

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации  
45.03.01 Филология

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой РЯЛ и РК  
\_\_\_\_\_ И.В. Евсева  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА  
**МИФОПОЭТИКА ТВОРЧЕСТВА А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ**

Выпускник	Я.Г. Герасименко
Научный руководитель	к. филол. н. Т.С. Нипа
Нормоконтролер	А.С. Белозор

Красноярск 2016

## РЕФЕРАТ

**Наименование темы ВКР:** Мифопоэтика творчества А. де Сент-Экзюпери.

**Количество страниц:** 74

**Количество использованных источников:** 100

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ, МИФ, МИФОПОЭТИКА, МИФОЛОГЕМА, ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, АВИАЦИЯ, КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ.

**Цель** данной работы – комплексный анализ представленных в произведениях Антуана де Сент-Экзюпери универсальных мифологических образов – мифологем. Поставленная цель требует решения следующих **задач**: 1) изучить основной терминологический инструментарий мифопоэтики, систематизировать основные положения в отношении терминов «архетип» и «мифологема»; 2) проследить закономерности и особенности использования мифологического материала в зарубежной литературе XX века; 3) проанализировать и систематизировать мифологемы, представленные в произведениях Сент-Экзюпери, определить их функциональность; 4) выделить основные составляющие мифологемы культурного героя, представленной в произведениях Сент-Экзюпери в образе авиатора, определить ее функции и значение в контексте времени и культуры;

**Актуальность** работы определяется необходимостью глубокого научного исследования мифологических образов, представленных в творчестве А. де Сент-Экзюпери.

При анализе мифопоэтики Сент-Экзюпери можно сделать вывод, что представленные в его творчестве символические образы храма / корабля, дерева, пустыни, неба / земли, а также образ летчика, прочитываемый через призму мифа о культурном герое, имеют мифологическую основу и, сочетая универсальные и вложенные самим писателем смыслы, не только формируют художественный мир произведений, но и становятся одним из способов выражения авторской позиции.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>ГЛАВА 1. МИФОПОЭТИКА: НАУЧНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ И ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИФОЛОГИЗМА XX ВЕКА ....</b>	<b>12</b>
1.1. Миф и мифопоэтика: основные положения и ключевые понятия.....	12
1.2. Особенности мифологизма в зарубежной литературе XX века.....	18
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....</b>	<b>24</b>
<b>ГЛАВА 2. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ.....</b>	<b>25</b>
2.1. Мифологема неба / земли.....	26
2.2. Мифологема храма / дерева / корабля .....	34
2.3. Мифологема пустыни .....	39
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....</b>	<b>44</b>
<b>ГЛАВА 3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА О КУЛЬТУРНОМ ГЕРОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ.....</b>	<b>46</b>
3.1. Авиация в первой половине XX века и путь А. де Сент-Экзюпери – летчика .....	46
3.2. Образы летчиков в произведениях А. де Сент-Экзюпери в контексте мифа о культурном герое .....	50
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3.....</b>	<b>62</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>63</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>67</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Антуан де Сент-Экзюпери (Antoine de Saint-Exupéry, 1900–1944) является одной из ключевых фигур французской литературы первой половины XX века. Его творчество, получившее известность и широкое признание еще при жизни писателя, на протяжении практически ста лет не утрачивает интерес читателей и исследователей. Жизнь писателя, сопряженная с нелегкой и подчас опасной работой на авиалиниях, активная гражданская позиция, деятельность корреспондента, участие в военных действиях на фронтах Второй мировой войны и, наконец, ранняя и загадочная смерть притягивают к себе читательскую публику. Основная тема его произведений – авиация – была сравнительно новой для 20-х и 30-х годов прошлого века и наряду с узнаваемым стилем и философским характером произведений определила необычайную популярность Сент-Экзюпери у читателей того времени. Многие эпизоды из жизни писателя, в том числе отношения с коллегами-летчиками, авиационная работа и авиакатастрофы, нашли воплощение в его творчестве, которое отличается большой долей автобиографичности. Сам образ Сент-Экзюпери благодаря его насыщенной жизни и гуманистическому пафосу его творчества приобрел романтические черты, мифологизировался. Об этом можно судить по тем эпитетам, которые употребляют его биографы и исследователи в статьях, посвященных писателю: «рыцарь» (М. Ваксмахер), «ланселот» (А. Зверев), «принц» (М. Манолль, П. Уэбстер), «небесная птица» (К. Кейт), «архангел» (Н. де Валльер). О творчестве А. де Сент-Экзюпери написано большое количество исследований, монографий, рецензий и заметок; существует несколько книг воспоминаний друзей и коллег. Созданы музеи, посвященные писателю, – в Японии, Южной Корее и Марокко, с 2000 года аэропорт города Лиона носит его имя. В Ульяновске при УлГУ больше пятнадцати лет действует Международный лингвокультурный центр Сент-Экзюпери. По произведениям писателя ставятся театральные спектакли, радиоспектакли,

мюзиклы, создаются фильмы и мультфильмы. В 1972 году на сцене Александринского театра Л.А. Малюгиным был поставлен спектакль «Жизнь Сент-Экзюпери».

Сам Сент-Экзюпери не считал себя профессиональным писателем, однако очень серьезно относился к литературному творчеству, считая его одним из средств общения с миром, передачи ему своего духовного опыта. По меткому замечанию польского исследователя творчества писателя А. Буковской, «Сент-Экзюпери был из тех художников, которые рассматривают свое творчество не только как средство общения с другими людьми, но и как миссию, как сознательно взятое на себя бремя ответственности за судьбы человеческого общества» [Буковская, 1983: 20]. Не был он и философом в полном смысле этого слова, не создал никакой систематической философской концепции, однако важнейшие философские вопросы познания бытия и человека занимают первостепенное место в его творчестве. За двадцатилетнюю писательскую деятельность Сент-Экзюпери написал несколько романов и повестей, публицистических очерков и репортажей; работал военным корреспондентом и побывал во многих «нервных центрах современного ему мира, оказавших решающее влияние на формирование облика XX века» [Буковская, 1983: 22]: в Испании периода Гражданской войны, советской Москве, Германии 30-х годов. Первое произведение Сент-Экзюпери – рассказ «Авиатор» («L'Aviateur»), написанный в 1926 году, – так и остался при жизни автора неопубликованным. В 1928 году выходит роман «Южный почтовый» («Courrier Sud»), в котором раскрывается характер главного героя первого рассказа летчика Берниса. За первым романом следует «Ночной полет» («Vol de nuit»), получивший в 1931 престижную премию Фемина. В этом произведении, а именно в образе директора авиалиний Ривьера, выступавшего за идею опасных ночных полетов, в размышлениях о ценностях человеческой жизни и проблеме преодоления себя, наиболее ярко проявилось влияние философии Ф. Ницше, которой был особенно увлечен

Сент-Экзюпери в начале своего литературного творчества. В 1938 году выходит в свет сборник очерков и эссе «Планета людей» («Terre des hommes»), отразивший драматический эпизод из жизни Сент-Экзюпери – его авиакатастрофу в Сахаре; сборник получил Большую премию романа Французской академии. Эта книга характеризуется относительной бессюжетностью и многочисленными размышлениями – данная форма найдет воплощение в последней незаконченной работе писателя. Затем следуют написанные во время Второй мировой войны «Военный летчик» («Pilote de guerre», 1942) и самое известное произведение писателя, философская сказка-притча «Маленький принц» («Le petit prince», 1943). В 40-е годы Сент-Экзюпери пишет свой главный труд «Цитадель» («Citadelle»), который он считал итоговым и наиболее значимым своим произведением, но книга остается незаконченной и увидит свет только в 1948 году, уже после смерти писателя. В 1944 году Сент-Экзюпери, вернувшийся, несмотря на уговоры друзей и коллег, в военную авиацию, во время разведывательного полета был сбит над Средиземным морем. Обстоятельства его гибели до сих пор остаются предметом дискуссий.

Жизнь Сент-Экзюпери как профессионального летчика притягивала многих биографов. Среди многочисленных исследований его творчества отдельный пласт занимают работы биографического характера. Из них можно выделить исследования Л. Этана «Сент-Экзюпери, созданный самим собой» (1958), М. Манолля «Сент-Экзюпери, принц летчиков» (Saint-Exupéry, prince des pilotes, 1961), М. Мижо «Антуан де Сент-Экзюпери» (1963), П. Уэбстера «Сент-Экзюпери: жизнь и смерть маленького принца» («Saint-Exupéry : vie et mort du petit prince», 1993), С. Шифф «Сент-Экзюпери» (1994), К. Кейт «Антуан де Сент-Экзюпери. Небесная птица с земной судьбой» (2003), В. Таназа «Сент-Экзюпери» (2016). Жизни и творчеству Сент-Экзюпери посвящены книги членов его семьи, друзей и коллег, насыщенные воспоминаниями о писателе и представляющие ценный материал для исследования его биографии: Ж. Пелисье «Пять обликов Сент-

Экзюпери» (1951), Ж. Руа «Любовь и смерть Сент-Экзюпери» (1964), Н. де Валльер «Сент-Экзюпери: архангел и писатель («Saint-Exupéry : l'archange et l'écrivain», 1998), С. Де Сент-Экзюпери «Мой брат Антуан» (2000), «Пятеро детей в парке» (2002), К. де Сент-Экзюпери «Воспоминания розы» (2000), Л. Верт «Сент-Экзюпери, каким я его знал» (2010). Творчеству и философии Сент-Экзюпери посвятил статью в книге «Литературные портреты» (1970) писатель А. Моруа. Примечательна работа польского литературоведа А. Буковской «Сент-Экзюпери, или Парадоксы гуманизма» (1968), в которой исследователь анализирует связь биографии и творчества писателя, размышляет о гуманистической концепции Сент-Экзюпери в контексте идей той эпохи. В 1975 году вышла статья переводчицы Н. Галь «Под звездой Сент-Экса», в которой она рассказывает об истории перевода и публикации книг писателя. Сент-Экзюпери посвящены отдельные статьи в сборниках о французских писателях (В.В. Смирнова «Книги и судьбы. Статьи и воспоминания», Р.И. Грачев «Писатели Франции», З.И. Кирнозе «Страницы французской классики»). В 2004 году была защищена диссертационная работа Л.В. Корниловой «Книга А. де Сент-Экзюпери “Цитадель”: проблемы поэтики», содержащая комплексный анализ заключительного произведения А. де Сент-Экзюпери в контексте всего творческого пути писателя. В 2006 году в Университете Сорбонна была защищена диссертация Л. де Бодена де Галембера (L. De Bodin de Galembert) «Священное и его выражение у А. де Сент-Экзюпери («Le sacre et son expression chez Antoine de Saint Exupéry»)). Однако, несмотря на значительное количество работ, посвященных творчеству Сент-Экзюпери, мифопоэтический компонент его творчества еще недостаточно изучен.

Миф как одна из основополагающих категорий человеческой культуры, как средство и результат постижения человеком мира и самого себя повсеместно находит свое воплощение в художественной литературе. И как в древние времена «мифологический материал для народов-мифотворцев был и формой самовыражения, и формой мышления, и формой жизни» [Юнг,

1997: 15], так и в XX и в XXI веках он используется писателями для выражения своих мировоззренческих позиций в отношении мира и человека. Более того, в XX веке начинается период расцвета интереса к мифу во всех областях культуры и знания. Мифологические образы и сюжеты активно используются в литературе, развивается теория мифа, появляются различные мифологические школы: структурная (К. Леви-Стросс, Р. Барт), социологическая (Л. Леви-Брюль). Мифология изучается с точки зрения ритуализма (Дж. Фрезер), психиатрии (З. Фрейд, К.Г.Юнг), символических теорий (Э. Кассирер). Среди отечественных исследователей мифа – А.А. Потебня, А. Н. Веселовский, С.А. Токарев, А.Ф. Лосев, В.Я. Пропп, О.М. Фрейденберг, Я.Э. Голосовкер, В.Н. Топоров, Е.М. Мелетинский.

Сент-Экзюпери в своем творчестве, в отличие от некоторых других французских писателей того времени, таких как Ж. Жироду, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Ж.-П. Сартр, напрямую не обращался к мифологическим сюжетам, однако его поэтика проникнута мифологическими образами и мотивами, требующими глубокого научного исследования, что и обусловило **актуальность темы.**

**Научная новизна** настоящей работы определяется отсутствием обобщающих и систематизирующих исследований, касающихся проблемы интерпретации представленных в творчестве Сент-Экзюпери мифологических образов.

**Цель** исследования – комплексный анализ представленных в произведениях Антуана де Сент-Экзюпери универсальных мифологических образов – мифологем.

Поставленная цель требует решения следующих **задач:**

1) изучить основной терминологический инструментарий мифопоэтики, систематизировать основные положения в отношении терминов «архетип» и «мифологема»;

2) проследить закономерности и особенности использования мифологического материала в зарубежной литературе XX века;



3) проанализировать и систематизировать основные мифологемы, представленные в произведениях Сент-Экзюпери, определить их функциональность;

4) выделить основные составляющие мифологемы культурного героя, представленной в произведениях Сент-Экзюпери в образе авиатора, определить ее функции и значение в контексте времени и культуры.

Цель и задачи дипломной работы определили выбор методов и приемов исследования. Основным **методом**, используемым в данной работе, является мифопоэтический метод. В его основе лежит представление о том, что миф является одним из важнейших факторов, определяющих и выражающих художественную и идейную концепцию человека, его самоидентификацию в пространстве культуры. Мифологические категории и образы, представляющие значительный культурный пласт, сознательно или бессознательно входят в структуру произведения и благодаря своей универсальности в пространстве культуры позволяют ярче раскрыть идеи текста. Решающим для анализа текстов являются поиск скрытых в них мифологем. Основы мифопоэтического метода были заложены мифологической критикой XX века и связаны с именами Дж. Фрезера, Н. Фрая, Б. Малиновского, М. Элиаде и др. В русле мифокритики миф «рассматривается не только как естественный, исторически обусловленный источник художественного творчества, давший ему изначальный толчок, но и как трансисторический генератор литературы, держащий ее в определенных мифоцентрических рамках» [Современное зарубежное литературоведение, 1999: 225]. Помимо мифопоэтического, в настоящем исследовании применяется биографический метод.

**Теоретико-методологической** базой работы послужили исследования Е.М. Мелетинского, М. Элиаде, В.Н. Топорова, В.Я. Проппа, А.А. Потебни, Дж. Фрезера, Я.М. Голосовкера, М.И. Стеблина-Каменского, А.Ф. Лосева.

**Объектом исследования** является творчество А. де Сент-Экзюпери в аспекте мифопоэтики. **Предмет** – содержание мифопоэтических образов и категорий, а также способы их создания и представления.

**Материалом** для исследования послужили повести и романы А. де Сент-Экзюпери («Авиатор», «Южный почтовый», «Ночной полет», «Планета людей», «Маленький принц», «Цитадель»), а также его публицистика и письма.

**Структура.** Исследование включает введение, в котором формулируются тема, цель и задачи работы, обосновывается актуальность и научная новизна темы; три главы, заключение и список литературы. Первая глава «Мифопоэтика: научный инструментарий и особенности литературного мифотворчества XX века» представляет собой изучение и анализ теоретических основ мифопоэтики и вопроса соотношения ключевых понятий «мифологема» и «архетип»; также в ней рассматриваются особенности обращения к мифу в зарубежной литературе XX века. Во второй главе «Мифопоэтические образы в творчестве А. де Сент-Экзюпери» анализируются ключевые мифопоэтические образы произведений писателя: Мировое древо, храм, пустыня, ночь, небо / земля. Третья глава «Интерпретация мифа о культурном герое в творчестве А. де Сент-Экзюпери» представляет собой анализ основного образа творчества Сент-Экзюпери – летчика – в контексте мифа о культурном герое.

