

Житомирський державний університет
імені Івана Франка

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР:
ШЛЯХИ
ДОСЛІДЖЕННЯ
ПОЕТИКИ**

Збірка статей

За редакцією проф. *О. С. Чиркова*

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(протокол № 5 від 25 листопада 2005 року).*

Рецензенти:

Л. К. Оляндер - доктор філологічних наук,
професор, почесний академік АН ВІН України
(Волинський державний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк);

В. Л. Удалов - доктор філологічних наук, професор,
академік АН ВШ України (Волинський державний університет
імені Лесі Українки, м. Луцьк).

Літературний твір: шляхи дослідження поезики // Збірка статей
Л 64 (Г. Ф. Бондаренко, Г. І. Соболевська, Н. І. Астрахан, Н. В. Євченко та ін.)
За ред. проф. О. С. Чиркова. - Житомир: «Полісся», 2006. - 220 с.

ISBN 966-655-182-9

Збірка статей являє собою цілісну книгу, присвячену поезиці літературного твору. Поетична мова літератури як мистецтва слова - явище складне та багаторівневе, що зумовлює варіативність шляхів інтерпретації літературного твору. Хоча принципи аналізу художнього тексту мають відповідати об'єктивним особливостям його структури, інтерпретація літературного твору завжди залишається особистішою. Кожен з авторів збірки обирає свій шлях дослідження поезики літературного твору, що відображає множинність сучасних літературознавчих підходів до потрактування літературних явищ.

Усі статті характеризуються увагою до формальних аспектів твору, нюансів структурної організації художнього тексту, жанрової специфіки. Окремі літературні твори розглядаються як цілісні явища, що входять до цілісності іншого порядку - цілісності творчості письменника, літератури певної культурної доби, художнього напрямку, стилю. Об'єктом інтерпретації у збірці стають твори авторів різних культурних епох, різних національних літератур. Таким чином, збірка статей мозаїчно відтворює головні тенденції літературного розвитку Нового часу.

Книга може бути цікавою не тільки для студентів-філологів та вчителів зарубіжної літератури, але й для широкого кола шанувальників мистецтва слова.

ББК 83.01

8

© О. С. Чирков, Г. Ф. Бондаренко,
Г. І. Соболевська, Н. І. Астрахан,
Н. В. Євченко, М. М. Ячменьова,
Т. Г. Тименко, З. М. Ржевська,

ISBN 966-655-182-9

• Л. В. Закалюжний, Ю. Ю. Місник,
М. Л. Ліпівіцький, О. В. Коляда, 2006.

Зміст

Суб'єктивно авторське свавілля,
або Мистецтво інтерпретації. (О. С. Чирков)—————5

I

Прояви авторської свідомості
у вступних есе роману Генрі Філдінга
«Історія Тома Джонса, знайди». (Г. Ф. Бондаренко)—————12

Своєрідність жанру
філософської повісті
в літературі епохи Просвітництва
(Вольтер - Д. Дідро). (Г. Ф. Бондаренко)—————25

Роль авторської суб'єктивності
у формуванні жанрової своєрідності
ліричного оповідання І. О. Буніна.
(Г. І. Соколовська)—————41

«Чарівна гора» Т. Манна:
між реалізмом і модернізмом. (Н. В. Євченко)—————56

Авторські інтерпретаційні моделі
та їх програми в прозі
Антуана де Сент-Екзюпері
(на матеріалі книги «Планета людей»
та казки «Маленький принц»).
(Н. /. Астрахан)—————69

Жанрово-стильові особливості
роману Кобо Абе «Людина-коробка».
(Н. В. Євченко)—————90

Особливості міфопоетичного
мислення в новелі Х. Л. Борхеса
«Троянда Парацельса». (Н. І. Астрахан)—————105

Магічні реалії «Рекреацій»

Ю. Андруховича. (М. М. Ячменьова)—————118

II

Шарль Бодлер -

переддень авангардизму (Т. Г. Тищенко)—————126

Авторське «я» в ранній ліриці

В. Маяковського, або Портрет

душі поета. З. М. Ржевська)--- 133

III

Історична драма-хроніка

Вільяма Шекспіра «Річард III»:

пошуки форми. (Л. В. Закалюжний)—————143

Мотив християнської благодаті

як філософська основа драми

Г. Ібсена «Пер Гюнт». (Ю. Ю. Місник)—————152

Драматична сцена:

жанрові ознаки. (М. Л. Ліпівіцький)—————174

«Маленька людина : das Man».

Міфопоетична опозиція

у драматургії абсурду. (О. В. Коляда)—————184

«Пігмаліон» Тауфіка аль-Хакіма,

або Про позиціювання драматурга.

(О. С. Чирков)—————201

Відомості про авторів—————218

**Авторські інтерпретаційні моделі та їх програми
в прозі Антуана де Сент-Екзюпері
(на матеріалі книги «Планета людей»
та казки «Маленький принц»)**

«Всі особливості прози Сент-Екзюпері зумовлюються ви-
----- його польоту», - зазначає А. Левкін, називаючи письменника святим, який літає сам по собі" [1:123]. У особі Сент-Екзюпері органічно злились льотчик і письменник. Політ має свою символіку - і давню, пов'язану з визволенням, відчуттям свободи, і новітню - таку, що акцентує значущість нового, сучасного погляду на землю і людину. Для Сент-Екзюпері літак - це, перш за все, знаряддя пізнання. Але в той же час «велич усякого ремесла, можливо, передовсім у тому й полягає, що воно гуртує людей: бо нема на світі нічого дорожчого над узи, що єднають людину з людиною» [2:19]. Так гносеологічна та комунікативна функції літератури як одного з видів мистецтва для Сент-Екзюпері символічно віддзеркалились у ремеслі льотчиків, професійна діяльність яких у 20-30-ті роки минулого століття не могла не бути творчою.

