

НЕОМІФОЛОГІЗМ КАЗКИ АНТУАНА де СЕНТ ЕКЗЮПЕРІ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ»

Рошко М.М.

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Казка «Маленький принц» французького письменника Антуана де Сент Екзюпері, написана 1942 року (вперше опублікована у США у 1943 р.), як за жанровими, так і за стильовими ознаками дуже вирізняється на фоні творчості автора. Характерними ознаками цього маленького твору стали притчевий характер, символізм, алегоризм, філософська афористичність, які і відзначалися усіма дослідниками творчості письменника [Буковская А., Ваксмахер М., Днепров В. та ін.]. Та, на нашу думку, не менш важливою і також нехарактерною для інших творів письменника ознакою даної філософської казки є її неоміфологізм.

Звичайно, у літературі ХХ століття важко знайти значимий прозовий (і не тільки) твір, у якому б активно не використовувались міфологічні сюжети і мотиви. Відомий російський літературознавець і культуролог В. Руднев справедливо стверджує: «Починаючи з 1920-х рр., тобто часу розквіту модернізму в літературі, практично кожен художній текст прямо або опосередковано будується на використанні міфу: «Чарівна гора» Т. Манна – міф про співака Тангейзера, котрий провів сім років на чарівній горі богині Венери; «Йосип та його брати» того ж автора – міфи біблійні та єгипетські, міфологія помираючого та воскресяючого бога; «Галас і шал» Фолкнера – євангельська міфологія; «Процес» і «Замок» Ф. Кафки – складне переплетіння біблійних та античних міфів; «Майстер і Маргарита» М. Булгакова – знову євангельська міфологія» [14, с. 270]. Ряд неоміфологічних шедеврів ХХ ст. можна продовжити: «Уліс» Дж. Джойса, «Безплідна земля» Т.С. Еліота, «Світло в серпні» та «Авессалом, Авессалом» згаданого уже В. Фолкнера, «Деміан» та «Сіддхартха» Г. Гессе, «Володар Мух» В. Голдінга, «Політ над гніздом зозулі» К. Кізі, «Остання спокуса Христа» Н. Казандзакіса, «Замах на міражі» В. Тендрякова, «Плаха» Ч. Айтматова, та багато ін.. Звичайно, загалом творчість Антуана де Сент Екзюпері не зараховують до модернізму, але саме його філософська казка не дає жодної підстави виокремлювати її з ряду ключових модерністських творів того часу.

Міф, за визначенням відомого дослідника Є. Мелетинського, є «...засобом концептуалізації світу – того, що знаходиться навколо людини і в ній самій» [7; с. 36]. Відомо, що у неоміфологічному тексті роль міфу, котрий конституціє семантичні поля означеного тексту, відіграють «не тільки архаїчні міфи, але античні та євангельські окультурені міфи, і, навпаки, міфологізовані тексти попередньої культурної традиції...» [12, с. 155]. То ж одними з найважливіших ознак неоміфологічного тексту є використання у ньому образів, сюжетних ліній та мотивів (у прямому або опосередкованому значенні) відомих міфів.

Одними з ключових ознак міфу є циклічний час (на відміну від пост міфічного лінійного, або історичного часу), партиципація (поєднаність усіх

об'єктів, суб'єктів і дій у просторі тексту), і нейтралізація фундаментальних культурних бінарних опозицій (життя – смерть, правда – вигадка, реальність – ілюзія) [Див.: 13, с. 244]. Важливим для неоміфологічного твору (як і для інтертексту в ширшому значенні) є «напружений діалог різних світоглядів і культур» [12, с. 156].