**Апробация** работы. Результаты отдельных частей исследования были обсуждены на Международном научном семинаре «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия» (16–19 октября 2015 г., Красноярск) и на Международной научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Перспектив-2016» (15–25 апреля 2016, СФУ).

Некоторые положения исследования отражены в публикации:

Andreeva, Sofiia A.; Gerasimenok, Yana G. The Archetype of a Cultural Hero in the Works of A. De Saint-Exupery (Based on “Southern Mail”, “Night

Flight” and “Wind, Sand and Stars”) // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». 2016. Т. 9. Номер 5. С. 1074-1080.

# ГЛАВА 1. МИФОПОЭТИКА: НАУЧНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ И ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИФОЛОГИЗМА XX ВЕКА

## 1.1. Миф и мифопоэтика: основные положения и ключевые понятия

Миф и мифотворчество с давних пор занимали значительное место в жизни и культуре человека. В мифах отражались представления архаических людей об окружающем внешнем пространстве и о самих себе, миф был древнейшим способом постижения мира. Исследовательская литература о мифе огромна; его изучение ведется в многочисленных областях гуманитарных знаний: в культурологии, психологии, истории, этнографии, фольклористике, литературоведении, лингвистике. Само понятие «мифа» имеет сотни определений, которые варьируются в зависимости от концепций, школ, научных областей и несводимы к одному общему. Как заметил румынский исследователь мифа М. Элиаде, «миф есть одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах» [Элиаде, 2005: 11].

Систематизация многочисленных школ и направлений, рассматривающих миф, достаточно сложна. Их обзор давали, в частности Е.М. Мелетинский в работе «Поэтика мифа», а также В.М. Найдыш в книгах «Мифология» и «Философия мифологии». Представители различных направлений фокусируют внимание на различных аспектах мифа. Дж. Фрезер и Д. Харрис исследуют миф с точки зрения ритуальных действий. Р. Барт рассматривает миф с позиций семиотики как коммуникативную систему. С лингвистической точки зрения смотрит на миф А.А. Потебня, рассматривая его как поэтический образ. О.М. Фрейденберг определяет миф как систему метафор, С.А. Токарев и Е.М. Мелетинский называют его повествованием: «миф – это повествование, совокупность фантастически выражающих действительность рассказов, но это не жанр словесности, а определенное представление о мире, которое лишь чаще всего

принимает формы повествования» [Мифы народов мира, 1987: 14]. С точки зрения психологии и психиатрии, миф определяется как сон, как иррациональное постижение мира, связанное с творческим актом, в этом русле мифы рассматриваются в работах З. Фрейда, К.Г. Юнга, а также в философии Ф. Ницше. По мысли отечественного исследователя С.С. Аверинцева, мифами являются «создания коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными» [Литературный энциклопедический словарь, 1987: 222]. И.М. Дьяконов понимает миф как «способ массового и устойчивого выражения и мироощущения и миропонимания человека, еще не создавшего себе аппарата абстрактных обобщающих понятий и соответственной техники логических умозаключений» [Дьяконов, 1990: 9].

Существенное развитие в англо-американском литературоведении начала XX века получила мифологическая критика, использующая мифокритическую методологию. Основная идея мифологической критики состояла в том, что миф принимался за один из основных и важнейших источников художественного творчества, а все литературные произведения либо назывались мифами, либо в них вычленялись и анализировались мифологические структуры. Мифологическая критика, в отличие от мифологических школ, существующих в различных странах, стремится не просто отыскать и проанализировать национальные фольклорные и мифологические формы в произведениях, а свести литературу к мифу и в генетическом, и в структурном аспекте. В последние годы получил распространение термин «мифопоэтика», или «поэтика мифа», или «мифологизированная поэтика», который, однако, также не имеет четкого определения. Мы будем использовать термин «мифопоэтика» в том значении, в каком он представлен в «Словаре литературоведческих терминов» под редакцией С.П. Белокуровой: «исследование «проекции»

мифа (мифологическое сюжета, образа, мотива) на произведение» [Словарь литературоведческих терминов, 2005].

Неоднозначность термина «миф» и многообразие подходов к его изучению, находящихся на стыке многих гуманитарных наук и проводящихся в русле разных мифологических школ и концепций, обуславливают отсутствие четкого и однозначного определения основных понятий мифопоэтики – мифологема и архетипа, – а также наличие различных противоречивых точек зрения на проблему соотношения этих понятий. В современном литературоведении граница между данными терминами остается крайне размытой.

В древнегреческом языке слово «мифологема» означало «слово, речь». Этот термин употребляла еще в 20-е годы XX века О.М. Фрейденберг в работе «Миф и литература древности», понимая под ним поэтический пересказ. Понятие «мифологема» использовал и автор термина «архетип», швейцарский ученый и основатель аналитической психологии К.Г. Юнг. Он рассматривал мифы с точки зрения психиатрии и обозначал мифологему как мифологический материал [Юнг, 1997: 13].

С увеличением интереса к мифопоэтике термин «мифологема» стал широко употребляться и в отечественном литературоведении. Различные исследователи подходят к этому понятию с разных сторон и дают ему свои определения. Анализу употребления «мифологема» посвящены статьи Н.А. Кобылко «Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы», И.А. Едошиной «Миф, мифологема, мифема в контексте деятельностного подхода к феноменам культуры». Н.И. Коновалова в статье «Мифологема как свернутый сакральный текст» рассматривает основные подходы в употреблении этого термина. В философском ключе данная проблема освещается в статье В.Л. Круглова «Антропологические заметки к понятию “мифологема”».

Можно выделить наиболее общие подходы в определениях данных понятий, представленных в различных исследованиях. В научной литературе мифологема рассматривается как:

1) мифологический мотив, идея или тема, которые в сумме конструируют миф. Данное понимание мифологемы представлено в работе Н.А. Левицкой и О.В. Ломакиной, которые определяют мифологемы как «устойчивые, повторяющиеся в мифологических системах образы и мотивы, перекочевавшие в художественные тексты» [Левицкая, Ломакина, 2004: 62], а также в работе Дж. Холлиса, который рассматривает мифологему как составляющую мифа: «Мифологема – это отдельный фундаментальный элемент или мотив любого мифа. Мотивы вознесения или погружения являются мифологемами. Странствие героя воплощает две мифологемы: героя и странствия, каждая из которых имеет свое характерное происхождение и свое отдельное значение, и вместе с тем, взаимодействуя синергетически, они увеличивают масштабность друг друга» [Холлис, 2010: 16]. В книге «Современное зарубежное литературоведение» мифологема определяется как «термин мифологической критики, обозначающий заимствование у мифа мотива, темы или ее части и воспроизведение в более поздних фольклорных и литературных произведениях» [Современное зарубежное литературоведение, 1999: 224].

2) внутренняя схема или первообраз, лежащий в основе литературного образа и имеющий универсальные смыслы. Такое определение дает мифологеме С.М. Телегин, автор метода мифореставрации в литературоведении; для него мифологема – это «первообраз, содержащийся в подсознании и проявляющийся в мифе и в художественном тексте», это «семя», из которого вырастает конкретный образ или сюжет» [Телегин, 2010: 15].

3) мифологический персонаж, имя, ситуация, которые могут переходить из текста в текст, насыщая их новыми смыслами. Подобным образом мифологему определяет В.А. Маслова, видя в ней «важный для

мифа персонаж или ситуацию»; по мысли исследователя, это «как бы главный герой мифа, который может переходить из мифа в миф». [Маслова, 2001: 38]. И.М. Дьяконов называет мифологемами разные «сюжетообразующие персонажи и ситуации, определяющие общее содержание мифического сюжета и способные повторяться в семантически однородных рядах» [Дьяконов, 1990: 191].

Архетипическая терминология связывается с именем К.Г. Юнга, который считал архетип главным элементом коллективного бессознательного, структурами, являющимися основой для сознания образов. Основные черты архетипов, по Юнгу: произвольность, бессознательность, автономность, генетическая обусловленность. Сам термин он позаимствовал из произведений позднеантичных авторов, христианских апологетов и отцов церкви – Иринея, Августина, Ареопагита. Юнг рассматривал в качестве важнейших мифологических архетипов следующие: мать, ребенок, тень, анима, мудрый старик и др. Эти архетипы отражают, по мысли Юнга, ступени процесса индивидуализации, выделения индивидуального сознания из коллективно-бессознательного.

В «Кратком тематическом словаре» по культурологии Г.В. Драча и Т.П. Матяша рассматривается понятие «архетипа культуры», которое определяется как «образ (прообраз), коллективное бессознательное, лежащее в основе любой культуры» [Драч, Матяш, 2001: 75]. А.Ю. Большакова в статье «Архетип, миф и память литературы» указывает, что в литературе архетип – это «первообраз, изначальная модель мировосприятия, укорененная в коллективном бессознательном человечества, нации, рода и актуализирующаяся в индивидуальной (творческой) деятельности индивида» [Большакова, 2010: 8]. В литературоведении исследование архетипа предполагает его реконструкцию по следу, отпечатку, оттиску, оставленному им в душе человека или реальности и данному нам в реалиях образной системы и других средствах построения художественного мира произведения. Архетипы воплощаются в большом количестве символов,



поэтому можно говорить об архетипических символах, таких как Мировое дерево, Мировое яйцо, Мировая гора и т.д.

Вопрос об отношениях между «мифологемой» и «архетипом» как смежными понятиями мифопоэтики также является предметом научной дискуссии. Распространенной точкой зрения является та, согласно которой архетип считается бессознательной структурой, используемой в художественном произведении, а мифологема входит в текст с сознательной установкой автора. Однако и эту точку зрения разделяют не все исследователи. Так, основатель метода мифореставрации С.М. Телегин указывает, что «воплощение архетип получает в мифологеме», мифологема – «первичная идея-форма мифологического образа, «проводник, направляющий энергию творческого слова в определенное русло» [Телегин, 2010: 15]. Ученый опирается на понимание мифологемы в зарубежном литературоведении, в котором это понятия не связывалось только с сознательным употреблением мифологической схемы, и выступает за разделение архетипа и мифологемы по принципу принадлежности к психологии (архетип) или литературе (мифологема). Он указывает, что мифологема шире, чем архетип, так как архетип является лишь «досодержательной первичной схемой». О.В. Пономаренко также заключает, что «мифологема – это воплощение архетипа, образная форма его реализации и существования; содержательный потенциал архетипа воплощается каждый раз в новых формах (мифологемах), полностью не совпадающих друг с другом» [Пономаренко 2007: 211]. В данной работе мы будем придерживаться точки зрения С.М. Телегина и О.В. Пономаренко и использовать в качестве обозначения мифопоэтических образов, созданных Сент-Экзюпери в своих произведениях, термин «мифологема», который будем понимать как мифологический образ, укорененный в коллективном бессознательном, но проявляющийся в индивидуальной форме в различных произведениях культуры и искусства.

## 1.2. Особенности мифологизма в зарубежной литературе XX века

Антуан де Сент-Экзюпери творил в эпоху общего подъема интереса к мифу и мифотворчеству, когда не только во французской, но и в мировой литературе в целом обращение к мифу стало повсеместным. Общая атмосфера нового столетия вывела миф на передний план в искусстве. Двадцатый век становится периодом ремифологизации во всех сферах искусства и особенно в литературе.

Безусловно, миф играл большую роль в формировании человеческой культуры на всем протяжении ее развития, мифологические образы использовались в живописи, скульптуре; с литературой миф был связан, в первую очередь, через фольклор. Интерес к мифу, народно-мифологическим карнавальным мотивам проявляли драматурги эпохи Возрождения (У. Шекспир, Ф. Рабле), представители литературы барокко (П. Кальдерон, А. Грифиус), классицизма (Ж. Расин, П. Корнель), романтизма (Ф. Гельдерлин, Г. Клейст, Э.Т.А. Гофман, У. Блейк, Дж. Г. Байрон и др.). Активно использовался и разрабатывался в литературе библейский материал. В XIX веке культура и искусство были нацелены на демифологизацию и развитие реалистических тенденций, однако мифологические символы, фантастические линии использовались и писателями-реалистами; в частности, в мифологическом аспекте исследуются произведения Э. Золя, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и др. Однако именно в XX веке в литературе активно действуют процессы мифологизации, появляется «мифологический роман», создаются «драмы-мифы», «поэмы-мифы», реализуется авторское мифотворчество, появляются мифы о самих писателях и поэтах. По-новому осмысляются сюжеты классической мифологии, пересоздаются древние истории и создаются новые мифы, которые отвечают устремлениям и реалиям современности. Более того, миф стал выполнять новые важнейшие социальные функции; как замечает Л.Н. Воеводина «именно в XX веке миф стал подлинно креативной формой культуры, то есть механизмом

социальной и идейной интеграции общества» [Воеводина, 2002: 5]. Есть несколько причин тотального обращения к мифу именно в этот период истории.

Двадцатое столетие – это время научно-технического прогресса, распространяемых во всех сферах жизни автоматизации и механизации, а также эпоха глобальных социальных потрясений, страшнейших мировых войн и ломки предыдущей культурной парадигмы. В это время интерес к мифу был во многом связан с поиском истоков и основ культуры и бытия в состоянии оторванности человека от себя и мира. С начала века наблюдалось разочарование в позитивистской философии, появлялись пессимистические идеи относительно будущего мира и человека, что нашло выражение сначала в модернистской, а после ярко в постмодернистской эстетике. По замечанию А.П. Саруханян, в XX веке «механизм мифотворчества, как на уровне художественного, так и массового сознания, заработал с новой силой, когда обнаружилась несостоятельность рационального объяснения мира на основе причинно-следственных связей» [Саруханян, 2002: 284]. Таким образом, миф воспринимался одновременно как способ иррационального познания мира и как средство преодоления мирового хаоса. Но наблюдается и противоположная тенденция, когда миф сам свидетельствует об одиночестве и потерянности человеческого индивида: «мифология служит гармонизации представлений об окружающем мире и месте в нем человека, но в модернистской литературе XX века миф, превращаясь в антимиф, становится выражением социального отчуждения и одиночества индивида» [Мелетинский, 2008: 429].

Другая причина увеличения интереса к мифу – пересмотр исторических процессов и событий, разрушение одних социальных и политических систем и появление на их месте других, что приводило к созданию новых мифов. Большую роль в данном процессе сыграла марксистская теория и ее огромное распространение. Румынский исследователь М. Элиаде сравнивает описанный К. Марксом

коммунистический строй и с мифом о Золотом Веке: «фактически бесклассовое общество Маркса и последующее исчезновение всех исторических напряженностей находит наиболее точный прецедент в мифе о Золотом Веке, который, согласно ряду учений, лежит в начале и в конце Истории» [Элиаде, 1996: 27]. Создание в XX веке тоталитарных систем в различных странах требовало конструирования мифов, призванных укреплять новую идеологию, появления новых «культурных героев», запечатленных в массовом сознании, таких как, например, В.И. Ленин и И.В. Сталин. Е.М. Мелетинский проводит параллель между революционными праздниками, партийными съездами и древними ритуалами и замечает, что «некоторые черты мифологического мышления <...> сохраняются в массовом сознании, в политических идеологических системах, в художественной поэтической фантазии» [Мелетинский, 2008: 425].