Льотчик не знаходиться у полоні кимось уже прокладених доріг. Дороги ведуть, як зазначає ліричний герой «Планети Людей», від одного джерела до іншого і, таким чином, приховують від людей правду про те, що земля, здебільшого, є пустельною. Льотчик піднімається над землею, відчуваючи, як разом із зоряним зростає і земне тяжіння. Він ризикує впасти в пустелі, де воду доведеться шукати самотужки.

Розповідь про аварію в пустелі і порятунок стає кульмінацією і у книзі «Планета людей», і у казці «Маленький принц». Ці твори Сент-Екзюпері, неначе посудини, що сполучаються. В обох

книгах найбільш значущими виявляються образи пустелі, оази, води. В фіналі «Планети людей» народжуються образи, які ви ходять за межі цієї книги, ведуть до казки «Маленький принц» Увагу оповідувача привертає обличчя дитини в потязі: «Я диви вся на гладеньке чоло, на пухкі ніжні губи й думав: от лице му зики, це ж малий Моцарт, він увесь - обіцянка! Він достоту я) **маленький принц** із якоїсь **казки**, йому б зростати, зігрітому пильною розумною турботою, і він би справдив найсміливіші сподівання! Коли в садку по довгих пошуках виведуть нарешті нову **троянду**, всі садівники хвилюються... Але люди зростають без садівника. Маленький Моцарт, як і ви, попаде під той самий моторошний прес. І Стане тішитися огидною музикою низько-пробних шинків. Моцарт рокований» [2:97].

Образ маленького Моцарта у фіналі книги «римується» і образом старого чиновника на її початку. Чиновника оповідувач бачить в автобусі, з якого, як з кокона, вийде окрилений оскільки їде на аеродром, готуючись до першого самостійного! польоту. Оповідувач у «Планеті людей» - це, безумовно, ліричний герой, що від власного «я» може звернутися до будь-якого «ти» - іншого «я», в тому числі і до старого чиновника: «Ні, ти не мешканець мандрівної планети, бо ти не задаєшся питаннями, що на них годі відповісти - ти звичайнісінький обиватель тулузький. Ніхто тебе вчасно не струснув, а тепер уже пізно. Глей, що з нього тебе зліплено, затужавів і зсохся, і вже ніхто не розбуркає в тобі заснулого музики, чи піснетворця, чи звіздара, який, може, колись у тобі був» [2:12].

Протиставлення старого чиновника і маленького Моцарта, глею і духу, безкрилості і окриленості, замкненості і безмежності буття, культ творчості, яку символізує дитина, примушує критиків говорити про романтичні тенденції в творах Сент-Екзюпері [3]. Їм начебто відповідає і ліричний характер прози письменника. Але на відміну від романтичного протиставлення світу реальної дійсності та ідеального світу, концептуальною для письменника є думка про єдність життя. Зокрема, її

втілює образ маленького ставка, у якому бувають припливи і відпливи, що дозволяє ліричному герою зауважити, що на землі «усе примхливо поєднано, все зміщується й переливається» [2:31]. Невипадково у назві книги «зливаються» поняття «планета» (земля) і «люди», а весь текст твору розгортається від одного слова («Земля краще за всі книги допомагає нам збагнути самих себе») до іншого («І тільки Дух, торкнувшись глею, творить з нього **Людину**»).

Нова точка зору на планету (з висоти польоту) - це в той же час нова точка зору на людину. Літак дозволяє льотчику відкрити «правдиву основу нашої землі, підмурок із скель, піску й солі» [2:29]. Правда про землю - це в той же час правда про людину: «Тепер Сахара - це ми самі... Для нас пустеля - те, що народжувалось у нас самих. Те, що ми знали про себе» [2:41-42]. Пустеля примушує, відчувши спрагу, усвідомити справжню ціну води, яка перетворює пустелю на оазу, осередок життя.

Мотив висоти закономірно вводить у книгу мотив падіння, яким перевіряється сутність людини. Гійоме, що вижив після падіння в Андах, зробив це не заради себе, а заради дружини, яка чекала на нього, заради товаришів, які не могли повірити в його смерть. Як рефрен повторюються в книзі слова Гійоме: «...Я таке зумів, що ні одній скотині не до сили». Тільки людина з властивим їй почуттям відповідальності заради інших здатна продовжувати боротьбу за життя, усвідомлюючи свою приреченість на поразку. Змагання зі смертю, яке вів Гійоме протягом семи днів, Сент-Екзюпері називає дивом воскресіння. Під час аварії у пустелі Прево й оповідувача від смерті рятують бедуїни, тобто мотив фізичної спраги переплітається у книзі з мотивом спраги Духовної, яку можна втамувати лише братською любов'ю однієї людини до іншої: «А ти, лівійський бедуїне, ти - наш рятівник, але твої риси зітруться в моїй пам'яті. Мені не згадати твого обличчя. Ти - Людина, і в тобі я впізнаю всіх людей. Ти ніколи "ас раніше не бачив, але зразу визнав. Ти - коханий брат мій. І я теж впізнаю тебе в кожній людині» [2:84].

