень Львівського держуніверситету ім. І.Франка, 2000. — 416 с.
5. Еко У. Пять эссе на темы этики. — СПб.: Симпозиум, 2000. — 160 с.