На развитие мифологизма XX века повлияли работы Р. Вагнера и Ф. Ницше, которые «открыли миф для современного искусства, наметили путь “от мифа к мифу”, от традиционной мифологии к новому мифотворчеству» [Саруханян, 2002: 285]. Большое влияние на развитие мифотворчества оказало и развитие психологии, работы основателя психоанализа З. Фрейда и основателя аналитической психологии К.Г. Юнга. Е.М. Мелетинский отмечает «такую важнейшую особенность неомифологизма в романе XX в., как его теснейшую, хотя и парадоксальную, связь с неопсихологизмом, т. е. универсальной психологией подсознания, оттеснившей социальную характерологию романа XIX в.» [Мелетинский, 2000: 296].

Мифологизация литературы XX века имеет свои особенности, связанные с культурным климатом и общими настроениями эпохи. С.С. Аверинцев и М.Н. Эпштейн выделяют следующие черты, присущие мифологизму данной эпохи:

1) трансцендентальной силой, господствующей над человеком, является не внешняя природа, а цивилизация, созданная самим человеком, в связи с этим миф наделяется трагическим пафосом и приобретает гротескный характер («Улисс» Дж. Джойса, «Превращение» Ф. Кафки);

2) роль непреодолимой судьбы выполняет повседневность с ее рутинным опытом, из-за чего мифологизм соединяется с натуралистическим, протокольным письмом (романы М. Бютора, Ф. Камона);

3) новый миф рождается в ситуации отъединенности и одиночества персонажа, вследствие чего мифологизм сочетается с психологизмом, внутренним монологом, «поток сознания» (Дж. Джойс, У. Фолкер, Н. Саррот);

4) Архаичный «культурный герой» заменяется «природно-органистическим», «экзистенциально-абсурдным» героем, разрушающим фундамент цивилизации (Сизиф у А. Камю, Дионис у Ф. Ницше, Эдип у З. Фрейда);

5) Современный мифологизм носит не наивно-бессознательный, а глубоко рефлексированный характер и оказывается глубоко связан с философским творчеством (мифологизирующее мышление Ф. Ницше, мифологические герои в философии А. Камю). Помимо этого, распространен интеллектуалистический подход к мифу, когда используется пародирование, ироническая отстраненность («Иосиф и его братья» Т. Манна, «Загадка Прометея» Л. Мештерхази) [Литературный энциклопедический словарь, 1987: 224].

Также необходимо добавить, что в двадцатом веке мифотворчество связано с «идеями повторяемости, цикличности, психологической и исторической “замкнутости” человеческого мира: своеобразной “замещаемости” героев, а также взаимозаменяемости и тождества различных мифологических систем» [Культурология. XX век, 1998: 54].

В искусстве, в частности в литературе, обращение к мифу проявлялось в использовании в произведениях не только древних мифологических

сюжетов и образов, их символики, но и мифопоэтических приемов, архетипов и мифологем, которые закладывали фундамент художественного мира и образов и участвовали в их конструировании. С.С. Аверинцев и М.Н. Эпштейн выделяют различные типы художественного мифологизма, представленные в литературе XX века:

1) Создание художником оригинальной системы мифологем (Беккет, Джойс, Йетс);

2) Воссоздание глубинных мифо-синкретических структур мышления, которые должны обнаружить до-или сверхлогическую основу бытия (романы Кафки, Борхеса, Кортасара, Рюноскэ, Абэ);

3) Реконструкция древних мифологических сюжетов, интерпретированных с большей или меньшей долей вольного «осовременивания» (Ж. Жироду, Ж. Ануй, Ж.-П. Сартр, Т. Манн);

4) Введение отдельных мифологических мотивов или персонажей в ткань реалистического повествования («Доктор Фаустус» Т. Манна, «Кентравр» Дж. Апдайка);

5) Воспроизведения таких фольклорных и этнически самобытных пластов национального бытия и сознания, где еще живы элементы мифологического мирозерцания (Карпнетьер, Амаду, Камон);

6) Притчеобразность, лирико-философская медитация, ориентированная на изначальные, архетипические константы человеческого и природного бытия: дом, хлеб, дорога, гора, детство [Литературный энциклопедический словарь, 1987: 224].

Мифологизм в литературе XX века проявился в различных родах и жанрах литературы. В поэзии он представлен именами Т.С. Элиота (поэма «Бесплодная земля» с многочисленными библейскими вставками), У.Б. Йетса (использование сюжетов и образов национальной ирландской мифологии), Э. Паунда. В русском символизме под воздействием идей Р. Вагнера, Ф. Ницше, С. Соловьева мифотворчество стало целью самого творчества (в поэзии Ф. Сологуба, В. Брюсова, Вяч. Иванова). Активно обращались к

мифам и драматурги: Ж. Ануй (трагедии на библейские («Иезавель») и античные («Медея», «Антигона») сюжеты), П. Л. Клодель, Ж. Кокто (трагедии «Антигона», «Орфей»), Ж. Жироду (пьесы «Зигфрид», «Амфитрион 38», «Троянской войны не будет», «Электра»), Г. Гауптман (тетралогия «Атриды») и другие. Особенно ярко ремифологизация проявилась в романе (Т.Манн, Джойс, Моравиа, Кирш, Носсак, Хартлауб, Бойхлер, Брех, Лангезер, Фриш, Апдайк, Куайн, Бахман, Меррил, Карпенгер, Аргедас, Астуриас, Маркес, Булгаков). В числе наиболее распространенных мифологических мотивов и архетипов, используемых современными авторами, – сюжет «Одиссеи» (в произведениях А. Моравиа «Презрение», Г. К. Кирше «Сообщение для Телемака», Х. Э. Носсака «Некия», Г. Хартлауба «Не каждый Одиссей»), «Илиады» («Пребывание на Борнхольме» К. Бойхлера, «Звезды следуют своим курсом» Г. Брауна), «Энеиды» («Смерть Вергилия» Г. Бреха, «Изменение» М. Вютора, «Видение битвы» А. Боргеса), история аргонавтов («Путешествие аргонавтов из Бранденбурга» Э. Лангезер), мотив кентавра («Кентавр» Дж. Апдайка), Ореста («Берлин, Александер-платц» А. Дёблина, в сочетании с историей Авраама и Исаака), Гильгамеша («Гильгамеш» Г. Бахмана и «Река без берегов» Х. Х. Янна) и т.д. В таких «неомифологических» произведениях «миф принципиально не является ни единственной линией в повествовании, ни единственной точкой текста. Он сложно соотносится с другими мифами (дающими иную, чем он, оценку изображения), либо с темами истории и современности [Мифы народов мира, 1988: 63].

Во второй половине XX века тенденции мифологизации начинаются развиваться в литературах «третьего мира» – латиноамериканских и афроазиатских. Латиноамериканские и африканские авторы сочетают современный модернизм с теми фольклорно-мифологическими традициями, которые еще живут на их родине. В литературе второй половины XX века мифологизация выступает также в качестве приема, которые используется

для изображения современных реалий и проблем через проведение параллелей с мифологией.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1**

На всем протяжении своего развития литература тесно соприкасалась с мифом, однако именно в XX веке, под воздействием различных социальных, исторических, культурных и политических факторов, произошел всплеск интереса к мифу и в художественной, и в научной литературе. Писатели активно заимствовали мифологические сюжеты и образы, создавали свои оригинальные мифологемы; развивалось авторское мифотворчество. Появились новые типы художественного мифологизма, разрабатываемые такими писателями, как Дж. Джойс, С. Беккет, Т. Манн, Ф. Кафка, Ж. Амаду и др. В научной литературе продолжалось изучение мифа, но в связи с распространением и усложнением мифологизации в художественном творчестве появились новые подходы к его анализу: структурный, семиотический; мифологический материал изучался с точки зрения ритуалов, религии, психиатрии др.

Ключевые понятия мифопоэтики – архетип и мифологема – близки друг к другу по значению, не имеют четкого и однозначного определения и употребляются исследователями в различных контекстах. Выбор термина «мифологема» в данной работе обусловлен его более близким отношением к литературоведению (в то время как «архетип» изначально был понятием психиатрии) и необходимостью подчеркнуть, что универсальные архетипические первообразы, используемые А. де Сент-Экзюпери, настолько преобразуются в его произведениях, что их можно назвать индивидуальными авторскими образами, имеющими мифологическую основу.



## ГЛАВА 2. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ

Мифопоэтическая составляющая творчества Сент-Экзюпери проявляется, в первую очередь, на уровне повторяющихся мифопоэтических образов-символов, которые пронизывают все книги писателя и, переходя из текста в текст, составляют разветвленную систему. Почти все основные образы, представленные в произведениях Сент-Экзюпери, имеют устойчивый, накопленный веками мифологический пласт значений, некоторые из них восходят к библейским текстам. Таковы образы храма, пустыни, дерева и другие устойчивые в различных культурах символы. В художественном построении мира Сент-Экзюпери также большую роль играет универсальная бинарная оппозиция «верха и низа», выраженная в образах неба и земли.

Можно предположить, что использование древних мифологем, с одной стороны, связано со взглядом Сент-Экзюпери на природу текста и необходимые условия его воздействия на читателя. Писатель выразил свою эстетическую позицию в отношении построения художественного текста и образов в предисловии к книге Э. Морроу-Линдберг «Поднимается ветер», там Сент-Экзюпери писал о смысле поэтического образа: «Он не заключен ни в одном из элементов, которые в нем связаны или сопоставлены: смысл поэтического образа определяется типом связи, которую он создает, той внутренней настроенностью, которую вызывает в нас данная структура. Образ есть акт, который незримо овладевает читателем» [Сент-Экзюпери, 2008: 502], а также: «Настоящая книга подобна сети, петли которой сплетены из слов» [Сент-Экзюпери, 2008: 503]. Мифологемы, пронизанные мифологическими значениями и мотивами, которые реализуются в различных связях образов-символов в тексте, служат именно этой идее суггестивности, высказанной писателем. С другой стороны, произведения Сент-Экзюпери, при небольшой роли сюжетной канвы, обладают важным

философским наполнением; универсальные образы помогают в реализации абстрактных идей и в обобщении жизненного опыта. Особое символическое значение они приобретают в последнем произведении Сент-Экзюпери «Цитадель». Являясь текстом-аллегорией с условным временем и пространством, оно содержит в себе большое количество мифологем, заключенных в систему. Образная система этой книги подробно исследована в диссертации Л.В. Корниловой «Книга А. де Сент-Экзюпери “Цитадель” (проблемы поэтики)» (2004). Образы пустыни, башни, крепости (цитадели), дома, дерева, храма / корабля, воды, сада, пастуха проанализированы в данном диссертационном исследовании с точки зрения хронотопа, символистской и архетипической составляющих.

В данной главе будут проанализированы важнейшие мифологемы, участвующие в формировании художественного мира произведений Сент-Экзюпери и в отображении его эстетической системы. Среди них – мифологема неба и земли и связанный с небесным пространством образ ночи как пространства Хаоса; мифологема пустыни и составляющие ее образы колодца / родника, мифологема пути, выраженная в образе каравана, а также мифологема храма / мирового дерева.

## **2.1. Мифологема неба / земли**

Образы неба и земли, а также действия, связанные с погружением в небесное или земное пространство, неоднократно появляются в произведениях Сент-Экзюпери, начиная с первого рассказа «Авиатор» и заканчивая последней книгой «Цитадель». Тематически они связаны с образами пилотов и их деятельностью. Однако эти образы имеют за собой широкий пласт устоявшихся значений и обладают мифопоэтической наполненностью, которая позволяет ярче раскрыть авторскую идею.

В произведениях Сент-Экзюпери можно рассматривать образы неба и земли как бинарную оппозицию и мифологему, связанную, в первую

очередь, с понятиями верха и низа. Верхний и нижний миры – одно из главных мифологических противопоставлений, которое встречается во многих мифах: дуалистических, космогонических, близнецных. Помимо этого, «в мифологических картинах, изображающих мир преимущественно по вертикали, обычно различаются три мира, противопоставляемые по принципу “верхний - нижний”. Земной мир, в котором живут обычные люди, противопоставлен как нижний верхнему миру – небу» [Мифы народов мира, 1987: 233]. Мифологемы неба и земли играют особую роль в культуре всех народов. Они представляют одну из важнейших семантических оппозиций «верха и низа» и являются универсальными символами, содержащими в себе противопоставления смерти и жизни, плотского и духовного, мирского и сакрального. Образы неба и земли участвуют в космогонических мифах, в которых эти пространства персонифицируются и представляют собой пару (Геб и Нут в египетской мифологии, Гея и Уран в древнегреческой), которая послужила началу жизни во Вселенной. Эти пространства находятся в неразрывной связи и одновременно противопоставлены друг другу. Небо – пространство священное, в мифологиях это место, где живут боги, куда попадают души усопших. Важные характеристики неба в мифотворческом сознании – «абсолютная удалённость и недоступность, неизменность, огромность», а также ценностные характеристики – «трансцендентальность и непостижимость, величие и превосходство над всем земным» [Мифы народов мира, 1988: 206].

Пространство неба в романах Сент-Экзюпери – это основное место деятельности главных героев – летчиков. Особенность и преимущество пилота в том, что он, как и архаический человек, живет в открытом мире, то есть может находиться в непосредственной связи с небом. М. Элиаде пишет об этом: «человек в традиционных обществах мог жить только в пространстве, “открытом” вверх, где символически обеспечивался раздел уровней и где сообщение с иным миром, миром “всевышним” оказывалось возможным благодаря обрядам» [Элиаде, 1994: 35]. В XX веке сообщение

человека с небесным миром становится возможным благодаря изобретению самолета, который заменяет человеку помогающие подняться к небу чудесные инструменты / крылья в мифах и сказках.

Л.В. Корнилова рассматривает небо как символ Вечности и определяет в книге «Цитадель» общий хронотоп для таких образов, как «небо», «горизонт» и «пустыня» в качестве вечности и бесконечности [Корнилова, 2004: 159]. Также она акцентирует внимание на небе как месте обитания путеводной звезды: «путеводная звезда, определяющая направление каравану, напрямую соотносится с библейской вифлеемской звездой, указавшей волхвам путь к Богу» [Корнилова, 2004: 135]. Небо как далекое звездное пространство находит воплощение и в повести-сказке «Маленький принц»: с неба попадает на землю главный герой и в финале истории также возвращается на небо, на свою планету-звезду. В сказочной структуре повести небо буквально представляется местом, где живет чудесное существо – Маленький принц: «Ты посмотришь ночью на небо, а ведь там будет такая звезда, где я живу, где я смеюсь – и ты услышишь, что все звезды смеются» [Сент-Экзюпери, 2008: 489].

Небо – это также мужское пространство, и в большинстве мифологий оно олицетворяет мужское, оплодотворяющее начало. У Сент-Экзюпери с пространством неба связана деятельность мужчин-летчиков, в то время как немногочисленные женские образы в его романах находятся в пространстве земного дома, там, куда стремятся вернуться летчики из своего небесного странствия. Желание и невозможность вернуться из тяжелого полета, борьба с ограждающими путь стихиями являются важным элементом сюжета в романах Сент-Экзюпери.