«Планета людей», маючи синтетичну жанрову природу (нарис, репортаж, вставна новела, філософський есей, мемуари), в цілому будується за законами лірики. У ліричній поезії всі образи утворюють єдиний візерунок, підкреслений ритмом, римою, іншими особливостями форми. У книзі Сент-Екзюпері поява окремих образів-мотивів відбувається послідовно (протягом розгортання словесної тканини твору), але всі вони співіснують у межах ліричного теперішнього часу, який домінує у книзі. Читач має докласти зусиль, аби побачити «візерунок», що його утворюють окремі образи «Планети людей». Так, ліричний герой виявляється здатним, підбираючи один по одному «чорні діаманти» метеоритів на гірському плато, побачити, як «ніби разом пролилася оця огненна злива, що тривала тисячоліття» [2:32]. Образ «вогненного дощу», що може відбитись у людському розумі, «мов у свічаді», є своєрідною підказкою для читача. Сент-Екзюпері вводить у текст твору особливий образ, який виконує функцію програми авторської інтерпретаційної моделі художнього тексту. Керуючись цією програмою, читач повинен створити своєрідну модель «Планети людей», поєднавши в єдиній площині головні образи книги. В цьому відношенні образ ставка, в якому бувають припливи і відпливи, доповнює програму авторської інтерпретаційної моделі тексту, акцентуючи взаємопов'язаність усіх образів. Спираючись на підказку автора, можна схематично відобразити найважливіші образи книги та зв'язки між ними (*див. табл.*).

Диво життя і народження людської свідомості відбувається саме на землі, і тому сутність людини знаходиться у відповідності із сутністю землі. Земля - це здебільшого пустеля, але вода може перетворити пустелю на оазу. У переносному сенсі пустелю життя перетворює на оазу, де можна збудувати дім, здатний накопичувати «запаси ніжності», істина, яка полягає у коханні до іншого. На думку Сент-Екзюпері, «істина не лежить на поверхні» [2: 85], вона ховається у глибині, як вода у пусте-

оаза (істина)			маленький Моцарт (дух)		
в	к	\	/	п	с
о	о		земля--люди	о	в
д	х			к	о
а	а	/	\	л	б
	н			и	о
	н			к	д
	я			а	а
				н	
				н	
				я	
пустеля (здоровий глузд)			старий чиновник (глей)		

лі. «А здоровий глузд? Його справа - тлумачити життя, хай викручується як завгодно» [2:85], - зазначає письменник.

Людина, як і земля, може бути пустелею (старий чиновник) і оазою (маленький Моцарт). За Сент-Екзюпері, покликання, яке «згуртовує людей», нерозривно пов'язане з «внутрішньою свободою» [2:84]: «Звісно, покликання допомагає визволити в собі людину - але треба ще, аби людина могла дати волю своєму покликанню» [2:85]. Вставна новела про невільника Барка підкреслює зв'язок між поняттями «воля», «кохання», «покликання». Здобувши свободу, Барк наділяє гостинцями дітей, витрачаючи на це отримані від визволителів гроші: «Він був вільний, а отже, мав найголовніше, найдорожче: право добиватися любові, право йти куди заманеться і в поті чола заробляти на хліб насущний» [2:57].

Художнє мислення Сент-Екзюпері у книзі «Планета людей» Розгортається ступеннево: річ (явище) - поняття (сутність як діалектичне протиріччя) - образ (проявлення сутності як діалектичної єдності). «Res tene, verba sequentur» («май речі, слова прийдуть»), - цитує Горация Умберто Еко, зазначаючи, що в поезії творення світу відбувається у зворотному порядку: «Verba tene, res sequentur» («май слова, речі прийдуть») [4: 438]. Сент-

Екзюпері змальовує світ речей, використовуючи художні можливості епосу, але включає в текст безпосереднє філософсько-публіцистичне тлумачення змальованого, вдаючись до порівнянь і метафор згідно з законами лірики. Конкретність образу провокує подальше розгортання процесу художнього мислення - вже на новому рівні. Так народжуються образи, які інтертекстуально «виплескуються» за межі «Планети людей», вимагають власного текстуального простору. Образи маленького принца та троянди, пустелі та води, літака і залізниці знаходять нове художнє втілення в казці «Маленький принц».

Таким чином, можна розглядати казку «Маленький принц» як своєрідну творчу інтерпретацію книги «Планета людей». Виступаючи в якості першого читача щодо написаного, письменник включає в художній текст програми інтерпретаційних моделей літературного твору, які мають реалізовувати читачі. У даному випадку Сент-Екзюпері сам реалізовує у наступному творі програму інтерпретаційної моделі, включену у текст твору попереднього. У функції такої програми виступає порівняння: дитина - обличчя музики - малий Моцарт - **«як маленький принц із якоїсь казки»** [2:97]. Сутність інтерпретаційної моделі у тому, що найбільш значущі особливості форми та змісту вихідного твору акцентуються шляхом зміщення, трансформації. Програма моделі народжується у переході від конкретного, індивідуалізованого (Моцарт) до загального, абстрактного (маленький принц). Якщо у «Планеті людей» йшлося про людей (Гійоме, Прево, Барк тощо), загальнолюдське (кохання, покликання, істина) і людство (між малим Моцартом і старим чиновником), то у «Маленькому принці» мова йде про Людину, тобто долається протиріччя між одиною та множиною. Якщо в «Планеті людей» домінує ліричне начало, яке структурує надзвичайно строкатий матеріал книги за законами ліричної єдності образів, у «Маленькому принці» панує фабула (казка).

«"Планета людей" - кіно, "Маленький принц" - театр» [1:125], - вважає А. Левкін, підкреслюючи важливість лірич-

ного монтажу в першій книзі і епічної послідовності в другій, і в той же час зауважуючи, що зіграти казку Сент-Екзюпері у театрі було б складно, адже «актор має бути одночасно і льотчиком, і принцем, і мешканцем будь-якої з планет» [1:125]. Якщо в «Планеті людей» епічний матеріал набуває ліричного втілення, в казці «Маленький принц» - навпаки: ліричний матеріал - набуває втілення епічного.