Пошукаємо ознаки неоміфологізму у творі «Маленький принц». Перше, що привертає увагу читача, є згаданий «напружений діалог різних світоглядів і культур». Уже в експозиції твору заявлено бінарну опозицію так званих «дорослого» і «дитячого» світоглядів, котра є основою всієї сюжетної канви твору. Представники «дорослого світогляду» на малюнкові оповідача, на якому той зобразив удава, що проковтнув слона, бачать тільки капелюх; цінність будинку визначають не його вартістю у грошовому еквіваленті; на відкриття вченим-астрономом астероїда Б-612 (з якого і прилетів на Землю Маленький принц) не зважають тільки тому, що вчений під час доповіді на Міжнародному астрономічному конгресі «був одягнений по-турецьки», а не звично «по-європейськи»; віддають перевагу не якостям людини, а грошам, котрі вона заробляє тощо. І, навпаки, «дитячий світогляд» дає можливість побачити на малюнку, схожому на капелюх, слона всередині удава; цінувати будинок за його красу і зручність незалежно від його вартості; судити про вагомість відкриття вченого не в залежності від форми його одягу, а за суттю його наукового внеску; акцентувати увагу на внутрішніх достоїнствах та якостях людини, а не на її статусі (розмірі заробітної платні, посаді, одязі тощо). Зрозуміло, що насправді письменник протиставляє не «дитячий» і «дорослий», а два типи людського світогляду: «дитячим» названий творчий світогляд, який дає можливість його носієві побачити за видимою формою приховану суть речей і феноменів, здогадатися, домислити невидиме простим зором за допомогою уяви та інтуїції (носіями такого творчого світогляду є, перш за все, митці, великі вчені та винахідники, креативні особистості у будь-якій сфері діяльності, люди, які мають свою думку, є яскравими особистостями), і який оцінює речі з точки зору духовної, емоційної та естетичної. «Дорослий» же світогляд у казці – заформалізований, сповнений стереотипного мислення, у його носіїв відсутня творча уява, особиста думка, вони бачать тільки форму, зовнішність, не проникаючи в приховану сутність явищ, а оцінка навколишнього світу відбувається прагматично: за критеріями корисності, у грошовому еквіваленті, з точки зору вигоди тощо.

На те, що казка насправді не про «дітей і дорослих», а про два типи дорослих, вказує і присвята Леону Верту, дорослому, а не дитині. Зрештою, письменник обіграє концепцію, згідно з якою митці (мудреці, пророки, творці) – це люди, котрі у процесі «дорослішання» набули мудрості і відповідальності, але не втратили при цьому вміння по-дитячому дивуватися світу, не втратили дитячої щирості і відкритості, не затьмарили своє бачення шорами стереотипів, заземленим практицизмом, не засушили свої почуття.

Тому в присвяті додається: «я присвячу свою книжку тому хлопчику, яким колись був мій дорослий друг». Кажучи інакше – письменник присвячує книжку дорослому, котрий не втратив у собі кращі дитячі риси. А це, зрештою, є образ творчої гармонійної особистості.

Заявлене в експозиції протиставлення двох типів світоглядів не зникає і стає провідним під час подальшого розвитку сюжету: розповіді про подорож Маленького принца. Тут протиставляються риси і якості, з одного боку, втілені мешканцями шести астероїдів, з іншого – цінності, які відкриваються герою на планеті Земля.