Небо – опасное пространство, в котором человек находится на грани жизни и смерти. Особенно опасно ночное небо, так как оно таит в себе невидимое глазу; это показано в романе «Ночной полет». В этом произведении ночь и все ночное пространство пронизаны мотивами болезни

и гниения, страха и смерти и представляют собой воплощенный в ночи неизведанный Хаос:

«ночь казалась прекрасной, но кое-где начинала *подгнивать*, и ему было противно погружаться в этот мрак, скрывающий в себе *гниль* и *разложение*» [Сент-Экзюпери, 2008: 98];

«Странная ночь! Она внезапно начинала *подгнивать* — подгнивать слоями, как мякоть роскошного с виду плода»;

«Грозная ночь, *гниющая* под прикосновениями ветра. Ночь, которую нелегко победить» [Сент-Экзюпери, 2008: 139].

И сам человек в ночном небе находится в состоянии болезни, балансирует между жизнью и смертью: «ночной полёт тянется долго, словно болезнь» [Сент-Экзюпери, 2008: 120]. Причем болезнь определяется не как конкретный физический недуг, а понятие онтологическое, это фатальное, гибельное состояние – воздействие внешних сил Хаоса. Мотив болезни как важнейшего состояния разрушения выступает в нескольких планах. Во-первых, болезнь, как онтологическое зло, связывается со смертью и страхом, это то, что губит человека, отрывает его от родных и от всех земных радостей. Смерть – один из логических результатов болезни. Именно ночью гибнет ребенок Женевьевы в романе «Южный почтовый», ночной полет уносит жизнь Берниса; смерть в ночи, в конце концов, поглощает Фабьена. Борьба с ночью – это борьба со смертью. Существо, попадающее в ночь, сразу переходит в другой, потусторонний мир, и выйти оттуда живым, превозмочь процесс гниения становится его задачей: «и если Ривьер вернет телеграммам их подлинный смысл <...> это будет борьбой Ривьера со смертью» [Сент-Экзюпери, 2008: 153]. При этом битва с Хаосом и с ночью идет не за какие-либо материальные выгоды, бытовые ценности, а за идею: «Человек гибнет не за дом, но за идею ночных полетов» <...> Цель сама по себе не имеет тут значения, роль ее состоит в том, чтобы поддерживать в человеке ощущение ценности и непрерывности его самого и его начинаний» [Сент-Экзюпери, 2008: 75].

Еще один мотив, составляющий образ ночи, – мотив страха. Даже один из самых отважных пилотов признаётся начальнику авиалиний Ривьеру, что он испугался таящейся в ночи неизвестности. По мнению исследователя Н.Х. Лохман, «в книге ночь – это не только внешняя сила. Она становится олицетворением страха, из-за которого человеку кажется, что он погружается в мир чего-то таинственного, неведомого» [Лохман, 2008]. Ривьер, порой сомневаясь, стоит ли подвергать пилотов такой опасности, оправдывает свою деятельность так: «Я спасаю его от страха. Я нападаю не на него, а на то темное, цепкое, что парализует людей, столкнувшихся с неведомым» [Сент-Экзюпери, 2008: 131]. С областью ночи связывается все иррациональное, природное, и, находясь в этом пространстве, человек приближается не только к смерти, но и к непостижимым смыслам бытия: «Надвигается ночь, и становишься в ней затворником, точно в стенах монастыря. Затворником, погруженным в тайны неизбежных обрядов, в сомнения, которых никто не разрешит. Все земное понемногу блекнет и скоро исчезнет без следа <...> Ничто, ничто не сравнится с этим часом. Кто изведал непостижимое, страстное самозабвение полета, меня поймет» [Сент-Экзюпери, 2008: 237].

Мотив болезни, связанный с образом ночи, присутствует не только в связи с небесным пространством и преодолением неба. Так, в романе «Южный почтовый» этот мотив появляется при описании невозможности отношений между главными героями – «жителем неба» летчиком Бернисом и «земной женщиной» Женевьевой, привыкшей с роскошной бытовой жизни: «И вдруг он понял, что нынешняя их ночь похожа на неизлечимую болезнь. Вкус болезни он словно чувствовал на языке. Это была одна из тех ночей, когда нет надежды на рассвет <...> Что-то было безнадежно больным в них самих, но он не сознавал этого. Ему казалось, что земля заражена, что больная ночь, а не они» [Сент-Экзюпери, 2008: 47].

Но также ночь – это то, что преобразует человека, толкает его к действию, к борьбе с собой. В романе «Ночной полет» Ривьер говорит инспектору Робино: «Экзема мешает вам спать — значит, она побуждает к

действию», и далее: «Если бессонница рождает у музыканта прекрасные произведения — это прекрасная бессонница!» [Сент-Экзюпери, 2008: 115]. Для Ривьера через смертельную схватку с ночью проявляется величие человеческого духа, лететь или не лететь в ночь – вопрос жизни и смерти: «Живое должно жить, и для того чтобы жить, оно сметает с пути все помехи» [Сент-Экзюпери, 2008: 132]. Ривьер не просто ответственный начальник, он неусыпный страж, который следит в ночи за всеми отправленными им самолетами, этим он связывается с мифологическим образом всевидящего Аргуса. Н.Х. Лохман так интерпретирует образ этого героя: «Ривьер, словно настоящее божество, физически “невидим” и одновременно вездесущ, ибо он присутствует практически везде: в каждом аэропорту, присылающем ему телеграммы и метеосводки, рядом с каждым сотрудником компании, с каждым пилотом, находящимся в полете» [Лохман, 2008]. В повести упоминается такая болезнь, как экзема, ей страдает инспектор Робино. Нечто похожее на экзему появляется, когда пилот в ночи едва не терпит крушение: «Силой собственных рук, вслепую, должны они вырвать себя из этих стихий, точно из морской пучины. Как страшно может прозвучать иногда признание: «Чтоб разглядеть свои руки, мне пришлось их осветить...» В красном свете выступает лишь *бархат рук*, словно брошенных в ванночку с проявителем» [Сент-Экзюпери, 2008: 120–121]. Ривьер, отправляющий летчиков на схватку с ночью, порой с грустью рассуждает о своей деятельности: «Я никого не жалею – или скрываю свою жалость. А хорошо бы окружить себя дружбой, теплотой! Врачу это доступно. А я направляю ход событий» [Сент-Экзюпери, 2008: 130]. Он противопоставляет себя врачу, который излечивает человека от болезни, так как сам создает ситуацию болезни, чтобы человек вышел из нее победителем: «Для Ривьера победа над ночью – это ее демистификация, это победа над страхом, это утверждение силы человека. Поэтому тема победы над ночью тесно связана с темой преодоления себя» [Лохман, 2008].

Поднимаясь в небо, летчик не только совершает ежедневную работу и участвует в общем созидании, но и в какой-то степени, как и древний человек, «поднимается по ступеням жертвенника или восходит по ритуальной лестнице, ведущей в Небо, перестает на это время быть человеком: тем или иным образом он приобщается к сверхъестественному» [Элиаде, 1994: 76]. Летчик действительно жертвует собой ради радостей и счастья других людей, ради того, чтобы почта была доставлена на другие континенты за максимально короткий срок. В романе «Южный почтовый» авиационная компания наставляет летчиков: «почта – драгоценность, почта – дороже жизни» [Сент-Экзюпери, 2008: 20]. Во многом преодоление небесного пространства – это битва человека с природой, утверждение им своей силы и власти. Ривьер слушает гул взлетающего самолета, и он хочет услышать, «как он возникает, пророкочет и растает, словно грозная поступь армии, движущейся среди звезд» [Сент-Экзюпери, 2008: 160]. Поэтому небо может рассматриваться и как пространство инициации, где проявляются лучшие качества человека, где он приобщается к тайнам природы, учится понимать ее язык: «величайшее событие – переход от тьмы к свету – летчик наблюдает в непосредственной близости», в небе пилот «погружен в самую сущность вещей» [Сент-Экзюпери, 2008: 498]. Человек в полете приобретает одно из главных и необходимых качеств – мудрость: «Среди этих стихийных божеств, ведомый простейшей моралью, летчик обретает мудрость пахаря» [Сент-Экзюпери, 2008: 498].

Противоположное небу пространство – земля. Небо и земля неразрывно связаны, прежде всего через образ летчика. Пилоты прокладывают воздушные пути и, тем самым, позволяют познать землю, а значит, и познать себя: «Земля помогает нам понять самих себя, как не помогут никакие книги» [Сент-Экзюпери, 2008: 163]. И все же возвращение на Землю из сакрального небесного пространства знаменуется некоторой утратой силы, разочарованием. Земной мещанский мир – мир танцполов и улиц Парижа в «Южном почтовом», появляющийся на мгновение в «Планете



людей» мир баров, где люди прожигают жизнь, – этот мир разочаровывает летчика, он чувствует себя в нем чужим. Так описывается в романе «Южный почтовый» возвращение летчика Берниса «на землю», в Париж, после продолжительных перелетов: «Тяжелой походкой он входит в дансинг, пробирается среди “жиголо”, пальто сковывает его, как скафандр. Они проводят ночь в этих стенах, как пескари в аквариуме, они сочиняют мадригалы, танцуют, то и дело подходят к стойке выпить. В этой зыбкой среде, где он один не потерял рассудка, Бернис чувствует себя крепко стоящим на ногах грузчиком-атлетом» [Сент-Экзюпери, 2008: 22]; «Город вокруг него продолжал жить своей бессмысленной толчеей. Бернису было ясно, что это смятение ни к чему уже не приведет. Он медленно продвигался навстречу потоку чужих людей. Он думал: “Меня словно и нет”». Этому застывшему миру противопоставляется жизнь «в небе»: «Живым был только несмолкаемый гул мотора, и под этот гул безмолвно, как фильм, развертывался пейзаж» [Сент-Экзюпери, 2008: 24]. Сам переход из небесного пространства в земное обладает негативными характеристиками и в первом опубликованном рассказе Сент-Экзюпери «Авиатор»: «Приземление – чистое надувательство. Обменял мощь ветра, рев мотора, свистящий шелест последнего виража на глухую провинцию: стену ангара, заклеенную белыми листками объявлений, подстриженные тополя, зеленый газон» [Сент-Экзюпери, 2011]. Но есть и другой, противоположный этому мотив, когда возвращение на землю связывается с возвращением к жизни, к желанному дому, к людям: «И хоть горячее все убывало, мы каждый раз попадались на золотой крючок: уж теперь-то впереди настоящий маяк! Уж теперь-то это аэродром – и жизнь!» [Сент-Экзюпери, 2008: 174]. Если небо – это пространство смерти, то земля – пространство жизни, и оно неизменно притягивает к себе человека: «В небе столько звезд-магнитов, а сила тяготения привязывает меня к земле» [Сент-Экзюпери, 2008: 203].

На небесное пространство проецируется пространство земное, и поэтому деятельность «небесных» и «земных» профессий похожа: летчик

сравнивается с пастухом, садовником, так как все они участвуют в одном деле созидания. Поэтому, как и садовник, летчик, уходя, «оставлял возделанную землю. Возделанную планету <...> Вот кто был ее великодушным, щедрым хозяином и властелином» [Сент-Экзюпери, 2008: 191]; «Долгий труд Мермоза окончен, и он обрел покой – так засыпает в поле жнец, честно связав последний сноп» [Сент-Экзюпери, 2008: 180].

## **2.2. Мифологема храма / дерева / корабля**

С мифологемами неба и земли связано понятие вертикали, связующей оси, которая соединяет верхнее и нижнее пространство мира, делая этот мир цельным. В мифологиях этой осью часто является мировое дерево – очень распространенный вертикальный символ, гора (например, Священная гора в христианстве, которая связывает Землю и Небо и является наиболее «возвышенным местом» на Земле, Святой Землей) или храм. Эта вертикаль является как бы центром мира, мировой осью: «“истинный мир” всегда находится в «Центре», “посредине”, так как именно там происходит уровневый раздел и осуществляется сообщение между тремя космическими зонами» [Элиаде, 1994: 34]. С этими образами также связывается середина мира – «одна из категорий моделирования пространства в большинстве мифологических систем» [Мифы народов мира, 1988: 428].

Мифологема мирового древа присутствует в большинстве мифологий и верований. В мифологиях мировое древо имеет «вертикальное положение и является доминантой, определяющей формальную и содержательную организацию вселенного пространства» [Мифы народов мира, 1987: 399]. Символика Мирового древа связывается с постоянным возрождением мира и источником жизни, выступает олицетворением идеи творения, плодородия, бессмертия.

У Сент-Экзюпери образ дерева представлен, в первую очередь, в книге «Цитадель», он функционирует там как условный символ и обладает

множеством значений; не только является центром, соединяющим и конструирующим мировое пространство, но обладает и другой, более широкой символикой. Во-первых, это вертикальная ось, соединяющая небесное, солнечное пространство и землю: «Чем считает себя дерево? Корнями, стволом, листвой. Ему кажется, ради себя ветвит оно свои корни, но оно – путь и повозка <...> С его помощью земля приникает к солнечному меду, пускает почки, раскрывает цветы, растит семена, а семя переносит жизнь, словно огонь, незримый до поры до времени» [Сент-Экзюпери, 2015: 511]. Во-вторых, образ дерева связывается с порядком – космическим порядком и гармоничностью отдельной личности: «Дерево для меня и есть порядок. Порядок дерева – это целостность и единство, торжествующие над дробностью и разнородностью» [Сент-Экзюпери, 2015: 162]. В образе дерева выражен и мировой порядок, оно – символ гармонии мира в отсутствие войны, а также символ общности людей: «Медленно растет древо мира. Словно кедр, нужно его вобрать и переработать множество песчинок, чтобы создать из них единство...» [Сент-Экзюпери, 2015: 143]; «Дерево не знает братства, а вы – частички дерева, оно вбирает вас в себя, оно приходит за вами извне» [Сент-Экзюпери, 2015: 329]. Дерево представляется символом человеческого братства, человечества, где каждый индивид представляет собой ценность и формирует мироздание. Для выражения этой мысли Сент-Экзюпери использует образы веток дерева: «Дерево потратило себя, и распустился бутон. Дерево – это каждая из его веточек, по ним я и сужу о дереве» [Сент-Экзюпери, 2015: 170].

В «Цитадели» образ мирового древа конкретизируется, его роль зачастую выполняет кедр или кедровый лес:

«В бесплодных песках вы научились жить, как кедр, утверждаясь благодаря врагам, которые окружили вас со всех сторон» [Сент-Экзюпери, 2015:108];

«Ошибка за ошибкой, и поднимается кедровый лес, благоухающий в ветреный день птицами» [Сент-Экзюпери, 2015: 116];

«Я не стану упрекать ее за то, что она растит колючки и кактусы. Если я семя кедр, что мне до колючек?» [Сент-Экзюпери, 2015: 579];

«Жизнь вне отвлеченностей, она противостоит естественным склонностям. Из праха она созидает кедр» [Сент-Экзюпери, 2015: 93];

«Я говорю: “Кедр” – и передаю тебе ощущение его величия. Я окликнул кедр в тебе, и он восторженно встрепенулся смолистой хвоей» [Сент-Экзюпери, 2015: 521].

Выбор именно такого дерева может быть обусловлен несколькими причинами: например, ареалом распространения кедр в пустынных зонах, что связывается с местом действия «Цитадели» – африканской пустыней. Кедр является символом одной из стран Ближнего Востока – Ливана. Кедр упоминается в Библии, одном из источников образов «Цитадели», а также символизирует процветание и благополучие.