«Я залюбки почав би цю повість так, як починають чарівну казку. Я хотів би сказати: "Був собі маленький принц, який жив на планеті, трошечки більший за нього самого, і якому дуже потрібен був друг..."» [2:109]. Ці слова з'являються у казці Сент-Екзюпері тільки у четвертій главі. Починається ж твір з розповіді про те, як шестирічний оповідувач, вражений книжкою про життя джунглів, спробував намалювати удава, що проковтнув слона. Різниця між дітьми та дорослими (про яких оповідувач не найкращої думки) не пов'язана з віком. Ця різниця полягає у тому, як дивитися і що бачити. Казка, в основі якої лежить «світоглядна» проблема, починається не як чарівна, а як філософська.

Філософська казка, перш за все, потребує тлумачення, як «малюнок № 1» потребує в якості пояснення «малюнка № 2». Сент-Екзюпері підказує читачу, що головне не лежить на поверхні. Те, що на перший погляд нагадує казку, насправді є чимось іншим. Так, як удав проковтнув слона, казка «проковтнула» роман. «Малюнки № 1 і № 2», таким чином, сприймаються як програма авторської інтерпретаційної моделі твору. Багаторівневість художнього мислення «Планети людей» у «Маленькому принці» долається, автор уникає прямого тлумачення, Перекладаючи цю функцію на читача.

Хоча сам автор називає свій твір «повістю», у ньому втілено Романний початок. «Роман - це людина», - говорить відомий афоризм. «Кожна людина ...в душі своїй містить роман» [5:111:254], - стверджував Ф. Шлегель. Письменник присвячує «Маленького принца» своєму «найкращому другу» Леонові

Верту - «коли він був маленьким». «Усі дорослі спочатку бул дітьми, тільки мало хто з них про це пам'ятає» [2:100], - пояснює автор. Посвячення теж виконує функцію програми інтерпретаційної моделі твору. Воно шляхом акцентованого зміщення проявляє концепцію людини у казці: об'єктивно заявлені у посвяченні протиріччя між Антуаном де Сент-Екзюпері та Леоном Вертом, між дорослими та дітьми, між усіма та деякими у «Маленькому принці» будуть зняті.

Людина у «Маленькому принці» втілюється у двох образах: образі льотчика і Маленького принца. Кожен з цих образів має автобіографічне підґрунтя. Зустріч льотчика і маленького принца у пустелі є символічною. Поява маленького принца знаменує «пробудження» льотчика, яке дозволить йому знайти живу воду істини у пустелі життя. Тому маленький принц - це, перш за все, голос: «на світанку мене збудив чийсь дивний голосок». Льотчик і маленький принц співвідносяться як зовнішня і внутрішня людина, що в контексті казки в цілому набуває особливого значення, адже «найголовнішого очима не побачиш». Уважний читач обов'язково зверне увагу на дбайливо розставлені автором акценти: маленький принц - «не звичайний хлопчик», який між іншим, мимохідь може зауважити, що колись «був надто молодий, щоб уміти любити» [2:115]. В той же час маленький принц - інший щодо льотчика. Зустріч льотчика і маленького принца має значення для обох, тому що допомагає подолати самотність, знайти друга - другого, іншого. «Мій друг ніколи нічого не пояснював, - каже льотчик про маленького принца. - Можливо, думав, що я такий же, як і він» [2:109]. Сент-Екзюпері відтворює у «Маленькому принці» складну діалектику взаємин «я» та «іншого», вибудовуючи казково-символічний простір, у якому внутрішні «я» всіх людей «зустрічаються».

Час у казці «Маленький принц» організовано складно. Один вимір часу пов'язаний з льотчиком, який розповідає про аварію в пустелі через шість років після того, як вона відбулася. Необ-

хідність розповіді мотивується тим, що льотчик поступово почав забувати маленького принца, з яким зустрівся у пустелі: «І я намагаюсь розповісти про нього, щоб не забути його. Це сумно, коли забувають друзів». Читач розуміє, що зустріч з маленьким прийдем символізує друге народження льотчика, відкриття ним істини, причетність до якої кожна людина має в дитинстві, але втрачає протягом життя. В шість років маленький оповідувач залишив малювання, зневірившись у собі, і зробив перший крок назустріч «дорослим». І тепер, через шість років після аварії, оповідувач гостро відчуває небезпеку «забути», «постарішати», «стати схожим на дорослих», тобто знову зрадити самому собі. Щоб запобігти цьому, льотчик починає розповідати про маленького принца і береться за малювання.

Малюнки оповідувача включені у структуру оповіді, уявити собі казку Сент-Екзюпері без них не можливо. Малюнки матеріалізують ліричну стихію твору. Вони належать і автору, і оповідувачу одночасно, тобто завдяки їх присутності дистанція між автором та оповідувачем максимально скорочується. В той же час усі малюнки присвячені маленькому принцю, його світу, його подорожі. Таким чином, Сент-Екзюпері знову включає в текст програму власної інтерпретаційної моделі казки: маленький принц - своєрідний ліричний герой твору, і об'єкт і об'єкт зображення.

«Особливе становище особистості у ліриці є загально визначним (хоча розуміють його по-різному), - зазначає Л. Гінзбург. - У лірики є свій парадокс. Найбільш суб'єктивний рід літератури, вона, як ніякий інший рід, скерована на спільне, на зображення душевного життя як загального» [6:8]. «Маленький принц», отже, поєднує художні можливості таких родів літератури, як епос та лірика. Маленький принц - це ліричний герой, який набуває епічного існування в художньому просторі казки. Його історія - це і символічне вираження духовного досвіду Сент-Екзюпері, і в той же час найбільш узагальнене зображення духовного буття людини на землі.