Кожен із жителів астероїдів (король, честолюбець, п'яниця, ділова людина, ліхтарник і географ) втілює якусь узагальнену людську рису, дистильовану від домішок і персоніфіковану в чистому вигляді: король – владолюбство; честолюбець – прагнення слави та обожнювання; п'яниця – страх перед викликами життя і втеча у свій надуманий світ, залежність від звички; ділова людина – жадібність, меркантильність, сухий прагматизм; географ – дуту пиху кабінетних псевдовчених, відірваних від життя, які хизуються титулами, а самі не зробили жодного відкриття, бо не знають життя і не є творчими натурами. Усі вони є представниками вже згаданого «дорослого світогляду», їх Маленький принц не розуміє, з ними йому нудно. Виділяється з цього ряду тільки образ ліхтарника – він протиставляється іншим жителям астероїдів, котрі втілюють людські егоїстичні вади, як альтруїст, котрий понад усе ставить свій обов'язок. Ліхтарник подобається головному героєві: «Маленький принц дивився на ліхтарника, і йому більше і більше подобався цей чоловік, котрий так тримав своє слово» [1; с.407]. Далі Маленький принц продовжує: «А між іншим серед них усіх він один, на мій погляд, не виглядає смішним. Можливо, тому, що він думає не тільки про себе» [1; с. 407]. Але, зрештою, ліхтарник теж належить до того ж таки «дорослого світогляду» - він не є творчою особистістю. По-перше, він виконує свою роботу без любові, страшно нею замучений, а по-друге, його праця нікому не приносить користі, вона вже не потрібна, беззмістовна, а він цього не розуміє. Ліхтарник – людина обов'язку, котра керується в житті застарілими традиціями і правилами, які вже давно втратили сенс. Адже життя біжить уперед, обставини змінюються. І часто те, що мало сенс учора, сьогодні тільки заважає розвитку, або ж просто перестає бути корисним. Тоді потрібно відкинути застарілі традиції. Тож ліхтарник – консерватор, котрий не відчуває змін обставин і всіма силами тримається за застарілі і вже не корисні традиції (види діяльності, погляди, концепції тощо). Він теж раб – не егоїстичної вади, як інші, а звички, традицій, обов'язків і правил, які давно втратили сенс. Він теж не є гармонійною творчою особистістю, бо не має особистої точки зору. Отже, жителі астероїдів символізують найпоширеніші людські вади, рабами яких стають, і які заважають особистості стати гармонійною і творчою.

Перед відвідинами Маленьким принцом Землі читач ще раз зіштовхується з уже відомим конфліктом антагоністичних світоглядів: під час розмови героя з географом на шостому за порядком відвідувань астероїді.

Географ зневажливо відгукується про те, що наш мандрівник вважає найдорожчим і найкращим на своєму астероїді – про квітку і її красу:

«- А ще у мене є квітка.

- Квіти ми не відзначаємо, - сказав географ.

- Чому?! Це ж найгарніше!

- Тому, що квіти ефемерні.»

І далі географ додає: «Ми пишемо про речі вічні і незмінні»[1; с.409]. Він має на увазі гори, моря, океани і пустелі. Якщо узагальнити те, що має вагу для географа – то все це нежива матерія. А ряд явищ протилежних – тих, які він називає «ефемерними» (і пояснює «той, що повинен скоро зникнути») - можна узагальнити епітетами «рухливе», «змінне», «недовговічне», - тобто «живе». В ряд «ефемерних» якостей віднесено і найцінніше для Маленького принца – красу. То ж протиставлення «доросле» - «дитяче» доповнюється протиставленням «мертве - живе», «стале – змінне».

Безапеляційна зневага географа до «ефемерного» (естетичного, живого, недовговічного) породжує болісні сумніви Маленького принца у правильності своїх ціннісних орієнтирів. Внутрішні вагання героя загострюються на планеті Земля, коли він бачить сад, усіяний трояндами, і переконується, що красива квітка, котра з'явилася на його астероїді, не єдина у світі, як він дотепер вважав, а що таких квітів є дуже багато. Він бачить, як люди пролітають в поїздах у різні напрямки, і їм потрібні стрілочники, щоб направляти, і все одно їх життя не має сенсу: «Люди сідають у швидкі поїзди, та вони самі не розуміють, чого шукають, - сказав Маленький принц. – Тому вони не знають спокою, кидаються то в один бік, то в другий... І все даремно» [1; с. 424]. Довідується, що «... серед людей теж самотньо» [1; с.412], і що «...добре там, де нас немає» [1; с. 421]. Зустрічає продавця пігулок, які тамують спрагу (символ пошуку штучних заміників справжніх якостей і явищ) тощо. Усе це йому геть не зрозуміло. Недаремно змія при першій їх зустрічі стверджує: «Мені жаль тебе [...] – Ти такий слабкий на цій Землі, жорстокій, як граніт» [1; с. 414]. Автор підштовхує читача до думок про суєтність сучасного йому життя, про те, що у щоденній метушні, клопотах люди не встигають просто жити, переїжджають з місця на місце в пошуках нових вражень і, втікаючи від самотності, не помічають, що їх щастя у них під ногами, варто тільки уважніше придивитися і просто нахилитися за ним. У гонитві за химерними ідеалами люди втрачають себе, свою сутність.

