

### **Пізнавальна та виховна функція історичної прози в повісті М. Мат'є «Карі, учень художника»**

Історичні повісті, написані для дітей у радянські часи, дають можливість спостерігати шляхи формування історичної свідомості та різні тенденції в дискурсі дитячої літератури: від очевидної пропаганди до не менш очевидного інакомислення. М. Баліна в своїй статті «Переглядаючи минуле для майбутніх поколінь: історія як вигадка в радянській дитячій літературі» розглядає проблему відновлення зруйнованих історичних та генераційних зв'язків на прикладі дещо автономного жанру історичної белетристики для дітей, що надає читачеві-дитині можливість зазирнути в далеке минуле [4, с. 286–288]. Дослідниця використовує в своєму аналізі модель історичного нарративу, розроблену німецьким критиком дитячої літератури Габрієллою фон Глазенапп, яка пропонує розглядати історичну прозу як поєднання вимислу (*Historie*) і конкретних історичних фактів (*Geschichte*). Вигадані герої діють на тлі конкретної історії, яка є необхідним фоном для розвитку сюжету, побудованого, як правило, за законами пригодницької повісті. М. Баліна бачить в історичній повісті радянського часу чіткий зв'язок з просвітницькими традиціями дитячої літератури ХІХ століття. Автор переконливо показує роль історичного жанру в формуванні дитячого сприйняття світової історії. Так, наприклад, М. Баліна вважає, що, крім відверто пропагандистських текстів, саме в історичній прозі для дітей був присутній внутрішній «опозиційний» текст, завдання якого полягало в поширенні знання на противагу сліпій вірі в комуністичні постулати [4].

Ця еkleктика, яка парадоксальним чином виживе та збережеться в радянський період, дозволяє об'єднати два найбільш важливих аспекти історичного нарративу. Зберігаючи конкретність історичної події (*Geschichte*), автори історичних повістей можуть, як стверджує дослідниця, дозволити собі велику свободу у виборі вигаданих героїв — персонажів *Historie*, які стають справжніми розповсюджувачами історичного знання, в той час як істинно історичні персонажі виявляються замкнутими в межах конкретної історії [1, с. 346].

Одним з цікавих прикладів такого об'єднання є книжка «Карі, учень художника» М. Мат'є [3]. «Карі» — не перша книга, написа-

на Міліцею Едвінівною Мат'є (1899–1966), істориком і мистецтвознавцем, фахівцем з релігії і мистецтва Стародавнього Єгипту. «День єгипетського хлопчика» став першою спробою історика написати книгу для дітей [2]. З найперших сторінок книги, починаючи з передмови, написаною самою Мат'є, автор апелює до читацького уяві: читач дізнається з одкровенень письменниці, що вона, яка віддала все життя вивченню Стародавнього Єгипту, там ніколи не була. Вчений разом з читачами відправляється в уявну подорож в історію та відтворює повсякденний світ, віддалений від її сучасників на три тисячоліття. У цій першій повісті Мат'є з'єдналися дві важливі функції історико-оповідної прози: пізнавальна та виховна.

Мат'є сконструювала для своїх читачів подробиці одного дня життя маленького єгиптянина Сеті, будинок його батьків, школу з хорошим та добрим учителем Аменхотепом і злим учителем, що суворо карає своїх учнів, Шедсу. Пізнавальність створеного Мат'є щільного шару *Geschichte* — історичного знання — постійно розмивається подробицями *Historie* — світу *fiction*, в якому живе сам Сеті та його друг Іні. Важливою стає саме розповідь про повсякденність, про предмети, що оточують хлопчика, в той час як виховна функція цієї прози виявляється ідеологічно запрограмованою, класовою. Баланс пізнавальної історії та пригодницького духу порушується бінарністю ідеології. У своїх мандрах по місту благополучний Сеті знайомиться з життям бідняків і саме ці зустрічі змушують його побачити світ стародавнього міста по-новому та задуматися про необхідність змінити дійсність. З провідника по лабіринту історії Сеті перетворюється на потенційного революціонера. Тиск соцреалістичного канону злегка відступає в кінці повісті, де Мат'є відводить особливий розділ казкам і розповідям Стародавнього Єгипту, які Сеті та його друзі старанно переписують на глиняні таблички ієрогліфами на уроках в школі, повертаючи тим самим історичному наративу саме пізнавальний характер [2].

Але якщо у 1954 році у своїй першій повісті Мат'є зуміла хоча і не повністю, але все ж редукувати тиск канону, сфокусувавши свою розповідь на *Historie*, то в найцікавішій своїй повісті, «Карі, учень художника», письменниця настільки захоплена пізнавальною сторо-

ною *Geschichte*, що ідеологічно коректна модель історії — повстання проти несправедливості та експлуататорів, — хоча і присутня в повісті, але впливає тільки на розвиток *Historie*. На відміну від Сеті, Карі — простий хлопець з селища «Слухачів поклику» — так в Стародавньому Єгипті називали слуг, в тому числі й робітників, зайнятих на будівництві царських гробниць. У родині Карі всі зайняті роботою на будівництві, і все життя хлопчика виявляється підкореним історії класової боротьби між бідними, але чесними людьми селища з корумпованою міською елітою [3].