Час, у якому розгортаються події життя маленького принца, таким чином, є умовно-символічним, філософським. Перебування героя на землі продовжується рівно рік: Сент-Екзюпері відтворює одну з найдавніших часових міфологем культури - циклічну. Все, що відбулося до «падіння» маленького принца на землю, сприймається як передісторія, часових орієнтирів тут немає, а простір виявляється замкненим. У замкненому просторі власної планети й інших планет маленький принц лише дивується: його дивує краса Троянди та її примхи, поведінка «дорослих» характеризується ним як «дивна». Розуміння починається з перших кроків на землі. Не випадково перша істота, яку зустрічає маленький принц на землі, це змія \ символ мудрості і смерті. Образ змії - один з головних «проявителів» біблійного підтексту казки Сент-Екзюпері: за вміння розрізняти добро і зло, за пізнання людина має заплатити втратою раю, початком історії, який, за логікою речей, обов'язково передбачає кінець.

Звісно, перебування маленького принца на своїй планеті відрізняється від життя інших мешканців «окремих» планет. Його планета, розміром не більша, ніж будинок, - це світ дитинства та юності, маленький і повністю обжитий. У книзі «Планета людей» оповідувач розмірковує про взаємини між людьми, про те, що «нас віддаляє одне від одного внутрішній світ», що «ми ніби живемо на різних планетах» [2: 30]. Внутрішній світ людини формується саме в дитинстві, але для того, щоб «побачити» іншу людину, треба вийти за межі власного світу, подолати його замкненість. Мешканці шести планет, яких відвідує маленький принц, приречені на самотнє існування, тому що або взагалі не прагнуть подолати самотність (як пияк, бізнесмен і ліхтарник), або потребують не іншого, а інших (король - підданих, честолюбець - шанувальників, географ - мандрівників) як нижчих за себе, підпорядкованих собі. Всі вони представляють світ дорослих, до яких, за думкою Сент-Екзюпері, «діти повинні бути дуже поблажливі» [2:108], світ неспра-

вжніх цінностей, які не можуть спокусити «тих, хто розуміє, що таке життя» [2:109]. Ні влада, ні почесні, ні алкоголь, ні багатство, ні знання і праця, якщо вони не пов'язані з іншою людиною, не приваблюють маленького принца, який дивиться серцем, хоча ще не усвідомлює цього.

Пожартувавши з приводу того, скільки саме королів, пияків, честолюбців, ліхтарників, географів і бізнесменів мешкає на землі («планеті непростій!»), оповідувач зазначає, що, «опинившись на землі, маленький принц дуже здивувався, не побачивши жодної живої душі» [2:127]. Крім льотчика, маленький принц зустрів лише стрілочника та продавця пігулок. Сент-Екзюпері створює узагальнений образ: люди в масі своїй - пасажери поїздів, і не знають, чого шукають: «сплять там, усередині, або позіхають» [2:133]. Людям властива спрага, але вони втамовують її не живою водою, взятою з криниці, а «поліпшеними пілюлями», купленими за гроші.

Образ людей у казці «Маленький принц» створюється інакше, ніж у книзі «Планета людей», написаній раніше. У «Планеті людей» Сент-Екзюпері йшов до узагальнення від портретних нарисів: льотчики Мермоз, Гійоме, Прево викликали у оповідача (знову ж таки максимально наближеного до ліричного героя) повагу до людини, захоплення нею. Льотчик у казці «Маленький принц» символізує таке людське існування, яке вимагає від людини бути і залишатись саме людиною. Безумовно, такий неіндивідуалізований, узагальнений образ у казці мав би вигляд схематичності, якби не розповідь від першої особи, яка надає оповіді ліричної схвильованості, приваблює читача ширістю висловлюваного.

Маленький принц теж виступає у ролі оповідувача, але його Розповідь подається через сприйняття льотчика: льотчик поступово починає розуміти маленького принца. Читач має повторити шлях льотчика - шлях поступового осягнення таємниці буття іншої людини. «Знайомство» льотчика і маленького принца в пустелі триває сім днів. За цей час льотчик, не при-

пиняючи лагодити свій літак, дізнається про життя маленького принца на його планеті, про подорож іншими планетами і перебування на землі.

Кульмінацією історії маленького принца стає епізод з лисом. Лис з'являється в той момент, коли маленький принц почуває себе «дуже нещасним», побачивши грандіозні земні гори і квітучий сад, у якому було п'ять тисяч троянд. Плачучи, герой розчаровано промовляє: «Я думав, що маю таке багатство - єдину в світі квітку, а то звичайнісінька троянда. Проста троянда і три вулкани, які сягають мені до колін і з яких один погас, можливо, назавжди - цього замало, щоб бути великим принцом...» [2:129].

Чому найбільшу таємницю людяності маленькому принцу, рятуючи його від відчаю, відкриває саме лис? Можливо, Сент-Екзюпері хотів підкреслити, що бути людиною і мати людську подобу - це різні речі. Голос лиса лунає під яблунею, стверджуючи, що найбільша, зріла мудрість - це відмова від хитрощів. Лис просить маленького принца приручити себе (тобто «привернути до себе»), знаючи, що обов'язково втратить його, що буде страждати, що нічого не «виграє». Мотив виходу за межі замкненого індивідуального існування, відкриття великого світу через пізнання іншого знаходить яскраве втілення в словах лиса: «Мое життя одноманітне. Я полюю на курей, а люди полюють на мене. Усі кури однакові. І люди всі однакові. І мені трохи нудно. Але якщо ти мене приручиш, моє життя буде ніби сонцем осяяне. Я знатиму твою ходу і розрізнятиму її серед усіх інших. Почувши чийсь кроки, я ховаюся в нору. Твоя ж хода, як музика, викличе мене з норм. А потім - дивись! Бачиш, он там, на полях, досягають хліба? Я не їм хліба. Мені зерно ні до чого. Лани хлібів не ваблять мене. І це сумно! Але в тебе волосся наче золоте. І це буде чудово, якщо ти мене приручиш! Золоті хліба нагадуватимуть мені тебе. І я полюблю шелест хлібів під подихом вітру...» [2:131].