Справжні цінності відкриває героєві мудрий Лис. Це саме ті цінності, які географ назвав би ефемерними: дружба і кохання, тобто людські стосунки, емоційні зв'язки між близькими – тими, кого «ми приручили», тобто зробили рідними. І саме наявність цих емоційних зв'язків між людьми, зв'язків з оточуючим світом робить наше світосприйняття багатшим, глибшим. Знання, подаровані Лисом, можна назвати мудрістю, котру опановує Маленький принц на Землі. Він тепер розуміє, що цінність його троянди не тільки у її зовнішній красі та ароматі (як він вважав раніше) – таку ж саму красу і аромат мають тисячі інших троянд, але ці, інші, не збуджують у ньому ту гамму почуттів, які викликає

його троянда. Бо з нею його пов'язує те, чого «очима не помітиш» - пережитий досвід, історія стосунків і емоцій, спільних переживань, нарешті – ми розуміємо – кохання! Як і стосунки з Лисом (дружба) невидимі для інших – для тих, хто не вмів «бачити серцем». Зрештою, саме цінність людських стосунків, їх краса і стають зрозумілими для принца. Він засвоює істини Лиса: «Головного очима не помітиш – головне помітиш тільки серцем» та «ми відповідальні за тих, кого приручили». І саме емоційні зв'язки з іншими людьми і роблять наше життя по справжньому цікавим і насиченим, збагачують палітру наших переживань і відчуттів. Лис каже: «І живеться мені нуднувато. Та якщо ти мене приручиш, моє життя ніби сонцем освітиться. Твої кроки я буду вирізняти з поміж тисяч інших. Почувши людські кроки, я завжди тікаю і ховаюся. Та твоя хода покличе мене, ніби музика, і я вийду зі свого сховища. І потім – дивись! Бачиш, ось там у полях дозріває пшениця? Я не їм хліба. Колоски мені не потрібні. Пшеничні поля ні про що мені не говорять. І це сумно! Та у тебе золотисте волосся. І як чудово буде, коли ти мене приручиш! Золота пшениця стане нагадувати мені тебе. І я полюблю шелестіння колосків під вітром...» [1; с.418]. Вміння «бачити серцем» дає можливість оповідачу-пілоту, навченому Маленьким принцом мудрості Лиса, «побачити колодязі у пустелі»; ковтнувши води з колодязя, відчутти, що вода «народилася з довгого шляху під зірками, зі скрипу ворота, із зусиль моїх рук. Вона була як подарунок серцю» [1; с.424]. Представниками «дитячого світогляду» в казці є Лис, Маленький принц, а також один із дорослих – пілот.

Наявність бінарних опозицій простежується і в топосі казки: небо – земля, астероїди – Земля, пустеля – міста тощо.

Та, окрім напруженого протиставлення двох типів світосприйняття, на неоміфологізм твору у першу чергу вказує сюжет казки та образи-символи. Сюжет твору базується на подорожі Маленького принца з рідного астероїда Б-612 вниз на планету Земля (з відвідинами дорогою шести астероїдів) і повернення додому. Ця подорож є символічною. Герой вирушає у подорож, не маючи перед собою чіткої мети: він просто тікає від... труднощів (психологічного характеру), які виникли у нього на планеті з появою красивої квітки. Повертається герой на свою планету іншим, ніж вирушав у подорож: дорослішим, мудрішим. Тепер він уже не буде розгублено тікати від свого кохання, він зрозумів, як поводити себе з коханою вродливою, хоч і вередливою, квіткою: «Даремно я її слухав, - довірливо сказав він мені якось. – Ніколи не потрібно слухати, що кажуть квіти. Потрібно просто дивитися на них і вдихати їх запах. Моя квітка напоїла ароматом усю мою планету, а я не вмів їй радіти. Ці розмови про пазурі і тигрів... Вони повинні були мене розчулити, а я розізлився» [1; с.394]... (Перед нами код взаємостосунків закоханих, код розуміння чоловіком жінки: не завжди потрібно звертати увагу на те, що говорять іноді, вередуючи, жінки: вони вередують, якщо незадоволені, коли їм бракує уваги з боку коханого чоловіка. Адже жінка ніколи не буде прямо говорити про справжні причини свого невдоволення (прямо просити більше уваги, кохання їй буде здаватися принизливим), а виказуватиме його завуальовано: критикуючи побут,

