

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

УДК 82.09

Н.І. Астрахан

АВТОРСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ МОДЕЛІ ТА ЇХ ПРОГРАМИ В КАЗЦІ А. ДЕ СЕНТ-ЕКЗЮПЕРІ “МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ”

Запропоновано варіант інтерпретації філософської казки А. де Сент-Екзюпері, побудований на виявленні в художньому тексті та класифікації авторських інтерпретаційних моделей твору.

Ключові слова: авторські інтерпретаційні моделі, філософська казка.

Герменевтичний підхід до літератури, сутність якого полягає у здійсненні розуміння як особистісного осягнення глибинного змісту літературного твору, протягом ХХ століття відігравав роль своєрідної літературознавчої константи, певної системи відліку, в межах якої розгорталися споріднені літературознавчі концепції та щодо якої усвідомлювали себе концепції антиномічні. Очевидно, що літературознавство послідовно на кожному новому етапі коливалося між доведенням легітимності суб'єктивності в процесі тлумачення літературних явищ (літературна герменевтика, школа рецептивної естетики, деконструктивізм) та прагненням до об'єктивного вивчення цих явищ (формальна школа, структуралізм). Антиномія *суб'єктивного* та *об'єктивного* доповнювалась антиномічним співвіднесенням у межах літературознавчого дискурсу понять *синтез* та *аналіз*, *літературний твір* та *художній текст*, *цілісність* та *системність*.

Характерна ознака сьогоденного літературознавства – поєднання різних підходів згідно з принципом доповнюваності [1, с. 153], що уможливує здійснення усвідомленого, мотивованого переходу від однієї точки зору до іншої, тобто від одного рівня досліджуваного явища до іншого. В цьому відношенні методологія літературознавства має відповідати реальній складності літературного твору, буття якого характеризується надзвичайною багатоаспектністю. Відкритості, за визначенням У. Еко [2], літературного твору як єдиної реальності мистецтва слова відповідає відкритість позиції сучасного літературознавства щодо “літературного твору” як фундаментальної проблеми науки про мистецтво слова. Нерозв'язаність цієї проблеми зумовлена тим, що буття літературного твору виходить за межі естетичної реальності в простір живого життя, з якого, власне, і походить: онтологія літературного твору віддзеркалює складність і принципovu незавершеність відносин життя та мистецтва.

Оскільки твір не існує без відтворюючої, співтворчої діяльності реципієнта, без читача [3], який іде, за висловом Б. Пастернака, “живим

слідом” автора, саме реципієнт здійснює механізм входження створеного автором художнього тексту як певної незмінюваної матеріальної данності в сьогоденне буття великого інтертексту літератури [4]. Але якщо “ідеальний” читач літературного твору виступає як співучасник творчої діяльності автора, його своєрідний представник в контексті сьогоденного буття літератури, автор, в свою чергу, може бути розглянутий як співавтор читацької діяльності. Саме письменники є першими читачами та інтерпретаторами власних творів. Паралельно зі створенням художнього тексту вони здійснюють його прочитання-перестворення. Складна діалектика частини та цілого, дискретного та континуального, “органічного” і “зробленого”, інтуїтивно-натхненного та раціонально-продуманого, яка зумовлює здатність кожного окремого елемента художнього тексту нести інформацію про художню цілісність твору і найяскравіше проявляє себе у феномені стилю, й уможливорює розмову про включення в матеріально-словесну тканину художнього тексту фрагментів, що сприймаються як авторські моделі твору 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 виразить “означуване” глибоко і точно, відшліфує грані, перетворивши алмаз у діамант.

Таким чином, авторська інтерпретаційна модель літературного твору є необхідним елементом художнього тексту, включеним у його структуру. Саме вона дає можливість літературознавцю здійснити усвідомлений і запрограмований автором перехід від аналізу структури художнього тексту до інтерпретації літературного твору як цілісності. Вживання поняття “модель” виявляється виправданим саме з точки зору необхідності переходу від одного до іншого рівнів функціонування літературного твору і – відповідно – дослідження його як явища. Ю. Лотман називав мистецький твір художньою моделлю дійсності, зіставляючи такого роду модель з ігровими та науковими моделями [5, с. 398]. Цікаво, що слово “модель” (у французькій мові відповідне – *modèle*, у італійській – *modello*) походить від латинського слова *modulus*, що означає міра, мірило, взірець, норма. Отже, сучасне літературознавче поняття “модель” будується на фундаменті однієї з основних категорій античної естетики – “міра”. Генетична спорідненість понять “міра” та “модель” виявляється в їхній амбівалентності, тобто здатності одночасно функціонувати і в ідеальному (мисленнєвому, гносеологічному), і в матеріальному (предметно-конкретному) плані, існувати до об’єкта (бути першообразом) та виникати після його створення (наслідувати об’єкта). Ця амбівалентність сприймається як продуктивна саме у зв’язку з необхідністю подолати розрив між аналізом художнього тексту

та інтерпретацією літературного твору, який провокує сучасні літературознавчі школи на “методологічні змагання”, за висловом Р. Барта, на семантичному “полі” поняття “Текст” [6, с. 381].