В творчестве Сент-Экзюпери особую семантическую наполненность имеет образ храма, еще один важнейший мифологический образ, который пересекается с образом мирового дерева. Во многих мифологиях земной храм рассматривается в качестве образа небесного храма, а его базовая структура определяется соображениями порядка и ориентации [Словарь символов, 2008: 544]. Алтарь храма отождествляется с символом вершины горы как фокуса, где пересекаются два мира – небесный и земной. В древних мифологиях храм «являлся земной репродукцией одной из моделей высшего мира» [Элиаде, 1994: 44]. Он является символом «космического центра, соединяющего преисподнюю, небеса и землю; это путь восхождения к духовному просветлению» [Энциклопедия символов, 2008: 723]. Л.В. Корнилова также связывает образы храма и дерева «с понятием духовного роста, духовного строительства человеком самого себя на протяжении всей жизни» [Корнилова, 2004: 138].

Храм становится одним из ключевых образов в последней книге Сент-Экзюпери «Цитадель», где он обнаруживает в себе сразу несколько смыслов. Например, храм является символом восхождения человека вверх по духовной

лестнице. Идея пробуждения к жизни проходит через все творчество Сент-Экзюпери. Так, на последних страницах «Планеты людей» он пишет: «В Европе двести миллионов человек бессмысленно прозябают и рады бы возродиться для истинного бытия» [Сент-Экзюпери, 2008: 280–281]. Храм – это одновременно и символ, и результат пробуждения человека, и образ, воплощающий в себе самую человеческую душу: «Храмом будет душа, которую я создам в человеке, душа и есть главное» [Сент-Экзюпери, 2015: 147]. В антропоцентрической картине мира Сент-Экзюпери человек находится в центре бытия, а стержнем человека является душа; душа, как и храм, образует «центр» мироздания. Но храм, как духовная основа человека, обогащает его душу: «Без храма звать их будут только лавки. И они откроют в себе покупателя. Никогда не родится в них величие. Никогда не узнать им, как они пространственны» [Сент-Экзюпери, 2014: 149]. Храм – это внутреннее духовное царство, которое строит человек, нередко храм выступает как метафора человеческой души: «Я не буду пользоваться тобой, я сотворю тебя, словно храм» [Сент-Экзюпери, 2008: 176]. И так же, как нужен труд, чтобы из груды камней сотворить храм, необходим труд, чтобы воспитать и развить душу человека: «Царство мое подобно храму, я бужу и побуждаю людей <...> Воздвигнутый храм возвышает людей в собственных глазах» [Сент-Экзюпери, 2015: 116]. В отдельных моментах образ храма сочетается с образом мирового дерева, которое связывает земную жизнь человека с небесными священными поисками: «Перед моими глазами кедр, торжествующий над бегом времени. Время должно было обратить его в прах, но вопреки силе, гнущей ствол к земле, год от года раздвигается гордый храм его кроны» [Сент-Экзюпери, 2015: 92]. Л.В. Корнилова, рассматривая систему архетипических образов писателя, указывает, что у Сент-Экзюпери представлен «идеальный образ храма, связанный с архаическими представлениями о нем как о священном месте и вертикальной оси, где происходит единение “священного и мирского”» [Корнилова, 2004: 138].

Образ храма (собора) появляется в первом романе Сент-Экзюпери «Южный почтовый». Главный герой летчик Бернис, потерпев поражение в любви, пытаясь разобраться в себе, бессознательно входит в собор Парижской Богоматери: «ему захотелось разобраться в себе, отдаться вере, как некой философской концепции» [Сент-Экзюпери, 2008: 54]. Он попадает на волнующую проповедь священника, но не находит в ней веры, поэтому покидает собор. Однако попытка обретения себя в пространстве храма предвосхищает развитие этого образа в последующих произведениях писателя. Образ храма появляется в романе «Ночной полет» в размышлениях одного из главных героев – Ривьера, который реализует идею ночных полетов, рискуя жизнью своих пилотов во имя общего дела. В связи с этим он размышляет о храме в честь бога Солнца, который в пустыне воздвигли инки. Не будь этого храма, «что осталось бы от могучей цивилизации, которая, словно укор совести, тяжестью этих камней давит на современного человека?» Образ храма здесь – символ борьбы человека со временем и смертью, это то, что остается от человека в веках, так как перед ним даже «пустыня бессильна» [Сент-Экзюпери, 2008: 143]. И летчики своей борьбой с природой, со смертью также воздвигают своеобразный храм – символ человеческого духа.

Собор является символом человечества, его духовной сущности: «Собор есть нечто совсем иное, нежели просто нагромождение камней. Собор – это геометрия и архитектура. Не камни определяют собор, а, напротив, собор обогащает камни своим особым смыслом. Его камни облагорожены тем, что они – камни собора» [Сент-Экзюпери, 2008: 406]; «Человек – это нечто иное, чем люди. О соборе нельзя сказать ничего существенного, если говорить о камнях» [Сент-Экзюпери, 2008: 410]; «Собор может приобщать к себе камни, и они обретают в нем смысл» [Сент-Экзюпери, 2008: 416].

В «Цитадели» образ храма пересекается с образом корабля, плывущего в песках пустыни: «И я понял: прежде всего нужно строить корабль,

снаряжать караван, возводить храм – они долговечнее человека» [Сент-Экзюпери, 2015: 101]. Л.В. Корнилова связывает это с тем, что в средневековом христианском сознании «храм считался мистическим ковчегом, в котором спасаются верующие люди. Подобно тому, как Ной и его род спаслись в ковчеге от потопа, так и христианская церковь, словно корабль, спасет людей от греховного потопа среди бушующей стихии жизни» [Корнилова, 2004: 139]. В образе корабля можно также проследить связь с человеческой душой и необходимостью ее непрерывного совершенствования: «Есть корабли, которых быстро не оснастишь. И если ты перестал поощрять в людях жертвенность – значит, доволен построенными кораблями, усвоенными познаниями, посаженными деревьями, созданными статуями, значит, ты счел, что настало время обжить чужую раковину» [Сент-Экзюпери, 2015: 531]; «Я верю в храм, рожденный радостным ощущением победы. Ты оснащаешь корабль для вечности. И каждый, кто строит этот храм, поет» [Сент-Экзюпери, 2015: 535]. Это связано с тем, что в мифологиях корабль также символизировал жизнь, «он изображал душу, устремленную к Богу, часто воспринимался образом церкви, особенно в композиции, где поставлен на спину большой рыбы, символизирующей Христа» [Касперавичюс, 1990: 6]. Образ корабля как символ освобождения и последующего бессмертия появляется и в романе «Ночной полет». Ривьер, размышляя о созидательной работе пилотов, сравнивает их с жителями маленьких городков древности, которые построили корабль и отправились исследовать мир: «Сама по себе цель, возможно, ничего не оправдывает; но действие избавляет нас от смерти. Благодаря своему кораблю эти люди обрели бессмертие» [Сент-Экзюпери, 2008: 153].

### **2.3. Мифологема пустыни**

Мифологема пустыни является одним из самых древних и самых распространенных образов в мифологии и литературе. Она восходит, в

первую очередь, к библейским текстам, в которых появляется образ географически реальной пустыни и где она является местом испытания человека на веру. В пустыню уходят пророки, там молится Иоанн Предтеча, там можно услышать глас Божий, пустыня – место искушения Христа Дьяволом. Пустыня как пространство инициации реализуется во многих текстах, она также считалась наиболее благоприятным местом для божественного откровения. С одной стороны, пустыня представляет собой «негативный пейзаж и относится к “области абстракции”, расположенной вне сферы существования, доступной только трансцендентальному восприятию», рассматривается как символ морального разложения [Керлот, 1994: 427]. С другой стороны, жаркий, засушливый климат пустыни связан с чистой аскетической духовностью, “умерщвлением тела для спасения души”. Так, для иудеев плен в Египте был позором, а выход в пустыню был «исходом из Египта» [Керлот, 1994: 427].

Образ пустыни появляется во многих произведениях Сент-Экзюпери и нередко выполняет функцию символа. Выбор именно этого локуса обусловлен автобиографичностью некоторых его произведений и той ролью, какую играла пустыня в судьбе самого писателя. Несколько лет Сент-Экзюпери работал начальником аэродрома в Кап-Джуби, промежуточном порту компании «Аэропосталь», расположенном в марокканской пустыне. Именно там написал Сент-Экзюпери свой первый роман «Южный почтовый». Писатель тесно взаимодействовал с кочующими племенами мавров, вел с ними переговоры об освобождении взятых в плен летчиков. Более того, писатель заслужил уважение и славу среди непокоренных племен благодаря своей храбрости и доброте: «Удивленные арабы разнесли по Сахаре весть о том, что в Джуби появился белый мудрец, чуть ли не пророк. И отныне старые вожди являлись к форту, чтобы посоветоваться с мудрым “руми”, на ком женить сына, объявлять ли войну соседнему племени» [Мижо, 1963: 86]. Можно предположить, что этот опыт общения с кочевыми народами подтолкнул писателя к созданию сюжета о берберском короле в



книге «Цитадель». Писатель приручал многих животных, известен эпизод с приручением пустынного лиса-фенека, который, возможно, стал прототипом образа Лиса в сказке-притче «Маленький принц». Сам Сент-Экзюпери в письме матери рассказывал о своей жизни в Кап-Джуби: «Приручать – это здесь моя задача. Мне она подходит – славное слово!» [по: Мижо, 1963: 85]. Именно в ливийской пустыне потерпел аварию Сент-Экзюпери в 1935 году, и эта трагедия послужила материалом для книги «Планета людей». Для самого писателя время пребывания на новой работе в пустыне стало временем внутренних поисков и перемен. Находясь в пустыне, Сент-Экзюпери напишет своей матери, впервые за двадцать шесть лет: «ваш сын очень счастлив, он нашел свое призвание» [Мижо, 1963: 85]. Биограф Сент-Экзюпери, Марсель Мижо, пишет: «Часы, проведенные над пустыней в одиночестве, были часами самой напряженной жизни Сент-Экзюпери <...> один на один с небом и землей человек пытался решить эти вопросы, обрести ясность сознания и веру в правильность хода жизни» [Мижо, 1963: 92].

У Сент-Экзюпери образ пустыни раздваивается, образуя позитивные и негативные коннотации и символику. В пустыне, с одной стороны, проявляется одиночество человека, его оторванность от привычной жизни и близких ему людей. Пустыня страшна потому, что в ней теряется связь с миром: «Но я знаю, что такое одиночество. За три года в пустыне я извещал его вкус. И не то страшно, что среди камня и песка гаснет молодость, – но чудится, что там, вдалеке, стареет весь мир» [Сент-Экзюпери, 2008: 209]. Пустыня – место испытания человека на прочность, на человечность, на любовь к людям (важнейшая тема для Сент-Экзюпери), поэтому пустыня, как небесное пространство, является для героев местом инициации. Важнейшие опасности пустыни – это не только жара и отсутствие воды, но и непокоренные племена, грабящие и разбивающие караваны. В пустыне человек преображается, происходит борьба с самим собой и новое рождение: «Для нас пустыня – то, что рождалось в нас самих. То, что мы узнавали о себе»; «Теперь Сахара – это мы сами. Чтобы понять Сахару, мало побывать в

оазисе, надо поверить в воду, как в Бога» [Сент-Экзюпери, 2008: 211]. Пустыня подобна тайне, и ее сущность раскрывается по мере становления в пустыне человеческой души: «На первых порах вся она – только пустота и безмолвие, но это потому, что она не открывается первому встречному» [Сент-Экзюпери, 2008: 210]. С пустыней сравнивается сама человеческая душа, «уединенное состояние личности, стремящейся к духовному очищению и просветлению» [Корнилова, 2004: 166].

В образе пустыни воплощен весь иссушающий душу человека внешний мир, мешающий созданию душевного храма: «Храм, построенный на вершине горы, обдувает северный ветер, унося песчинку за песчинкой <...> Храм в пустыне осаждают пески и мало-помалу возьмут над ним верх. Рано или поздно ты увидишь пустынную гладь, сомкнувшуюся над остатками твоих построек. Все, что строишь, – в опасности. В опасности и мое царство» [Сент-Экзюпери, 2015: 106].

С другой стороны, в пустыне человек не одинок, так как рядом обитают племена мавров, которые таят в себе не только опасность, но и мудрость людей, не захваченных в цепи цивилизации. В романе «Южный почтовый» сказано: «Мы жили с ними бок о бок, и они казались нам нашим собственным, самым будничным отражением. Вот почему мы не чувствовали себя затерянными в пустыне; нам нужно было бы вернуться домой, чтобы почувствовать одиночество, посмотрев на него со стороны» [Сент-Экзюпери, 2008: 8]. В книге «Планета людей» описаны обычаи и мудрость жителей пустыни – мавров: «Этот мавр великолепен, он защищает не свободу свою – в пустыне человек всегда свободен, – и не сокровища, видимые простым глазом, – в пустыне их нет, – он защищает свое внутреннее царство» [Сент-Экзюпери, 2008: 222]. Таким образом, пустыня воспринимается как место свободы, в котором человек отделен от всего внешнего, сковывающего его в обычном мире.

Пустыня является местом действия в сказке «Маленький принц». Именно здесь встречаются потерпевший крушение летчик и так же

прилетевший с неба необычный мальчик. Обрато на свою планету Маленький принц попадает тоже через пустыню. Таким образом, она, приобретая сакральные черты, становится местом начала и окончания земной жизни Маленького принца, границей между звездным, космическим и земным мирами. Пустыня является местом инициации и для пилота-рассказчика, так как именно там, благодаря Маленькому принцу, он познает себя и мир и находит большую ценность – нового Друга.

Анализируя образ пустыни в книге «Цитадель», Л.В. Корнилова указывает: «пустыня – это жизненное пространство, которое преодолевается в рамках личностного существования и в то же время социум, который окружает личность» [Корнилова, 2004: 168]. Образ пустыни соотносится с образом дороги и образом каравана. Караван, странствующий по пустыне, определяет мифологему пути, вечной дороги и вечного путешествия, но также и бесконечный путь духовного становления личности: «Караван у Сент-Экзюпери – это своего рода виртуальный людской поток, ведомый по пустыне берберским королем. Каждый этап на пути продвижения каравана становится, по мнению автора, своеобразной жизненной вехой. Путь этот должен длиться всю жизнь» [Корнилова, 2004: 153]. Жаркая, безводная пустыня, стоящая на пути каравана, связывается с образом враждебного мира и тех испытаний, которые нужно пройти человеку и человечеству на пути духовного совершенствования. В противоположность этому, образы колодца и родника представляют собой метафоры духовных источников жизни и живительной силы, с которой издревле связывается вода: «Я шел вперед, и было похоже, будто я знаю дорогу, Но шел я к неведомому колодцу» [Сент-Экзюпери, 2011]. Пустыня, скрывающая оазисы и родники, как жизнь, в которой скрыты маленькие радости и моменты недолгого счастья, кажется прекрасной: «Знаешь, отчего хороша пустыня? <...> Где-то в ней скрываются родники...» [Сент-Экзюпери, 2008: 481]. Образ родника как источника живительной духовной силы появляется в романе «Южный почтовый», в этой книге родником (но, как оказалось, ложным) является женщина,

Женевьева: «Я снова обрел родник. Чтобы отдохнуть с дороги, мне необходима была она» [Сент-Экзюпери, 2008: 29]. Но Сент-Экзюпери подчеркивает, что колодец не является целью каравана, так же как душевный покой и отдохновение не являются целью жизни человека. Колодец – промежуточный этап, помощь в пути, которой одаривает человека пустыня: «Колодцы посреди раскаленных песков, которые ты преодолеваешь – ступени лестницы; пески – твой враг, ты его побеждаешь, ибо танец начат и ты должен станцевать его до конца. Потому что тебя подчинил себе уклад пустыни. Потому что я ращу не только мускулы, но и душу» [Сент-Экзюпери, 2015: 389].