Епізод з лисом - один з центральних у казці Сент-Екзюпері. Він насичений афоризмами, з якими у кількох поколінь читачів асоціюється «Маленький принц»: «узнати можна тільки те, що

приручиш»; «мова - це джерело непорозуміння»; «мають бути обряди»; «найголовнішого очима не побачиш»; «добре бачить тільки серце»; «ти назавжди береш на себе відповідальність за того, кого приручив». Маленький принц повторює слова лиса, «щоб краще запам'ятати». Діалог з лисом підготовлений усіма попередніми діалогами і в той же час відрізняється від них: на решті маленький принц чує слова, які сприймаються ним як правда. Цей діалог теж виконує функцію програми авторської інтерпретаційної моделі тексту: маленький принц повторює за лисом найважливіші думки, тому що вони мають відношення до всіх і важливі для кожного. Вага діалогу в художній структурі філософської казки виявляється надзвичайно суттєвою. З часів Сократа відомо, що складно шукати відповіді на прості - «дитячі» - запитання, але ще складніше залишати за собою здатність задаватися такого роду питаннями. Простота афоризмів Сент-Екзюпері ґрунтується на подоланні складності. Вилучений з контексту афоризм справляє враження теореми, що видає себе за аксіому. В контексті ж казки будується розгалужена система доведення «максими», яка дозволяє читачу не тільки сприйняти і засвоїти її, але й пережити як істину.

В художньому світі Сент-Екзюпері істину символізує вода, яку шукають у пустелі льотчик і маленький принц. У главі XXIV, Що розповідає про ці пошуки, не випадково постійно згадується лис. «Вода буває потрібна і серцю...» [2:134] - каже маленький принц. Істину мало усвідомити, її треба пережити, відчувати. Льотчик розуміє, що «це безглуздя - навмання шукати в неосяжній пустелі криницю» [2:134]. І все ж таки герої знаходять те, чого потребують. Оскільки головного очима не побачиш, джерело в пустелі можна побачити лише серцем. Льотчик врешті-решт «бачить» криницю, коли навчається дивитися серцем. Перехід від одного способу бачення до іншого стає кульмінацією твору в цілому:

«Він заснув, я взяв його на руки й пішов далі. Я був зворушений. Здавалося, що я несу скарб, тендітний і дуже безбо-

ронний. Здавалося навіть, що нічого безбороннішого немає на Землі. При світлі місяця я дивився на його бліде чоло, на стулені повіки, на пасма волосся, яке ворухив вітер, і казав собі: "Те, що я бачу, це тільки оболонка. Найголовнішого очима не побачиш..."».

Його напіврозтулені уста затремтіли в усмішці, і я ще сказав собі: «Найзворушливіше у цього маленького принца - його вірність квітці, образ троянди, який сяє в ньому, ніби полум'я світильника, навіть коли він спить...». І я зрозумів, що він ще тендітніший і безборонніший, ніж здається. Треба старанно берегти світильники: порив вітру може погасити їх...

Отак ідучи я на світанку побачив криницю» [2:135].

Процитований фрагмент - це реалізована автором і включена в художній текст інтерпретаційна модель останнього. Якщо казка в цілому будується як епічне втілення ліричного переживання відкриття істини, цей фрагмент нагадує поезію в прозі він будується за законами лірики і стилістично сприймається як «цитата» з «Планети людей». Займенник «я» в ньому належить не оповідувачу, а ліричному герою - суб'єкту мовлення і переживання. Мова ліричного героя внутрішньо діалогічна. Думки ліричного героя, виділені прямою мовою, неначе розчиняються у почутті. Почуття, рухаючись вперед, набираючи сили, веде від однієї думки до іншої, від зовнішнього до внутрішнього, від явища до сутності. «Таємниця будь-якої індивідуальності розкривається лише любов'ю» [7:13], - стверджував М. Бердяєв. Полюбивши маленького принца, льотчик зрозумів таємницю його особистості, пов'язану з сяючим образом троянди. Якщо маленький принц - символічне, узагальнене втілення внутрішньої людини, тобто духовного буття кожної людини і людства в цілому, то істина, що, неначе вода, потрібна кожному, - це нескінченність кохання. Примусивши читача разом з ліричним героєм пережити глибоке зворушення, полюбити маленького принца, Сент-Екзюпері щедро, неначе живою водою, поділився з читачем святом відкриття істини.

«Щоб збагнути Сахару, - пише Сент-Екзюпері в книзі "Планета людей", - мало побувати в оазі, треба повірити в воду, як у бога» [2:41]. Казка «Маленький принц» була створена в ті часи, коли науковий прогрес не залишив у Всесвіті місця для Бога. Переживши кризу релігійної свідомості наприкінці XIX століття, європейська культура в XX столітті повертається до християнських ідей, намагаючись осмислити і необхідність, і нову якість цього повернення. «Маленький принц» може бути розглянутим у плані сучасного етапу міфологізації християнства поряд з такими творами як «Майстер і Маргарита» М. О. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака, «Соляріс» А. А. Тарковського тощо. Мотиви перебування у пустелі (аварія в пустелі), втраченого раю (падіння на землю з зірки), безсмертя душі (повернення маленького принца на свою планету), образи змії, води, троянди можуть бути витлумачені в контексті християнської міфопоетики. Особливого значення у казці набуває образ дитини, яка символізує чистоту і здатність любити («бачити серцем»). Атрибут маленького принца, який супроводжує його протягом усієї казки, баранець, асоціюється з агнцем, що символізує душевну чистоту і жертвність. Казка Сент-Екзюпері об'єктивно знаходиться у відповідності із закликом Христа «Будьте як діти!».