Моделювання досліджуваного об’єкта є загальнонауковим методом, усвідомлене поширення якого в літературознавстві почалося після аналогічної методологічної екстраполяції в галузі лінгвістики, “після Соссюра” [1, с. 153]. Відношення між певною системою та її моделлю характеризується, крім іншого, “транзитивністю (тобто модель моделі є моделлю вихідної системи)” [7, с. 399]. Якщо твір є моделлю дійсності, згідно з принципом транзитивності, літературознавча модель є своєрідним поверненням літературного твору до дійсності. Аналіз художнього тексту відтворює структурність дійсності. Інтерпретація літературного твору відтворює цілісність дійсності через цілісність події інтерпретації, яка виявляє себе в наявності часової перспективи та суб’єктності.

Таким чином, результатом і аналізу художнього тексту, і інтерпретації літературного твору фактично є побудова їх моделей, тобто моделей моделей. Опис структури художнього тексту по суті являє собою його статичну модель. Інтерпретація є динамічною моделлю літературного твору (момент динаміки особливо підкреслюється в теоретичних характеристиках літературного твору: якщо Р. Інгарден говорить про наступність фаз читання [8], М. Гіршман звертає увагу на ритм, становлення, розгортання і завершення цілісності літературного твору, які мають місце у процесі творчої діяльності автора і відтворюючої діяльності читача [3]). Отже, досягнення буття літературного твору у всій його повноті передбачає співвіднесення аналізу та інтерпретації, тобто перехід від статичної до динамічної моделі. Співвіднесення авторської інтерпретаційної моделі або її програми, включеної в художній текст, з її творчою реалізацією в одному з наступних творів даного автора або в творчості його послідовників може дати надзвичайно цікавий матеріал для теоретичного осмислення принципів побудови літературознавчих аналітичних та інтерпретаційних моделей.

Метою даної статті є спроба розглянути філософську казку А. де Сент-Екзюпері “Маленький принц” як своєрідну творчу інтерпретаційну модель книги “Планета людей”, виділити в тексті казки авторські інтерпретаційні моделі твору та їх програми, здійснити аналіз їх структурного значення в художньому тексті та на основі цього запропонувати варіант інтерпретації твору “Маленький принц”.

“Всі особливості прози Сент-Екзюпері зумовлюються висотою його польоту”, – зазначає А. Левкін, називаючи письменника “святим, який літає сам по собі” [9, с. 123]. В особі Сент-Екзюпері органічно злилися 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 водночас і *“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” [10, с. 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 в 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 пустельна. 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 й порятунок стає кульмінацією і у книзі “Планета людей”, і у казці “Маленький принц”. Ці твори Сент-Екзюпері неначе сполучені посудини. В обох книгах найбільш значущими виявляються образи пустелі, оази, води. У фіналі “Планети людей” народжуються образи, які виходять за межі цієї книги, ведуть до казки “Маленький принц”. Увагу оповідувача привертає обличчя дитини в потязі: *“Я дивився на гладеньке чоло, на пухкі ніжні губи й думав: от лице музики, це ж малий Моцарт, він увесь – обіцянка! Він достоту як 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 низькопробних шинків. Моцарт рокований”* [10, с. 97].

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 Горація Умберто Еко, зазначаючи, що в поезії творення світу відбувається у зворотному порядку: “Verba tene, res sequentur” (“май слова, речі прийдуть”) [11, с. 438]. Сент-Екзюпері змальовує світ речей, використовуючи художні можливості епосу, але включає в текст безпосереднє філософськи-публіцистичне тлумачення змалюваного, вдаючись до порівнянь і метафор, згідно із 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 першим читачем щодо написанного, письменник включає в художній текст програми інтерпретаційних моделей літературного твору, які мають реалізовувати читачі. У даному випадку Сент-Екзюпері сам

реалізовує в наступному творі програму інтерпретаційної моделі, включену в текст твору попереднього. У функції такої програми виступає порівняння: дитина – обличчя музики – малий Моцарт – **“як маленький принц із якоїсь казки”** [10, с. 97]. Сутність інтерпретаційної моделі в тому, що найбільш значущі особливості форми та змісту вихідного твору акцентуються шляхом зміщення, трансформації. Програма моделі народжується в 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 одною та множиною. Якщо в “Планеті людей” домінує ліричний початок, який структурує надзвичайно строкатий матеріал книги за законами ліричної єдності образів, в “Маленькому принці” панує фабула (казка).