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2**

Произведения Антуана де Сент-Экзюпери наполнены мифологемами, которые участвуют в конструировании художественного мира и помогают в раскрытии авторских философских концепций. Важнейшими мифологическими образами-символами являются мифологемы земли и неба, пустыни, дерева, корабля и храма. Образы неба, земли и храма / мирового древа участвуют в формировании мироздания, образуют связь между сакральным и мирским. Небо является одним из мест инициации для главных героев произведений Сент-Экзюпери. Летчики, способные находиться в небесном и земном пространствах и пересекать их, приобретают особые духовные качества, участвуют в процессе Созидания, служат общему делу человечества. Образ дерева и храма – это не только середина мира, центральная ось в мифологических системах бытия, но символ духовного возрождения, человеческого становления и души, которая в антропоцентрической картине мира Сент-Экзюпери является центром мира. Помимо этого, мифологема мирового древа символизирует общий космический порядок, организует связь небесного и земного миров.

Мифологема пустыни, так же, как и пространство неба, связана с местом инициации, испытанием человека на прочность и человечность. Вместе с тем пустыня является отрицательной метафорой человеческой души и мира, утративших духовную сущность. С пространством пустыни связаны образы колодца и родника, которые утоляют физическую и духовную жажду. Образ каравана как символ вечного странствия участвует в создании мифологеми пути, сутью которой является постоянное личностное совершенствование.

## **ГЛАВА 3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА О КУЛЬТУРНОМ ГЕРОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ**

### **3.1. Авиация в первой половине XX века и путь Сент-Экзюпери-летчика**

На протяжении многих веков мечта о покорении неба бредила умы человечества. Небесное пространство и парение над землей казались людям чудесными, сакральными феноменами, и эти представления отражались в сказаниях, мифах, легендах. В древнегреческой мифологии известен миф об изобретателе Дедале и его сыне Икаре: Икар вместе с отцом полетел на искусственных крыльях к солнцу и разбился, упав в море. Герой шумеро-аккадской мифологии Этана, желая попасть на небо, совершил полет на орле за волшебной травой.

Но и сами люди не оставляли попыток подняться в небо. Создавались чертежи и разрабатывались конструкции различных летательных аппаратов (один из самых известных авторов – Леонардо да Винчи в XV веке), появлялись планеры (существование которых, по мнению некоторых ученых, прослеживается еще в Древнем Египте), дельтапланы, воздушные шары, дирижабли. В Китае с древнейших времен были известны воздушные змеи и летающие фонарики. Описание летательного аппарата – Виманы – можно найти в древнеиндийских текстах. Однако поворотным для развития авиации стал XX век, который воплотил в жизнь мечту о покорении неба, совершив поистине огромный скачок от мечтаний и экспериментов до полета в космос. Официальной датой рождения авиации считается 1903 год, когда американцы, братья Райт, поднялись в небо. Ранее, в 1890 году, авиаконструктор Клеман Адер построил самолет Эола и совершил на нем первый самопродвигающийся полет, в 1897 году он предпринял попытку полета на самолете «Авион». Успехи в развитии авиации шли небывалыми темпами. В 1905 году в Париже была образована Международная авиационная федерация. В 1909 году француз Луи Блерио пересек Ла-Манш

за 37 минут. Первые пятнадцать лет XX века в истории авиации назвали «Эрой пионеров».

В это время, на заре авиации, когда полеты уже стали реальностью, в общественном сознании они еще представлялись явлением чудесным. Первые авиаторы становились легендами, превращались в мифы, «их впечатляющие героические поединки в небе ассоциировались в европейском сознании с рыцарскими турнирами в своем высшем “небесном” проявлении. Недаром в Европе летчиков часто называли “воздушными рыцарями”» [Желтова, 2007]. Существует даже версия, что «асами» (мастерами воздушного боя) стали называть лётчиков по аналогии с небожителями древнегерманской мифологии — Асами, обитающими в Асгарде. Романтический ореол, создавшийся вокруг профессии летчика, привлекал к себе многих творческих людей. В Париже авиационные выставки посещали такие писатели, как Эмиль Золя и Анатоль Франс. В стихотворении «Зона» французского поэта Гийома Аполлинера полет Иисуса Христа, птиц и летчиков связывается воедино, и эта связь оказывается символом нового века: «Взмывает в небо / Иисус Христос на зависть всем пилотам / И побивает мировой рекорд по скоростным полетам <...> Зеница века зрак Христов / Взгляд двадцати веков воздетый вверх / И птицей как Христос взмывает в небо век» [Аполлинер, 1999: 134]. В России об авиаторах писали В. Маяковский, А. Куприн, Л. Андреев. Ю. Олеша. Известный футурист В. Каменский даже сам получил диплом пилота и приобрел свой моноплан, на котором совершал полеты: «Василий Каменский был уверен в том, что поэт новой эпохи должен быть авиатором. После своего первого полета на аэроплане он рассказывал, что испытал “божественное ощущение”, пережил “райские галлюцинации”, столь необходимые поэту для творчества» [Желтова, 2007]. Аэроплан воспринимался людьми как нечто сверхъестественное. Повлияла на восприятие образа летчика и Первая мировая война, которая дала значительный толчок развитию технологий, и в которой авиация принимала непосредственное участие: «Воздушные бои

носили характер настоящего единоборства и подчас становились еще более ожесточенными, чем наземные. Летчики бились насмерть: другого выхода не было. Тот, кто выходил из таких схваток победителем, представлялся другим людям необыкновенным героем» [Мижо, 1963: 25].

Имя Антуана де Сент-Экзюпери неразрывно связано с темой авиации. Будучи профессиональным летчиком, он использовал свой опыт полетов при создании произведений. Как писала А. Буковская, «Сент-Экзюпери приучил нас к земному пейзажу, каким он видится с высоты нескольких тысяч метров, подготовил наше сознание к иному пониманию космического пространства» [Буковская, 1983: 18]. Профессия летчика дала ему большой материал для художественного творчества: помимо непосредственной работы на авиалиниях, он был еще и начальником форта в Сахаре и налаживал контакты с непокоренными племенами. Директор авиакомпании «Латекоер» так отзывался об Сент-Экзюпери-летчике: «Сент-Экзюпери был летчиком в самом полном смысле этого слова. Может, его нельзя назвать прирожденным летчиком, может, он не обладал талантом Мермоза, но, летая с ним, нельзя было не почувствовать, что он ведет машину интеллигентно, с умом. Методично, словно математик. И это не пустое слово, ведь тип его мышления <...> был гораздо ближе к мышлению инженера, ученого, нежели интеллектуала, писателя, я бы даже выразился, романиста» [по: Буковская, 1983: 28–29]. Некоторые исследователи связывают рождение Сент-Экзюпери как писателя именно с его основной профессией авиатора: «он стал писателем потому, что не мог не выразить то новое ощущение мира, земли людей, какое родилось у него в небе, в полете. Он первый сказал нам с такой художественной силой, что человек земли изменился, поднявшись в воздух, овладев воздушным пространством, покорив облака, тучи и встречные вихри в высоте, что это уже в чем-то иной человек, человек иного времени» [Смирнов, 1968: 450]. Однако мнение, что профессия летчика оказала первостепенное влияние на формирование Сент-Экзюпери-писателя, поддерживают не все. Так, летчик-испытатель М.Л. Галлай пишет:



«Возможность увидеть мир с высоты, к сожалению, сама по себе еще не равнозначна высокому видению мира. Первое – доступно любому летчику. Второе – под силу немногим избранным, независимо от их профессиональной принадлежности» [Галлай, 1979: 238].

Впервые Сент-Экзюпери поднялся в воздух юным мальчиком в 1912 году, когда известный летчик того времени Ролан Гарро прокатил его над полями на своем самолете. В 1921 году, когда его призывают на обязательную военную службу, Сент-Экзюпери бросает занятия на архитектурном факультете и записывается в авиационный полк, а в 1926 году становится гражданским летчиком. Вот что пишет Сент-Экзюпери подруге Рене де Соссин о своей новой профессии: «...какая великолепная штука – авиация. Здесь она – дело нешуточное, и именно такой я ее люблю. Это не спорт, как в Бурже, а нечто совсем иное, необъяснимое, вроде войны. Как хорош вылет почтового на рассвете, в дождь. А ночные дежурства, когда сквозь сон слышишь предсказание тумана над Пиренеями и бури над Испанией, которая окончательно разбудит пилота. И, наконец, взлет, когда все исчезают в пыли, а он там, наверху, остается один на один со своими проблемами» [по: Григорьев, 1973: 25–26]. В те времена профессия летчика таила в себе намного больше опасностей, чем сейчас, из-за непрочности летательных механизмов и недостаточного развития техники в данной области. Один из биографов Сент-Экзюпери, К. Кейт, замечает: «Оборудование все еще оставалось настолько примитивным, что летчики брали с собой запасные высотомеры, привязывая их вокруг шеи, лишь бы изолировать их от адской тряски поршней. Компасы регулярно портились, а из-за отсутствия хоть сколько-нибудь надежных метеорологических прогнозов Дора запретил лететь над облаками над гористой местностью. Как только пилот замечал под собой облака, начинающие образовывать пласт, требовалось нырнуть в первое же окно и продолжать лететь, если придется, пускай даже на высоте макушек деревьев» [Кейт, 2003: 132]. Сент-Экзюпери пишет в «Планете людей»: «Я счастлив своим ремеслом. Чувствую себя

пахарем, аэродром – мое поле» [Сент-Экзюпери, 2008: 264]. Почти за двадцать лет работы на авиалиниях Сент-Экзюпери побывал на трех континентах, претерпел множество аварий, познакомился с великими летчиками своего времени, среди них Анри Гийоме и Жан Мермоз. Когда мир стоял на пороге страшной войны, Сент-Экзюпери, как известному писателю, не разрешали участвовать в военных действиях, но он не мог оставаться в стороне и просил перевести его в эскадрилью истребителей. В конце концов, он добился своего, но в 1944 году во время разведывательной операции был сбит над Средиземным морем.

Тема авиации появляется во всех книгах Сент-Экзюпери, за исключением последнего незаконченного произведения «Цитадель». Начиная с первого рассказа «Авиатор», опубликованного в 1926 году, писатель создавал в своих книгах различные образы пилотов, а в центре сюжета были перипетии их профессии, их полеты. Главными героями романов «Южный почтовый», «Ночной полет», «Военный летчик» и сборника эссе «Планета людей» являются именно пилоты.

### **3.2. Образы летчиков в произведениях А. де Сент-Экзюпери в контексте мифа о культурном герое**

Романтизация летчиков в первой половине XX века в силу опасного и необычного характера этой профессии привела к тому, что образ пилота стал мифологизироваться, что проявлялось и в литературных произведениях той эпохи. Так, в изображении образов летчиков в русской литературе Серебряного века В.В. Мароши видит сверхчеловеческие мотивы, а в качестве литературно-философской предтечи этого образа исследователь называет Заратустру Ф. Ницше, который «то восходит к горным вершинам, то нисходит в долины (сравним с авиатором, взлетающим все выше и выше и возвращающимся на землю), один из спутников ницшевского героя – орел, а сам он часто сравнивается с птицей» [Мароши, 2005].

В произведениях Сент-Экзюпери можно проследить связь между персонажами-пилотами и мифологемой «культурного героя», а их работу сравнить с деятельностью героических предков.

Миф о культурном герое – один из древнейших в различных фольклорах мира, он является важнейшей составляющей в развитии любой культуры в целом и мифологии в частности. В рамках первобытного фольклора именно мифы о культурных героях вмещают в себя положительный человеческий опыт, переносят в мифическое прошлое достижения человеческой мысли и труда. Как замечает Е.М. Мелетинский, «мифы идеализируют человеческую творческую активность и самодеятельность, а существующий миропорядок рассматривается как результат деятельности тотемных предков и культурных героев» [Мелетинский, 2008: 320]. Под культурным героем понимается «мифический персонаж, который добывает или впервые создаёт для людей различные предметы культуры, <...> учит их охотничьим приёмам, ремёслам, искусствам, вводит определённую социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники» [Мифы народов мира, 1988: 25]. С.С. Березовская рассматривает «культурного героя» как универсалию культуры и даёт ему следующее определение: «это есть философско-мифологическая персонификация, моделирующая сакрального субъекта, воплощающего определённые черты национального характера, востребованные культурой, его породившей, и принявшие “адекватные” ей формы» [Березовская, 2010: 68]. Она указывает на то, что пространство героя является неоднородным и централизованным, а желание сохранить это пространство связывается с мотивами борьбы, т.е. «здесь явственно прослеживается персонифицированная идея извечной вражды между Космосом и Хаосом» [Березовская, 2010: 70].

Связь летчика начала XX века и человека древнего мира проявляется в разных аспектах. Во-первых, тот и другой для того, чтобы выжить, должны бороться с природой в прямом смысле слова. Сказания о культурных героях

«проникнуты пафосом покорения природы, подчинения ее человеку. Очень характерно, что свет, огонь, пресную воду, семена злаков и орудия труда культурному герою приходится иногда отнимать у их первоначальных хранителей-животных, злых духов-людоедов, колдунов или у старух, образ которых особенно характерен для древнейших австралийских и меланезийских мифов» [Мелетинский, 2008: 323]. Эта борьба играет настолько важную роль, что природные стихии, грозы, небеса, горы в поэтике Сент-Экзюпери «оживают» и превращаются в мифических существ. Во-вторых, летчики, как и первые люди тысячелетия назад, должны «прокладывать новые пути». Казалось бы, к началу XX века, через несколько веков после эпохи Великих географических открытий, земля была совершенно изведена, но это касалось только морских и наземных путей. Воздушные дороги между Европой и Африкой, дороги над Атлантическим океаном, над горными хребтами были сродни древним неведомым тропам, таящим множество опасностей. Пройти их, расчистить путь – значит сделать землю еще теснее, а коммуникации между людьми – еще легче.