прискіпуючись до дрібниць у поведінці або словах партнера тощо. Мета таких вередувань і роздратованості одна – дати можливість здогадатися коханому чоловікові (якщо він мудрий) про справжню проблему невдоволення. І вже вкотре у творі звучить ідея, що справжня мудрість – це вміння за зовнішньою формою «побачити» (домислити) приховану суть. Адже про справжнє ми рідко говоримо вголос: «Слова тільки заважають розуміти одне одного» [1; с.419]. А задоволена, щаслива у коханні і не обділена увагою жінка ніколи не буде створювати проблему через побутові чи фінансові негаразди у сім'ї, не буде доскіпуватись до якихось дрібних помилок коханого у вчинках або словах). І зрозумів, що головне у його квітки – не зовнішня врода і аромат (що він раніше вважав за найголовніше), а ті стосунки і почуття, які вона відчуває до нього і пробудила в ньому (кохання) – тобто те головне, що «очима не побачиш». Зрештою, подорож принца є не чим іншим, як випробовуванням - ініціацією, внаслідок якого недосвідчений хлопчик стає по-дорослому мудрою і відповідальною особистістю. Ініціація відіграє значиму роль у багатьох міфах і казках (і як ритуал зберігається до сьогодні у деяких племен). Зберігаючи завжди одну і ту саму суть – процес випробовування і «дорослішання», вона символізує «смерть - народження» (смерть недосвідченого юнака і народження досвідченого повноправного члена племені, воїна, мисливця, героя, чоловіка), і, як правило, є дуже варіативною у своїх формах. Але попри всі варіанти ініціація має єдину матрицю – неофіт, що її проходить, відокремлюється від племені, від дому, переносить випробування, символічно помирає, а потім оживає в новій іпостасі і повертається додому. Зрештою, дуже часто ритуал ініціації осмислюється як подорож, або блукання, яке завершується поверненням колишнього нерозумного неофіта уже в ролі мудрого досвідченого чоловіка. Саме в такій формі випробувальної подорожі ритуал ініціації осмислено у відомій євангельській притчі про блудного сина (і, як варіант, у притчі про вівцю, котра заблукала), а вже від них – опосередковано – ритуал ініціації – подорожі стає сюжетоформуючим для багатьох творів художньої літератури. Зокрема, серед таких можна назвати «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі, «Синій птах» Метерлінка, «Алхімік» Пауло Коельо тощо. Зрештою, в цей ряд чітко вписується і «Маленький принц».

(Розгляд притчі про блудного сина як варіанту ініціації дає можливість чітко уявити приховані в ній смисли та концепції. Часто виникає питання: чому батько при поверненні молодшого сина віддав йому таку велику шану і проявив при цьому таку радість, які ніколи не надавав і не проявляв до свого послухного старшого сина (особливо зважаючи на важливе у єврейських традиціях первородство старшого), який ніколи не йшов проти волі батька і не тікав у великий світ спокус. Відповідь очевидна: саме молодший пройшов і витримав усі випробування, відмовившись від спокус на своєму шляху, і повернувся до батька усвідомлено, переконавшись на власному досвіді у правильності його цінностей. Можна прогнозувати, що нові спокуси уже не зіб'ють його з вірної дороги, бо його вибір базується на власному досвіді. Чого не можна зі впевненістю сказати про старшого сина: він не проходив ініціації, випробувань, він обрав правильний

образ життя не шляхом особистого усвідомлення, а під впливом батьківського авторитету.