“Планета людей” – кіно, “Маленький принц” – театр” [9, с. 125], – вважає А. Левкін, підкреслюючи важливість ліричного монтажу в першій книзі й епічної послідовності в другій і водночас зауважуючи, що зіграти казку Сент-Екзюпері в театрі було б складно, адже “актор має бути одночасно і льотчиком, і принцем, і мешканцем будь-якої з планет” [9, с. 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...” [10, с. 109]. Ці слова з’являються в казці Сент-Екзюпері тільки в четвертій главі. Починається же твір із 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 в 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 як пояснення “малюнка № 2”. Сент-Екзюпері підказує читачу, що головне не лежить на поверхні. Те, що на перший погляд нагадує казку, насправді є чимось іншим. Як удав проковтнув слона, так і 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”, в ньому втілено романний початок. “Роман – це людина”, – говорить відомий афоризм. “Кожна людина ...в душі своїй містить роман” [12, III, с. 254], – стверджував Ф. Шлегель. Письменник присвячує “Маленького принца”

своєму “найкращому другу” Леонові Верту – “коли він був маленьким”. “Усі дорослі спочатку були дітьми, тільки мало хто з них про це пам’ятає” [10, с. 100], – пояснює автор. Посвята теж виконує функцію програми інтерпретаційної моделі твору. Вона шляхом акцентованого зміщення виявляє концепцію людини у казці: об’єктивно заявлені в посвяті 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 із цих образів має автобіографічне підґрунтя. Зустріч льотчика і маленького принца у пустелі символічна. Поява маленького принца знаменує “пробудження” льотчика, яке дозволить йому знайти живу воду істини в 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 – “незвичайний хлопчик”, який між іншим, мимохідь може зауважити, що колись “був надто молодий, щоб уміти любити” [10, с. 115]. Водночас 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” [10, с. 109]. Сент-Екзюпері відтворює у “Маленькому принці” складну діалектику взаємин “я” та “іншого”, вибудовуючи казково-символічний простір, в якому внутрішні “я” всіх людей “зустрічаються”.

Час у казці “Маленький принц” організовано складно. Один вимір часу пов’язаний із льотчиком, який розповідає про аварію в пустелі через шість років після того, як вона відбулася. Необхідність розповіді мотивується тим, що льотчик поступово почав забувати маленького принца, з яким зустрівся в пустелі: “І я намагаюсь розповісти про нього, щоб не забути його. Це сумно, коли забувають друзів”. Читач розуміє, що зустріч із маленьким принцем 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 неможливо. Малюнки матеріалізують ліричну стихію твору. Вони належать і автору і оповідувачу одночасно,

тобто завдяки їх присутності дистанція між автором та оповідувачем максимально скорочується. Водночас всі малюнки присвячені маленькому принцу, його світу, його подорожі. Таким чином, Сент-Екзюпері знову включає в текст програму власної інтерпретаційної моделі казки: маленький принц – своєрідний ліричний герой твору, і суб'єкт, і об'єкт зображення.

“Особливе положення особистості в ліриці є загальноновизнаним (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” [13, с. 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, в 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 із 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” [10, с. 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” [10,

с. 108], світ несправжніх цінностей, які не можуть спокусити *“тих, хто розуміє, що таке життя”* [10, с. 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”* [10, с. 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”* [10, с. 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 знаменитій книзі *“Планета людей”*, написаній раніше. У *“Планеті людей”* Сент-Екзюпері йшов до узагальнення від портретних нарисів: льотчики Мермоз, Гійоме, Прево викликали в 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 виглядав би схематично, якби не розповідь від першої особи, яка надає оповіді ліричної схвильованості, приваблює читача щирістю висловлюваного.

Маленький принц теж виступає в ролі оповідача, 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 припиняючи 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 із лисом. Лис з’являється в той момент, коли маленький принц почуває себе *“дуже нещасним”*, побачивши грандіозні земні гори і квітучий сад, в 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...”* [10, с. 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: *“Моє 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 же хода, як музика, викличе мене з нори. 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...”* [10, с. 131].

Епізод із лисом – один із центральних у казці Сент-Екзюпері. Він насичений афоризмами, з якими в кількох поколінь читачів асоціюється *“Маленький принц”*: *“пізнати 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 із лисом підготовлений усіма попередніми діалогами і водночас відрізняється від них: нарешті 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 із 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.