И сами летчики осознают «особость» своей профессии, не только в силу ее новизны и опасности. Нахождение человека в пространстве неба само по себе для человеческой психики того времени представляется чем-то из ряда вон выходящим. Так, В.А. Пономаренко, специализирующийся на изучении авиационно-космической медицины, проанализировав ощущения летчиков во время полета, заключает: «Человек в небе – это особенный индивид, который по-другому чувствует, переживает, по-иному отражает привычный нам физический мир: скорость, высоту, пространство, время, гравитацию» [Пономаренко, 2000: 57]. В книге французского философа Д. Парокиа «L'homme volant: philosophie de l'aeronautique et des techniques de navigation» («Человек летающий: философия аэронавтики и техники воздухоплавания») есть параграф, посвященный творчеству Сент-Экзюпери, в котором сказано о профессии летчика: «le pilote est un être à part, un être qui s'est détaché, du corps terrestre et des autres corps, femmes et hommes, et partage

desormais un peu du pouvoir des dieux, qui tissent les destins, sans jouir, toutefois, de leur immortalite» («Пилот – это существо исключительное, существо, которое отделено от тела земли и от других тел, мужчин и женщин; отныне он в некоторой степени разделяет силу богов, которые плетут нити судьбы, однако не обладает их бессмертием»<sup>1</sup>) [Parrochia, 2003: 86]

Важным является момент связи «культурного героя» с людьми. По замечанию Е.М. Мелетинского, «культурный герой олицетворяет человеческую общину, известным образом противостоящую богам и духам, которые символизируют природные силы» [Литературные архетипы и универсалии, 2001: 88]. Культурные герои зачастую являются представителями какой-либо человеческой общины и в этой роли выступают перед богами или духами как посредники. Тема связи между людьми, их духовного единства – важнейшая в поэтике Сент-Экзюпери, и летчики играют в ней не последнюю роль. Сент-Экзюпери писал о профессии летчика: «Пилот почтового самолета мускулистой рукой управляется с болтанкой, и это каторжная работа. Но своим трудом он служит связям между людьми. Мощь его руки соединяет тех, кто любит друг друга, кто мечтает о встрече: этот пилот тоже частица всеобщего» [Сент-Экзюпери, 2008: 49]. Идея человеческого братства и образ земли как единого дома – ключевые для поэтики Сент-Экзюпери.

Культурные герои в мифах выполняют какую-либо полезную функцию, чаще космического масштаба, она включает в себя «защиту от воплощающих хаос хтонических, демонических сил, борьбу с ними, устранение их как мешающих мирной жизни человечества» [Литературные архетипы и универсалии, 2001: 89]. Летчики выполняют важную миссию – перевозят почту и этим обеспечивают связь между людьми, делают мир прочнее. В те годы перевоз почты на большие расстояния, а тем более через океан – чудо человеческой техники и духа. Поэтому полет приравнивается к бою, а летчик

---

<sup>1</sup> Перевод выполнен автором работы – Я.Г.

– к воину: «Летчику Бернису вручают бумагу: план битвы» [Сент-Экзюпери, 2008: 10];

«Пельрен еще не вступил в борьбу; он крепко стиснул штурвал. Готовилось нечто, чего он не мог понять. Точно зверь перед прыжком, напрягал он мускулы, – но все, что он видел пред собой, было спокойно. Да, спокойно, – но в этом спокойствии таилась странная мощь» [Сент-Экзюпери, 2008: 105];

«Мермоз начинал бой с неизвестным противником и не знал, можно ли выйти из подобной схватки живым. Мермоз прокладывал дорогу для других» [Сент-Экзюпери, 2008: 178];

«Он пробился – как сквозь десять войн – сквозь десять гроз, прошел по лужайкам лунного света, что пролегли между грозами, и вот, победитель, достиг наконец этих огней» [Сент-Экзюпери, 2008: 101].

Культурный герой в мифах борется со злыми силами: «на грани мифа и эпоса, в его архаических формах, борьба с чудовищами остается главным делом героев» [Литературные архетипы и универсалии, 2001: 90]. Летчик борется с природной стихией. Так, у Сент-Экзюпери сказано: «Мермоз покорял пески и горы, ночь и море. Не раз пески и горы, ночь и море поглощали его. Но он возвращался – и снова отправлялся в путь» [Сент-Экзюпери, 2008: 179]. Нередко эти стихии метафоризируются и выступают в произведениях в образах чудовищ. Летчик превращается в воина, побеждающего дракона, что отсылает к образу воина-архангела Михаила. О совершившем трудный полет летчике сказано: «из грубой оболочки на миг просквозил ангел, победивший дракона» [Сент-Экзюпери, 2008: 165]. Этот образ появляется и в других эпизодах: «Тот, кто через три часа среди молний примет бой с драконом Оспитале, а через четыре часа выйдет из этого боя победителем» [Сент-Экзюпери, 2008: 169]; «Колдовская сила моего ремесла открывает предо мною иной мир: через каких-нибудь два часа я буду сражаться с *черными драконами* и с горными хребтами, увенчанными гривой синих молний, и с наступлением ночи, вырвавшись на свободу, проложу свой

путь по звездам» [Сент-Экзюпери, 2008: 171]. Мотив драконоборчества также является весьма распространенным в мифологии и волшебной сказке. Образ летчика-воина появляется в «Ночном полете», где пилот противопоставлен «простому человеку»: «Фабьену хотелось сбросить с себя доспехи, ощутить тяжесть усталого тела – ведь в тяготах есть своя отрада – и оказаться простым человеком, созерцающим в окно своего дома низменный, застывший пейзаж» [Сент-Экзюпери, 2008: 98].

В статье «Полет и стихии» Сент-Экзюпери подробно описывает борьбу летчика с непогодой в горах, натиск шторма. Нередко природные явления олицетворяются и описываются как серьезный и сильный противник, к которому летчик, тем не менее, испытывает чувство уважения: «И тут безо всякой передышки я получаю пинок в брюхо от пика Саламаники, хотя до него не меньше километра» [Сент-Экзюпери, 2008: 23–24].; «Я уважаю этот пик. Уважаю этот отточенный гребень. Уважаю эту поперечную долину, что впадает в мою и, столкнувшись с воздушным потоком, который меня увлекает, тряхнет меня увесистым шквалом». [Сент-Экзюпери, 2008: 23]. Природа сравнивается с крепостью врага, которую нужно одолеть, занять: «Я наспех штурмовал вражескую крепость, пользуясь перемирием. Штурм был тяжел, сбивающие потоки по-прежнему оставались опасным противником» [Сент-Экзюпери, 2008: 25]. Битва с небом, с природой – это, шире, – битва со смертью, с Хаосом. В момент опасного полета летчик как бы пребывает в двух мирах – живом и мертвом. Задача летчика – преодолеть Хаос, вырваться из него живым и доказать силу человеческого духа.

В физическом облике летчика самую большую роль играют его руки. Именно на этой части тела акцентируется внимание при описании полета. Образ «руки» имеет широкий пласт значений в различных религиях и мифологиях. Очевиден тот факт, что с древнейших времен «руки» играли важнейшую роль в картине мира первобытного человека; об этом свидетельствуют рисунки рук на скалах. По замечанию Л.Е. Этингена, «У древних египтян иероглиф “рука” означал понятия проявления, действия,

жертвоания и земледелия. Это символизировало телесное воплощение внутреннего состояния человека тех времен» [Этинген, 2006: 183]. Руки являются символом активности, творчества. Такая роль определяется важнейшей функцией рук: они непосредственно участвуют в трудовой деятельности и в общении людей (использование жестов). Руки участвуют в создании ритуалов, «повсеместно распространен ритуал возложения рук, то есть передачи крепости, могущества» [Этинген, 2006: 178]. Образ рук играет важную роль в мифологизации образа летчика, и это продиктовано реалиями данной профессии: именно руками пилоты держались за штурвал, направляли его, руками пытались выправить самолет при непогоде. В статье «Пилот и стихии» обессиливание рук в борьбе с непогодой рассматривается Сент-Экзюпери практически как катастрофа: «Нет ни опасности, ни циклона, ни недосыгаемой земли. Есть лишь где-то там резиновые руки, и стоит им отпустить штурвал, они не успеют опомниться, как я окажусь в море» [Сент-Экзюпери, 1986: 26]. Руки воспринимаются как волшебное орудие, помогающее летчику-герою справляться с противодействующими силами: «Одним движением руки летчик может выпустить бурю, может удержать ее» [Сент-Экзюпери, 2011]. Именно в руках сосредоточена сила и энергия летчика, они помогают ему не умереть. Этот образ появляется в первом рассказе «Авиатор» и прослеживается во всех произведениях про летчиков: «Вокруг беспокойно, короткие жесткие волны толкают самолет, он упирается, задирает нос, завихрения сбоку теребят крылья, гондола дрожит. Но рука летчика удерживает самолет, будто Фемида чаши весов» [Сент-Экзюпери, 2011]. «Он знал, что руки, смокнувшие на штурвале, уже пригнули бурю, как загривок зверя» [Сент-Экзюпери, 2008: 118]. При описании спасшегося друга Гийоме Сент-Экзюпери также упоминает его руки: ««Ты был страшен и жалок, прекрасные орудия твоего труда – твои руки – одеревенели и отказывались тебе служить» [Сент-Экзюпери, 2008: 186]. В «Ночном полете» также появляется образ руки: «Ривьер думает о руке Фабьена, которая пока – ей остались считанные минуты – держит



штурвал, держит свою судьбу. О руке, которая умела ласкать. О руке, которая прикасалась к груди и рождала в ней волнение, словно рука Бога. О руке, что прикасалась к лицу, и лицо преображалось. О чудотворной руке» [Сент-Экзюпери, 2008: 149].

Обряд инициации является одним из ключевых в мышлении человечества. Он неоднократно повторяется в мифах, легендах, сказках. Культурные герои в мифах проходят обряд инициации, который позволяет им приобрести необходимые героические качества. Инициация включает «временную изоляцию от социума, контакты с иными мирами и их демоническими обитателями, мучительные испытания и даже временную смерть с последующим возрождением в новом статусе» [Литературные архетипы и универсалии, 2001: 92]. Летчики в романах Сент-Экзюпери также проходят своеобразный обряд инициации, который может принимать разные формы. Во-первых, инициацией, посвящением в профессию является первый полет либо полет, в котором летчик оказывается на грани жизни и смерти. В романе «Южный почтовый» с особым пафосом описывается первый полет Жака Берниса: «Но я вспоминаю о твоих первых шагах, о моих наставлениях накануне твоего первого почтового рейса. На рассвете тебе предстояло взять в руки мысли целого народа. В свои неумелые руки. И перенести их, как сокровище под плащом, через тысячи препятствий <...> Я помню канун твоего боевого крещения» [Сент-Экзюпери, 2008: 13]; «Что же за человек рождался в тебе по возвращении из первых рейсов...» [Сент-Экзюпери, 2008: 15].

Связаны с обрядом инициации мотивы смерти-воскрешения, которые зачастую составляют его сущность. Инициация осмысливается «как смерть и новое рождение, что связано с представлением о том, что, переходя в новый статус, индивид как бы уничтожается в своём старом качестве; налицо также мифологическая интерпретация пространства: выход за пределы замкнутой территории, освоенной общиной, приравнивается к смерти» [Мифы народов мира, 1987: 544]. Через обряд смерти-воскрешения проходят летчики в

романах Сент-Экзюпери. Подобное испытание прошел главный герой «Планеты людей», который вместе со своим механиком разбился в пустыне и спасся чудесным образом благодаря встрече с местным кочевым племенем.

Примечателен также эпизод, в котором описывается невероятное «воскрешение» друга Сент-Экзюпери – пилота Гийоме. Он разбился в Андах зимой и уже считался погибшим, пока товарищи не узнали о его чудесном возвращении. Спасение летчиков почти всегда связано с их высокими духовными качествами, силой воли, своеобразной мудростью.

Пространство неба, деятельность летчика принадлежат сфере сакрального, священного. По замечанию М. Элиаде, «ни один бог, ни один Герой-основатель цивилизации никогда не открывал людям мирских актов. Все, что делали боги или Предки, а следовательно, все, что говорят мифы об их созидательной деятельности, принадлежит священному, т.е. участвует в Бытии» [Элиаде, 1994: 64]. По этой причине летчики не чувствуют себя комфортно в «земном», реальном мире и с отвращением относятся к мирским забавам, для них это пустая и иллюзорная деятельность.

Летчик, познавший тайны своей профессии, приобретает другой статус, он говорит о себе: «Я воин, и мне грозит опасность, на что мне искристый хрусталь – украшение вечерних пиршеств. Что мне абажуры и книги?» [Сент-Экзюпери, 2008: 168]. В романе «Южный почтовый» описываются чувства летчика-новичка, который только осознал свое предназначение: «Меня окружали незнакомые люди, и я гордился своей тайной. Они меня не знают, бедняги, а ведь на рассвете с грузом почты они доверяют мне свои заботы и душевные порывы. В мои руки предадут свои надежды. И, уткнувшись в воротник, я ходил среди них как защитник и покровитель, а они ничего и ведать не ведали» [Сент-Экзюпери, 2008: 168]. Е.Л. Желтова пишет об этом: «В полете на аэроплане летчик совершает переход к вечной, духовной жизни, полностью утрачивает связь со своим телом и с земной жизнью» [Желтова, 2007]. В книге «Планета людей» описан эпизод, когда герою во время полета приходит сообщение о выговоре – взлетая, он

развернулся слишком близко к ангарам. Это вполне обычное известие приводит к необычайному раздражению летчика: «В конторе аэропорта я смиренно выслушал бы выговор. Но там, где он настиг нас, он был неуместен. Дико прозвучал он среди этих редких звезд, в густом тумане, над морем, которое дышало угрозой. Нам вручена была судьба почты и самолета и наша собственная судьба; нелегкая это была задача – остаться в живых, а тут человек срывал на нас свою мелочную злость» [Сент-Экзюпери, 2008: 175]. Летчик на земле – обычный гражданин, но летчик, поднимающийся в небо, бросает вызов природе, и он уже приобретает статус исключительности, становится героем. Меняется его отношения к бытовой жизни, он будто смотрит на нее свысока. Важен эпизод в произведении «Планета людей», когда летчики в Париже праздновали день рождения и после этого, вечером, вспоминали о своей профессии, проводя параллель между их нынешним состоянием и их призванием: «Сегодня жизнью будут рисковать другие...

А здесь – экая гнусность... – докончил Мермоз» [Сент-Экзюпери, 2008: 275].

Летчик противопоставляет себя земному миру и нередко чувствует себя покровителем, познавшим тайны, которые недоступны другим людям: «Но в Пельрене было благородное величие человека, который просто лучше других знает, чего стоит наш мир, если взглянуть на него под определенным углом зрения, – величие человека, который грубовато пренебрегает пошлыми знаками одобрения...» [Сент-Экзюпери, 2008: 106]. После полета летчик Бернис в рассказе «Авиатор» чувствует себя физически некомфортно среди людей в городе: «Бернис идет вверх бульварами. Ему кажется, он расшевеливает толпу, как сквозняк. Как будто бросает вызов. Навстречу такие попадаются, что тошнит, – едва шевелятся, разомлев от лени» [Сент-Экзюпери, 2011].

Важный момент символического «путешествия» героя культуры в пространстве культуры – преодоление им границы «двух миров». Воспарение

и взлет связывались с постижением неизведанного, с постижением себя и способом достижения бессмертия: «взмывшие вверх самолеты символизировали бессмертие в прямом соответствии с религиозно-мистическим смыслом полета» [Желтова, 2007]. Перемещение из сакрального, небесного, пространства в профанное, земное, имеет для летчика отрицательную семантику: «Теперь он всего-навсего Жак Бернис в пиджаке, чуть отдающем запахом камфары. Он весь поместился в затекшем, неловком теле и берет из аккуратно поставленных в углу чемоданов только преходящее, временное»; «Приземление — чистое надувательство. Обменял мощь ветра, рев мотора, свистящий шелест последнего виража на глухую провинцию: стену ангара, заклеенную белыми листками объявлений, подстриженные тополя, зеленый газон, на который выходят цепочкой юные англичанки с ракетками под мышкой из самолета Лондон – Париж» [Сент-Экзюпери, 2011].