Твори з сюжетом подорожі-ініціації можна розділити на два типи: перші - з подорожжю горизонтальною («Синій птах» Метерлінка, «Алхімік» Паоло Коельо та ін.), другі – з вертикальною («Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, «Маленький принц»). У двох останніх творів багато спільних рис. У обох герой починає подорож в момент розгубленості (герой Данте заблукав у символічному лісі гріхів, суєтності – а герой Екзюпері втратив колишню спрощену систему цінностей через появу на його планеті (у простому світі) квітки, яка зробила його життя цікавішим, але складнішим і важчим). Цікаво, що і перелік основних людських вад, абстраговано втілених в образи – алегорії, у творах подібний. У «Божественній комедії» на шляху до виходу з лісу стоять три страшні тварини: лев, вовчиця і рись, кожна з яких символізує людські вади (лев – владолюбство і гординю, вовчиця – жадібність і меркантилізм, рись – хіть). Якщо згадати риси, втілені у творі Екзюпері жителями астероїдів, матимемо подібний список «гріхів», (за винятком кількох, котрі не збігаються), тобто «фальшивих цінностей», котрі заважають вийти «на правильний шлях» (шлях до Бога – у італійського письменника, шлях до справжньої мудрості, до побудови творчої особистості – у французького). Обидва герої, познайомившись із людськими вадами і засвоївши нову мудрість, повертаються на те саме місце, з якого вирушили у подорож, але вже у новій якості, з набутими знаннями.

У казці багато символічних образів. Важливе семантичне навантаження несе образ пустелі. В першу чергу пустеля прочитується як образ бездуховності (згадаймо Пушкінського «Пророка»: «Духовної жаждою томим, в пустынне мрачной я томился») і підсилює ряд образів, що символізують втрати людством ХХ століття творчого начала і духовності (порівняймо з образом «Безплідної землі» у Т.С. Еліота). Та важливішим є біблійний образ пустелі – тої, крізь яку Мойсей виводив євреїв з єгипетського рабства, де перехід через пустелю асоціюється з духовною ініціацією народу (затяжна боротьба з рабською свідомістю). Ще більш наближеним є прочитання образу пустелі у творі крізь призму євангельської міфології: як місця спокушання Христа змієм перед головним випробуванням Месії. Адже саме на планеті Земля Маленький принц зустрічається з найскладнішими спокусами (сад троянд) і достойно їх приборкує. Пустеля несе й інше семантичне навантаження: як антитеза людському натовпу, суєтності і безглуздості людського існування і як символ тиші, усамітнення, самозаглиблення, медитації. (У той же час недаремно пілоту-оповідачу саме в пустелі, на самоті, являється Маленький принц – як галюцинація у стані зміненого стану свідомості, яке настає і в результаті довгої самотності і довгого мовчання, самозаглиблення. З цієї точки зору образ принца може трактуватися як матеріалізація внутрішнього незіпсованого «я» людини, її «дитинності», її кращої невинної духовної сутності).

Зустрічаємо у творі і багатозначний образ Гадюки, або Змії. В багатьох міфах Змія часто виступає охоронцем джерела мудрості або безсмертя, є

символом магії і чар, з'являється в образах перетворення. Саме вона першою зустрічає героя на Землі і пропонує познайомитись із життям на цій планеті. Вона сумнівається, що Маленький принц зуміє зберегти свою чистоту під час життя на Землі. Образ Змії також може прочитуватись крізь біблійно-євангельську міфологію (і як мудрий змії-спокусник з Едему, котрий підбив Єву та Адама на перший гріх і втрату Райського саду, і як змії, що підступав у пустелі до Христа), і тоді її образ стає невід'ємним від мотиву спокус, усвідомлення людиною своєї гріховності (забруднення духовної чистоти тілесною недосконалістю, зануренням у матеріальний світ) тощо. Цікавим у даному випадку є образ змія у ритуалі ініціації деяких племен, де юнаків, за словами Дж. Фрейзера, «проковтує змії», щоб потім «виплюнути» неофітів уже в образі ініційованих [Див.: 15; с. 54]. Саме Змія довершує процес ініціації Маленького принца, його «очищення» (дематеріалізацію) від тлінного тіла, вивільнення чистого духу, і допомагає повернутись додому, тобто відродитись заново.