У 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...”* [10, с. 134], – каже маленький принц. Істину мало усвідомити, її треба пережити, відчути. Льотчик розуміє, що *“це безглуздя – навмання шукати в неосяжній пустелі криницю”* [10, с. 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 несучи скарб, тендітний і дуже безборонний. Здавалося навіть, що нічого безбороннішого немає на Землі. При світлі місяця я дивився на його бліде чоло, на стулені вії, на пасма волосся, яке ворушив 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” [10, с. 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 оповідачу, а ліричному герою – суб’єкту мовлення і переживання. Мова ліричного героя внутрішньо діалогічна. Думки ліричного героя, виділені прямою мовою, неначе розчиняються в 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 коханням” [14, с. 13], – стверджував М. Бердяєв. Покохавши 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” [10, с. 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 із такими творами, як “Майстер і Маргарита” М.О. Булгакова, “Доктор Живаго” Б.Л. Пастернака, “Соляріс” А.А. Тарковського тощо. Мотиви перебування в пустелі (аварія в

пустелі), втраченого раю (падіння на Землю із зірки), безсмертя душі (повернення маленького принца на свою планету), образи змії, води, троянди можуть бути витлумачені в контексті християнської міфопоетики. Особливого значення в казці набуває образ дитини, яка символізує чистоту і здатність кохати (“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 до заклику Христа “Будьте як діти!”

Таким чином, аналіз авторських інтепретаційних 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 в родовому відношенні модуси художнього втілення одного й того самого життєвого матеріалу, сприймається як мінімальний (першопочатково достатній) експериментальний простір для попереднього опису типів авторських інтепретаційних моделей та їх програм.

Образ маленького принца з казки, який виникає у фіналі “Планети людей”, стає програмою авторської інтепретаційної моделі твору, яка буде реалізована самим письменником. Ця програма акцентує ліричний характер твору парадоксально – через репрезентацію підкреслено епічного жанру майбутньої інтепретаційної 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 інтепретаційних 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 інтепретаційної моделі, яка прояснює авторську концепцію людини через апеляцію до реальної дійсності. Присвячуючи казку реальній людині Леонові Верту (це взагалі єдине ім’я в художньому тексті казки), – “коли він був маленьким”, письменник “оживляє” особистість фактором часу, підкреслюючи, що сутність людини розкривається у складній діалектиці змінюваного та незмінного. Водночас реальна людина в посвяті контрастує з узагальнено-абстрактним зображенням людини у філософській казці.

Малюнки № 1 та № 2 необхідно відокремити від інших, наступних 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 світо-бачення.

Рациональний характер цієї програми підкреслено нумерацією, яка буде відсутня щодо подальших малюнків.

Малюнки, присвячені маленькому принцу, являють 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 в собі багато “окремих” авторських підказок читачу. Наприклад, всі 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 в коробці. Малюнок, на якому зображена криниця в пустелі, теж яскравий приклад авторської “підказки”. Криниця знаходиться на узвишші, над прірвою, і зрозуміло, що, згідно із законом сполучення посудин, води там бути просто не може. Отже, читач має зрозуміти, що вода в цій криниці – символічна, що віднайдена в 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 схарактеризовані як референтна та інтелектуально-філософська, що засвідчує прагнення автора відобразити у творі глибинну сутність буття. Авторські ж інтерпретаційні моделі, включені безпосередньо в художній текст, умовно схарактеризовані як іконічно-візуальна, вербально-афористична та лірично-емоційна. Опис і співвіднесення цих моделей свідчить про художнє надзавдання Сент-Екзюпері, блискуче реалізоване в казці “Маленький принц”: силою художнього слова створити умови, які забезпечили б читачу можливість здійснити перехід від поверхового до сутнісного погляду на життя, не тільки побачити й почути правду, а й пережити її як істину.

1. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб», 2001. – 704 с.
2. *Еко У.* Поетика відкритого твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 406 – 419.
3. *Гиршман М.М.* Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высш. шк., 1991. – 160 с.
4. *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 272 с.
5. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000. – 704 с.
6. *Барт Р.* Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 378-384.
7. *Гастев Ю.А.* Модель // Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энцикл., 1974. – Т. 16. – С. 399-400.
8. *Ингарден Р.* Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 136-163.
9. *Левкин А.* Святой, который летает сам по себе // Даугава. – 1989. – № 3. – С. 122-125.
10. *Сент-Екзюпері Антуан.* Планета людей. Маленький принц. – Львів: Вища шк., 1981. – 143 с.
11. *Еко У.* Имя Розы: Роман. – М.: Кн. Палата, 1989. – 486 с.
12. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – М.: Искусство, 1967.
13. *Гинзбург Л.* О лирике. – Ленинград: Сов. писатель, 1974. – 408 с.
14. *Бердяев Н.А.* Самопознание: Сочинения. – М.: ЗАО ЭКСМО-Пресс, Харьков: Фолио, 1998. – 624 с.

Summary

The paper suggests the interpretation version of the philosophical fairy-talc by A. de Saint-Exupery based on revealing and grouping the author's interpretation models in the fiction text.

Key words: the author's interpretation models, the philosophical fairy-talc.

Стаття надійшла до редколегії 27.09.2006 р.