Таким чином, аналіз авторських інтерпретаційних моделей та їх програм у творах Сент-Екзюпері дозволяє не тільки розглянути формально-змістовні, родові та жанрові особливості книги «Планета людей» та казки «Маленький принц», але й охарактеризувати ці твори як інтертекстуальну єдність. З іншого боку, інтертекстуальна єдність двох послідовно написаних творів одного автора, зорієнтованих на принципово різні У родовому відношенні модуси художнього втілення одного й того самого життєвого матеріалу, сприймається як мінімальний (першопочатково достатній) експериментальний простір для попереднього опису типів авторських інтерпретаційних моделей та їх програм.

Зазначимо, що авторські програми інтерпретаційних моделей літературного твору наявні у будь-якому художньому тексті. Оскільки художній текст створюється не миттєво, він не може бути однорідним. Саме письменники є першими читачами та інтерпретаторами власних творів. Паралельно зі створенням художнього тексту вони здійснюють його прочитання-перестворення, включаючи програми авторських інтерпретаційних моделей або навіть самі моделі (як у прозі Сент-Екзюпері) в текст. Складна діалектика частини та цілого, дискретного та континуального, «органічного» і «зробленого», інтуїтивно-натхненного та раціонально-продуманого, яка зумовлює здатність кожного окремого елементу художнього тексту нести інформацію про художню цілісність твору і найяскравіше проявляє себе у феномені стилю, і уможливорює розмову про включення в матеріально-словесну тканину художнього тексту фрагментів, що сприймаються як авторські моделі останнього або їх згорнуті програми.

Як правило, ці фрагменти виділяються структурно: назва твору, епіграф, передмова, післямова, епілог, текст у тексті. Але, безумовно, головний ген художності - це образ. Самодостатність, здатність до саморозвитку, властиві художньому образу, роблять його виражальні можливості безмежними. Всі елементи форми та змісту художнього твору і покликані створити контекст, який обмежить «означуюче» і тим самим виразивши «означуване» глибоко і точно, відшліфує грані, перетворивши алмаз у діамант.

У книзі «Планета людей», побудованій за законами лірики, програми інтерпретаційних моделей зумовлені специфікою лірики як роду літератури. Відсутність фабули вимагає створення особливих механізмів регламентації відносин між образами, їх об'єднання в певну ієрархію. Домінуючою в цьому відношенні виявляється роль назви, яка відображає концепцію автора. Назва «Планета людей» - це головна програма авторської інтерпретаційної моделі в книзі Сент-Екзюпері. Характерно, що вона

складається з першого і останнього слів тексту, між якими, підхоплена потужним потоком переживання ліричного героя, стрімко розгортається вся його словесна тканина.

Розмірковуючи про створення літературного твору як «поетичний словотвір» і спираючись на теоретичні ідеї О. Потебні, М. Гіршман говорить про значущість ритму «як найбільш безпосереднього вираження особливої життєвості художнього світу, що долає мовну дискретність», а також «захоплює у свій рух і перетворює кожне слово, наповнюючи його енергією цілого, так що і твір у свою чергу предстає в цьому русі як "єдине слово"» [8:28]. Назва «Планета людей» сприймається саме як нове «слово-ім'я для того, що до цього імені не мало» [8: 29], тобто відгадане ціною творчого зусилля сутнісне ім'я нашої планети. Віддзеркалення у «єдиному слові» назви «єдиного слова» твору, напружена єдність, злитість його початку і кінця підкреслюють динамічний характер інтерпретаційної моделі літературного твору, яка має відтворити становлення, розгортання і завершення його цілісності.

Як вище було показано, саме назва «програмує» перетин і ритмічне чергування у розгортанні-реалізації двох головних образних рядів книги (старий чиновник - покликання - маленький Моцарт; пустеля - вода - оаза). В той же час підкреслення автором центральних образів об'єктивно акцентує наявність образів периферійних, які, на перший погляд, можуть здатися «зайвими», декоративними. Це, зокрема, образ маленького ставка, у якому бувають припливи і відпливи, і вогняного метеоритного дощу, що його здатна відбити, мов свічадо, людська свідомість. Натомість ці образи виконують функцію своєрідних авторських підказок, виступають у якості програм авторських інтерпретаційних моделей твору, які зорієнтовані на відображення головних формальних особливостей книги, пов'язаних зі складною взаємодією епічного обсягу тексту та ліричної одномоментності переживання ліричного героя. Можна сказати, що ця пара образів несе в собі авторську характеристику специфі-

ки ритму художньої прози Сент-Екзюпері. Ця формальна специфіка, безумовно, є значущою, адже підкреслює можливості кореляції ліричної одномоментності окремого людського життя (та й існування людства в цілому) з епічною масштабністю існування планети (і всесвіту, до якого вона належить).