Пригодницький сюжет про життя трьох різних хлопчиків з Фів під тиском політично коректної моделі оповіді перетворюється на історію викриття багатих, нечесних та дволиких аристократів, проти яких піднімає повстання серед жителів селища «Слухачів поклику» художник Хеві — учитель і покровитель талановитого хлопчика Карі, який працює в нього підмайстром. Хеві не шукає вигоди для себе, його мета — допомогти знедоленим. Він безкорисливий, благородний та чесний, його якості вождя та ідеологія не беруться під сумнів і в ньому немає страху перед можновладцями, яким він все-таки повинен служити своїм мистецтвом. Так, хоробрий Хеві відмовляється розписувати гробницю фараона до тих пір, поки не відпустять невинно засуджених. Проте, саме цей «вождь» знедолених трохи випадає зі звичного революційного реєстру політичних лідерів [3]. Він, за мірками сучасних Мат'є стандартів, інтелектуал, людина творча, яка бореться за права пригноблених не зі зброєю в руках, а саме своєю творчістю, відмовляючись підкорятися диктату влади. У реєстрі героїв дитячої історичної літератури Хеві, поза всяким сумнівом, еквівалент Спартака, але це скоріше приклад лідера, скоригований культурою 1960-х рр.

Книга вийшла у 1962 році, відомому у всьому світі не тільки Кубинською кризою, але й виходом в листопаді 1962 року повісті О. Солженіцина «Один день Івана Денисовича». Це також страшний рік в житті радянських художників, коли в грудні 1962 року була розгромлена Манежна виставка, не залишивши інтелігенції «відлиги» ілюзій з приводу альянсу з владою [1, с. 347]. Вибір героя-інтелігента, який був оточений привілеями, але не втратив при цьому почуття

справедливості, досить незвичайний, тим більше, що в повісті Хеві не самотній. Поруч з ним — лікар Бекенмут, готовий безкоштовно лікувати паралізовану сестру Карі і замінити батька самотньому, хоча й багатому онукові важливого жерця храму Амона-Ра. Бекенмут ховає Карі, коли побитий хлопчик рятується від своїх переслідувачів [3]. Цікаво, що саме fiction (Historie) контролює події великої історії і вигадані герої змінюють хід історії за законами справедливості.

В цьому контексті важливим стає епізод «справедливого» суду бога Амона-Ра під час головного свята року — Свята долини. Матьє докладно описує всі етапи підготовки до свята, для її читачів важливі найдрібніші деталі, такі як вибір квітів та плетіння гірлянд в будинку чиновників, докладний опис масок богів, які беруть участь у церемонії, та їх місця в складній системі давньоєгипетської релігії. Письменниця звертає увагу своїх читачів та проводить їх через щільний шар історичного знання, яким вона блискуче володіє. Вона відтворює найдрібніші подробиці церемонії і робить це настільки захоплено, що для революційного підтексту, здавалося б, просто не залишається місця. Але в якийсь момент Матьє схоплюється і досить різко переводить свою розповідь в ідеологічне русло антирелігійної пропаганди. Замість бога Ра, головного серед єгипетських богів, «справедливий суд» творять самі жерці, заздалегідь намічаючи винних. Одним з таких несправедливо звинувачених виявляється батько Карі, столяр Онахту, якого начальник будівництва пірамід Панеб намагається схилити до крадіжки золота, відпущеного на саркофаг. Рятує Онахту друг Карі Рамес, якого його дід, жрець храму, вже давно використовує в якості «виконавця волі» бога Ра. Рамес під час процесії сидить всередині порожньої статуї бога, натягує ремінь і направляє «руку бога» по секретному знаку жерця в сторону черепка з обвинуваченням або виправданням підсудного. Ризикуючи життям, Рамес відмовляється звинуватити батька свого друга і замість звинувачення доторкається до черепка з виправданням. Справедливість торжествує, але її творять не божества, а вірний друг [3].

Однак при всіх ідеологічних поворотах історії пізнавальний її аспект виявляється набагато міцнішим, ніж заздалегідь заданий ідеологічний. «Слухачі поклику» повстають проти несправедливості

колективно і цим перемагають: жерці, які заправляють всім життям стародавніх Фів, швидко здають свої позиції, прибирають поганого начальника та злодія Панеба, замінюють його новим. Але для юних читачів важливою стає не революційна ситуація, закладена в сюжет ззовні, самим соцреалістичним каноном, а історія дружби трьох хлопчиків, майбутнього художника Карі, сина міського садівника Туті та Рамеса, який мріє стати лікарем та лікувати бідних. *Historie* і *Geschichte* як би зрівнюють одна одну, відсуваючи революційну пропаганду на задній план.

1. Костецкая А. Новая книга о советской детской литературе и кинематографе. Детские чтения. № 17 (1). С. 343–351.
2. Матъе М. Э. День египетского мальчика: Историческая повесть. Москва: Детгиз, 1954. 128 с.
3. Матъе М. Э. Карі, ученик художника: Историческая повесть. Москва: Детгиз, 1963. 166 с.
4. A Companion to Soviet Children's Literature and Film. Ed. O. Voronina Brill's Companions to the Slavic World: Brill, 2019. 522 p.

Родян М. В.

### **Філософія постмодерну: сьогоденні тенденції**

Філософія постмодерну — це напрямок, для якого характерним є критичне ставлення до основоположних припущень і тенденцій до універсалізації. Одночасно дана течія підкреслює важливість владних взаємин, персоналізації і дискурсу в процесі «конструювання» істини і картини світу. Для філософії постмодернізму характерно скептичне ставлення до простих бінарних опозицій, типових для структуралізму, де проводилася чітка відмінність між знанням і незнанням, прогресом і деградацією, пануванням і підпорядкуванням, а також присутністю і відсутністю. Філософія постмодернізму тісно пов'язана з великим корпусом текстів «критичної теорії». В цілому, ХХ століття можна розділити на дві (нерівні) частини — модернізм і постмодернізм: модернізм — 1890-ті — приблизно 1945 рік, та постмодернізм — починаючи з кінця Другої світової війни, а точніше, з 1968 року.