Як у міфах, так і у чарівних казках часто зустрічається образ старого мудреця-порадника, котрий допомагає головному героєві (див. праці Проппа В. Я. «Морфологія волшебной сказки»). Таку функцію у творі Екзюпері відіграє мудрий Лис. Саме він дає правильні підказки Маленькому принцу і допомагає йому зрозуміти справжні цінності.

У казці Екзюпері явно простежується мотив міфу про втрату Райського саду, з яким асоціюється подорож Маленького принца: життя на астероїді до появи на ньому троянди символізує невинне (едемське, без усвідомлення гріха, статевої приналежності) життя головного героя, котрий не знав ні гріха, ні вагань, ні складнощів. Складнощі з'явилися з появою квітки (асоціативний образ жінки, жіночої краси, на символічному рівні – втрата невинності, зародження статевого потягу). Втеча на планету Земля може бути прочитана як вигнання людей з Едему – в земне життя, де є тілесні спокуси (гріхи) і труднощі (муки і страждання), котрі заглушають голос духу, затьмарюють його, і яке може вважатися процесом дорослішання або ініціацією особистості (боротьба з труднощами і спокусами, боротьба тілесного і духовного), результатом якої стає повернення в царство небесне тих, хто достойно витримав випробування. Тут саме земне життя людини прочитується як ініціація. То ж подорож Маленького принца на планету Земля можна розглядати і як перебування на землі душі – божественної монади. Укус Змії – символ смерті – і повернення Маленького принца додому – символ звільнення душі від тлінного тіла, очищення від «бруд» матеріальності і повернення «додому» – в Царство Небесне (звідки вона і приходить в наш світ).

Ознакою неоміфологізму є і циклічний, а не лінійний час твору, адже тут усе закріплено, і Маленький принц в кінці повертається на місце, звідки почалися його мандри, а кінець твору є початком нових стосунків Маленького принца і троянди. І смерть сприймається не як смерть, а лише як перехід в нову іпостась, як нове народження, а твір несе в собі відгук на аграрні та солярні міфи про помираючого і воскресаючого бога.

Література

1. Сент-Экзюпери, А. Маленький принц // Сент-Экзюпери. Избранное. – М.: Изд-во «Правда», 1987. – С.374 – 433.
2. Ваксмахер, М. Часовой в ответе за всю империю // Ваксмахер М. Французская литература наших дней. М., 1967. – С. 30 – 67.
3. Геннеп, ван, Арнольд. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. – М., 1999.
4. Данте Алигьери. Божественная комедия.- М.:Эксмо, 2008. – 864 с.
5. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М. , 1982.
6. Лотман М. О мифологическом коде сюжетных текстов//Лотман Ю.М. Семиосфера. – Санкт-Петербург: Искусство СПб, 2001. – С. 670-673.
7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1995.
8. Мижо, М. Сент-Экзюпери. ЖЗЛ, - М., 1963.
9. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. –Черновцы, 2007.
- 10.Притча про блудного сына // Біблія
- 11.Руднев В. Интертекст // Руднев В. Словарь культуры XX века/ - М.: АГРАФ, 2001. – С.155 – 160.
- 12.Руднев В. Миф // Руднев В. Словарь культуры XX века/ - М.: АГРАФ, 2001. – С.242 – 247.
- 13.Руднев В. Неомифологическое сознание// Руднев В. Словарь культуры XX века/ - М.: АГРАФ, 2001. – С.269 – 272.
- 14.Фрэйзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М., 1985.
- 15.Юнг К. Архетип и символ. – М., 1991.

Summary

The article “Neomythologism of “The Little Prince” by Antoine de Saint Exupery” deals with the plot of the protagonist’s travel which is regarded as a literary variant of moral and spiritual initiation, agrarian and solar myths about the dying and resurrecting God. It is compared to the Evangelic parable of a prodigal son and “Divine Comedy” by Dante.