Таким чином, номінативний та ритмовизначальний характер проаналізованих програм авторських інтерпретаційних моделей у «Планеті людей» Сент-Екзюпері свідчить про домінанту ліричного початку в художньому цілому цієї книги. Образ Маленького принца з казки, який виникає в фіналі «Планети людей», стає ще однією програмою авторської інтерпретаційної моделі твору, яка буде реалізована самим письменником. Ця програма акцентує ліричний характер твору парадоксально - через репрезентацію підкреслено епічного жанру майбутньої інтерпретаційної моделі. Саме слово «казка» в контексті «Планети людей» не є мотивованим. Випадковість авторської асоціації дитина - обличчя музики - маленький Моцарт - «достоту як маленький **принц** із якоїсь **казки**» вимагає іншого контексту, який розкрив би закономірність цієї випадковості.

Програми авторських інтерпретаційних моделей у казці «Маленький принц» виявляються різноманітними. Всі вони орієнтують читача на використання не одного, а багатьох різних шляхів розуміння запропонованого художнього цілого. Посвячення - це програма референтної інтерпретаційної моделі, яка прояснює авторську концепцію людини через апеляцію до реальності дійсності. Присвячуючи казку реальній людині - Леонові Верту (це взагалі єдине ім'я у художньому тексті казки), «коли він був маленьким», письменник «оживляє» особистість фактором часу, підкреслюючи, що сутність людини розкривається у складній діалектиці змінюваного та незмінного. В той же час, реальна людина у посвяченні контрастує з узагальнено-абстрактним зображенням людини у філософській казці.

Малюнки № 1 та № 2 необхідно відокремити від інших, на ступнях малюнків у «Маленькому принці». Вони утворюють

програму інтелектуально-філософської моделі казки, «програмують» співвіднесення читачем зовнішнього та внутрішнього, явища та сутності, вимагають від читача вибору одного з двох означених способів світобачення. Раціональний характер цієї програми підкреслено нумерацією, яка буде відсутня щодо подальших малюнків.

Малюнки, присвячені маленькому принцу, уявляють собою візуально-іконічну інтерпретаційну модель казки Сент-Екзюпері, яка стає невід'ємною частиною її художнього тексту. Автором малюнків був сам письменник. Вище зазначалося, що оповідувач береться за малювання, щоб не забути маленького принца, не відійти від істини, що відкрилася йому під час перебування в пустелі. Малюнки допомагають читачу співвіднести образи льотчика та маленького принца, вони матеріалізують ліричну стихію твору, оскільки ліричний герой - це водночас і суб'єкт і об'єкт зображення. Ця інтерпретаційна модель містить у собі багато «окремих» авторських підказок читачу. Наприклад, усі малюнки, на яких льотчик намагається зобразити баранця, відкидаються маленьким принцом. Баранець - символ душевної чистоти маленького принца, її тендітності та жертвності. Намалювати точно його неможливо, внаслідок чого льотчик вдається до «хитрощів», ховаючи баранця в коробку. Оскільки сам маленький принц - це символічна персоніфікація «внутрішньої людини» льотчика, всі його зображення теж можуть бути лише приблизними, на що звертається особлива увага в тексті, і сутність цього образу читач має «побачити» своїм внутрішнім зором, як баранця у коробці. Малюнок, на якому зображена криниця у пустелі, теж яскравий приклад авторської «підказки». Криниця знаходиться на узвишші, над прірвою, і зрозуміло, що згідно із законом посудин, що сполучаються, води там бути просто не може. Таким чином читач має зрозуміти, що вода у цій риниці - символічна, що віднайдена у пустелі криниця символізує відкриття істини.

Кульмінаційні епізоди казки - розмова маленького принца з лисом та віднайдення криниці в пустелі надзвичайно підсилені включенням у текст авторських інтерпретаційних моделей твору. В епізоді з лисом з'являється вербально-афористична модель казки, в епізоді з криницею - лірично-емоційна. Ці моделі виявляються взаємопов'язаними: спочатку істина чітко формулюється (сприймається читачем «на слух»), а потім переживається (сприймається «серцем» через організоване автором співпереживання).

Таким чином, програми авторських інтерпретаційних моделей у казці «Маленький принц» можуть бути охарактеризовані як референтна та інтелектуально-філософська, що свідчить про прагнення автора відобразити у творі глибинну сутність буття. Авторські ж інтерпретаційні моделі, включені безпосередньо в художній текст, умовно охарактеризовані як іконічно-візуальна, вербально-афористична та лірично-емоційна. Опис та співвіднесення цих моделей свідчить про художнє надзавдання Сент-Екзюпері, блискуче реалізоване у казці «Маленький принц»: силою художнього слова створити умови, які забезпечили б читачу можливість здійснити перехід від поверхневого до сутнісного погляду на життя, не тільки побачити і почути правду, а й пережити її як істину.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Левкин А.* Святой, который летает сам по себе. // Даугава. - 1989. - № 3. - С. 122-125.
2. *Сент-Екзюпері Антуан.* Планета людей. Маленький принц. - Львів Вища школа, 1981. - 143 с.
3. *Тиунова О.* Философская направленность сказки Антуана де Сент Экзюпері «Маленький принц» // www.skazki.org.ru.htm / Сент-Экзюпері / «Маленький принц» / Научно-исследовательские работы.
4. *Эко У.* Имя Розы: Роман. - М.: Кн. Палата, 1989. - 486 с.
5. *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли В 5-тит.* - М.: Искусство, 1967.

6. *Гиубург Л.* О лирике. - Л.: Советский писатель 1974. - 408 с.
7. *Бердяев Н. А.* Самопознание: Сочинения. - М.: ЗАО ЭКСМО-Пресс, Харьков: Фолио, 1998. - 624 с.
8. *Гиришман М. М.* Литературное произведение: теория и практика анализа. - М.: Высшая школа, 1991. - 160 с.