Совершив свои дела, мифические культурные герои обычно покидают земной мир, «уходят в землю или на небо, где превращаются в звезды или уплывают в безбрежный океан» [Мелетинский, 2008: 322]. Этот мотив чудесного перехода в другой мир героя-летчика представлен и у Сент-Экзюпери и продиктован, в первую очередь, реалиями времени и степенью опасности профессии. Многие летчики, совершая перелеты, пропадали без вести в горах, разбивались в море. Тела их часто не находили. Так случилось, например, с другом Экзюпери, известным летчиком Жаном Мермозом, который внес большой вклад в развитие почтовых авиалиний над Андами. Описание его смерти в книге «Планета людей» наполнено трагической поэтичностью: «Долгий труд Мермоза окончен, и он обрел покой – так засыпает в поле жнец. Честно связав последний сноп» [Сент-Экзюпери, 2008: 180].

У Сент-Экзюпери летчик не только воин, но и поэт, творческая натура: «равен благородством жителю гор», «не хуже поэта ты умеешь наслаждаться утренней зарей» [Сент-Экзюпери, 2008: 191]. Так, Е.Л. Желтова упоминает

следующий факт: «Ощущение, что ремесла авиатора и поэта схожи (ведь и те и другие, казалось, стремятся к одному и тому же – к полету!) витало в воздухе. Известен случай, когда приехавшего в 1908 г. во Францию с демонстрационными полетами Орвила Райта приняли за поэта» [Желтова, 2007]. Но пилот у Сент-Экзюпери также и труженик – как пастух, ремесленник, жнец или садовник: «Порой в этой тишине ему начинало казаться, что он совершает неторопливую прогулку, что он – пастух. Пастухи Патагонии бредут не спеша от стада к стаду; Фабьен шел от города к городу – он пас эти маленькие городишки» [Сент-Экзюпери, 2008: 97]. Архетипический образ Сада-Рая, который пытается построить на Земле садовник-пилот, проходит через все творчество писателя, а миссии садовника и летчика сближаются. В «Планете людей» Сент-Экзюпери пишет об одном из садовников: «он оставлял возделанную землю. Возделанную планету» – и сравнивает его работу с деятельностью своего друга, летчика Гийоме: «вот кто, подобно Гийоме, обладал истинным мужеством, ибо он боролся со смертью во имя Созидания» [Сент-Экзюпери, 2008: 191].

Несмотря на то, что образ летчика у Сент-Экзюпери окутан ореолом романтичности, сам писатель выступал против романтизации этой профессии. В предисловии к книге Энн Морроу-Линдберг «Поднимается ветер» он указывает, что пафос авиации состоит не «в золотых вечерних облачках», а в тяжелом деятельном труде летчика: «Он может заключаться в описании того, как человек орудует отверткой, образуя на приборной доске, среди безупречного порядка циферблатов, черный провал выбитого зуба» [Сент-Экзюпери, 2008: 506]. Одновременно писатель выступал против экзальтированного культа техники и ее прогресса, против того, что машина становится вместо орудия познания его целью. Она лишь то, что помогает летчику в его нелегком труде: «Поначалу казалось, самолет отдаляет человека от природы, – но нет, еще повелительней становятся ее законы» [Сент-Экзюпери, 2008: 178]. Самолет Сент-Экзюпери рассматривал как инструмент познания, который заново открыл «лицо Земли», и не наделял

новое чудо техники теми же необыкновенными чертами, что и самого летчика. Мнение, близкое авторской позиции, выражает один из героев романа «Ночной полет», начальник Ривьер: «Ривьер боялся иных поклонников авиации. Они не понимали сокровенного смысла трудной жизни летчиков; их восторги извращали самое существо приключения и принижали людей» [Сент-Экзюпери, 2008: 106].

### **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3**

Тема авиации и образ летчика являются ключевыми элементами поэтики Сент-Экзюпери. Будучи профессиональным пилотом, он строил свои сюжеты на основе реальных событий и создал героический, во многом мифологизированный образ летчика. Несмотря на то что Сент-Экзюпери напрямую не обращается к мифологическим сюжетам, можно говорить об архетипической составляющей образа летчика в его произведениях, о сближении мифологемы культурного героя и ее основных функций и мотивов с опасной профессией авиатора, какой она показана в произведениях Сент-Экзюпери. Образы пилотов предстают в качестве защитников, открывателей новых маршрутов, воинов, владеющих тайнами природы. Подобная трактовка этого образа связана и с культурным контекстом того времени, когда сам полет в небо приравнивался к сверхъестественному действию, к чуду. В трансформированном виде в романах Сент-Экзюпери присутствуют такие функции культурного героя, как борьба с природными стихиями / мифическими чудовищами, прокладывание новых земных путей, устройство человеческого общества. Присутствуют также мотивы инициации, чудесного перехода в другой мир, смерти и последующего воскрешения. С образом летчика связаны мифологические пространства, такие как пустыня, ночь, небо / земля.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Писатель Антуан де Сент-Экзюпери занимает одно из ключевых мест во французской литературе XX века. Его произведения, отличающиеся относительной бессюжетностью, философским содержанием и разработкой авиационной темы, до сих пор не теряют актуальности. Сент-Экзюпери творил в эпоху ремифологизации, когда общий подъем интереса к мифу в культуре выразился в использовании в литературе мифологических сюжетов и образов, а также в авторском мифотворчестве. Сама фигура Сент-Экзюпери почти сразу же после смерти писателя приобрела романтический ореол и обросла мифами, связанными с его трудной профессией и загадочной смертью. Несмотря на то, что писатель не обращался напрямую к образам и сюжетам какой-либо конкретной мифологии, как это делали многие другие писатели его времени (Ж. Ануй, Т. Манн, Ж. Жироду, Ж. Кокто), и в теоретических работах никогда не заявлял о своем интересе к мифологизации, его произведения насыщены мифологическими образами. Используя древнейшие архетипы и трансформируя их в своих произведениях сообразно своим художественным и мировоззренческим установкам, Сент-Экзюпери создает индивидуальные мифологические образы – мифологемы, которые играют важную роль в конструировании художественного мира и в отображении мировоззренческой системы писателя. При анализе мифологических образов у Сент-Экзюпери мы использовали термин «мифологема», определив его как архетип, использованный в определенном произведении и трансформированный согласно замыслу писателя, как элемент сюжета (мотив, образ, ситуация), который имеет мифологическую основу.

Комплексный анализ мифологических образов в творчестве А. де Сент-Экзюпери позволяет сделать следующие выводы:

Мифологизм Сент-Экзюпери связан в первую очередь с философской стороной творчества писателя. Мифологические образы зачастую являются

многозначными символами, отображающими нематериальные понятия, такие как духовное восхождение, духовное одиночество личности, братство людей и др. С мифологизмом у Сент-Экзюпери связана притчеобразность творчества и «лирико-философская медитация», ориентированность на глубокие архетипические структуры.

В произведениях Сент-Экзюпери важное место занимают мифологемы неба / земли, храма / мирового дерева / корабля, пустыни, пути. Бинарная оппозиция «небо / земля» наиболее ярко присутствует в сюжетах, связанных с авиацией, она соотносится с разделением мира на сакральное и мирское пространства. Небо и земля противопоставлены друг другу и одновременно находятся в неразрывной связи, а образ летчика играет роль медиатора, который объединяет эти пространства. Ключевыми являются мотивы перехода из одного пространства в другое – приземление и вознесение. Приземление обычно связывается с разочарованием, утратой тех «высоких» чувств, который испытывал летчик в полете. Образ ночного неба или, шире, – ночи олицетворяет мировой Хаос, с которым борется летчик; пространство ночи связано с мотивами страха, болезни и смерти. Существо, вступившее в это пространство, приобретает черты больного, «балансирует» между жизнью и смертью. Победа над Хаосом (ночью, страхом перед ночью, скрытыми в ней природными стихиями) становится залогом «бессмертия» человечества, т.е. его непрерывного движения вперед к постижению мира и самосовершенствованию. В то время как небо является пространством сугубо мужским и опасным, земля связывается с мотивами дома и уюта, жизни, к которой стремится летчик, находящийся в небе на грани жизни и смерти.

Мифологема храма, которая соотносится с образами мирового дерева и корабля, символизирует вертикальную ось, соединяющую верхнее и нижнее пространства и формирующую мироздание. Образы храма и дерева связаны с духовным возрождением, просветлением, они олицетворяют мировой порядок и гармонию, душу, человеческое общество, основанное на идеях братства. Образ корабля (а также каравана в пустыне) связывается с



мифологемой пути. Путь – это, прежде всего, духовная дорога, на которой нужно преодолеть одиночество (пески пустыни) и самого себя.

Мифологема пустыни восходит к библейским текстам и представляется местом инициации героев, вбирая в себя положительные и отрицательные характеристики. Пустыня – это место, где постигаются тайны бытия и происходит совершенствование человека, а также осуществляется общение с кочевыми племенами, находящимися вдали от современной цивилизации и поэтому сохранившими древнюю мудрость. Но пустыня также является символом опустошенной души и одиночества в мире людей. Пустыня – место инициации для терпящих катастрофу летчиков и граница между звездным и земным мирами в сказке «Маленький принц».

Ключевой темой практически всех произведений Сент-Экзюпери является авиация. Как профессиональный летчик, писатель представил в своем творчестве многочисленные образы пилотов, некоторые из которых имели реальных прототипов – друзей и коллег Сент-Экзюпери. Анализ образа авиатора подтвердил тезис о том, что в творчестве писателя реализуется миф о культурном герое, персонаже древних космогонических, близнечных и других мифов. При создании этого образа Сент-Экзюпери использует мифологические мотивы инициации, перехода в другой мир, борьбы с природными чудовищами. В роли мифических чудовищ в данном случае выступают природные стихии. В романе «Ночной полет» особенно акцентируется внимание на образе ночи как составляющей мирового Хаоса, с которым борется летчик и тем самым обеспечивает движение жизни. Летчик, способный пребывать одновременно в сакральном-небесном и профанном-земном мирах, противопоставляется «земным» людям и, находясь в небе или в другом пространстве инициации (пустыне), проявляет свои лучшие качества, приобретает мудрость. Однако наряду с явной тенденцией к героизации и романтизации образа пилота, Сент-Экзюпери выступает за реалистичное представление его деятельности, не одобряет слишком восторженного отношения к этой профессии и к самому культу техники.

Самолет он воспринимает не как цель, а как инструмент познания мира. Противопоставляя летчика другим людям, находящимся в земном, «мещанском» пространстве, Сент-Экзюпери, тем не менее, не отделяет его от людей. Летчик – герой действия, и его деятельность посвящена другим людям: он прокладывает небесные маршруты, участвует в укреплении связи между людьми (перевозит почту), познает землю. В образе летчика у Сент-Экзюпери культурный герой XX века имеет свои исключительные особенности: его «волшебным помощником» является машина – самолет; прокладывая воздушные маршруты, он открывает не новые земли, а новый взгляд на землю: «“взгляд на мир” – вот что давал летчику полет» [Андреев, 1986: 8]; несмотря на одиночество и отъединенность летчика, в своем «небесном путешествии» он обнаруживает связь с человечеством в самом характере своей профессии. Деятельность летчика сравнивается с «земными» профессиями, представители которых также участвуют в процессе мироздания, – садовника, пастуха, пахаря, кузнеца. В отличие от «экзистенциально-абсурдных» новых культурных героев XX века (Сизиф А. Камю, Дионис Ф. Ницше), культурный герой-летчик у Сент-Экзюпери больше приближен к архаическому архетипу; он не разрушает, а закладывает фундамент цивилизации, борется с Хаосом и гармонизирует отношения в мире, что согласуется с гуманистическим пафосом, звучащим в текстах Сент-Экзюпери.

Таким образом, мифологические образы, представленные в творчестве Сент-Экзюпери, сочетая в себе универсальные и авторские смыслы, играют важную роль в формировании художественного мира произведений, а также в выражении позиции писателя и его мировоззрения в целом.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Художественные тексты

1. Аполлинер Г. Алкоголи. СПб: Терция: Кристалл, 1999. 447 с.
2. Сент-Экзюпери А. де. Военные записки. 1939-1944. М.: Прогресс, 1986. 272 с.
3. Сент-Экзюпери А. де. Планета людей. Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2008. 509 с.
4. Сент-Экзюпери А. де. Авиатор. 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/aviator-read-333588-1.html> (дата обращения: 16.06.2016).
5. Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц: Цитадель. М.: АСТ, 2015. 608 с.
6. Saint-Exupéry, A. de. Courrier sud. [Электронный ресурс] // Édition du groupe «Ebooks libres et gratuits». URL: [http://www.argotheme.com/st\\_exupery\\_courrier\\_sud.pdf](http://www.argotheme.com/st_exupery_courrier_sud.pdf) (дата обращения: 16.06.2016).
7. Saint-Exupéry, A. de. Vol de nuit. [Электронный ресурс] // Édition du groupe «Ebooks libres et gratuits». URL: [http://ebook-gratuit-francais.com/wp-content/uploads/sites/6/ebooks/pdf/st\\_exupery\\_vol\\_de\\_nuit.pdf](http://ebook-gratuit-francais.com/wp-content/uploads/sites/6/ebooks/pdf/st_exupery_vol_de_nuit.pdf) (дата обращения: 16.06.2016).
8. Saint-Exupéry, A. de. Terre des homes. [Электронный ресурс] // Édition du groupe «Ebooks libres et gratuits». URL: [https://www-fourier.ujf-grenoble.fr/~marin/une\\_autre\\_crypto/Livres/St-Exupery-terre.pdf](https://www-fourier.ujf-grenoble.fr/~marin/une_autre_crypto/Livres/St-Exupery-terre.pdf) (дата обращения: 14.06.2016).

### Научные источники

9. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. М.: Высшая школа, 1987. 543 с.

10. Барт Р. Избранные труды: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс: Универс, 1994. 616 с.
11. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
12. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. 2005. [Электронный ресурс] URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%CC%C8%D4%CE%CF%CE%DD%D2%C8%CA%C0&bukv=%CC> (дата обращения: 13.06.2016).
13. Березовская С.С. Концепт Культурного героя как универсалия культуры // Вестник Томского государственного университета. №338. 2010. С. 68–71.
14. Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.) Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. С. 5–13.
15. Буковская А. Сент-Экзюпери, или Парадоксы гуманизма. М.: Радуга, 1983. 208 с.
16. Буренина О.Д. Абсурд и мотив воздухоплавания в литературе и визуальных искусствах 1900–1930-х годов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.. Т.5. Вып.11. 2005. С. 76–87.
17. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
18. Воеводина Л.Н. Мифология и культура: учебное пособие. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002. 356 с.
19. Галлай М.Л. Третье измерение. М.: Советский писатель, 1979. 352 с.
20. Голосовкер Я.Э. Избранное: Логика мифа. СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга-СПб, 2010. 495 с.

21. Горшков Н.Г. Черты «сверхчеловеческого» в произведениях Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра» и Антуана де Сент-Экзюпери «Цитадель» // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. Вып.1. 2012. С. 101–110.
22. Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М.: Наука, 1966. 316 с.
23. Григорьев В.П. Антуан де Сент-Экзюпери. Л., 1973. 128 с.
24. Драч Г.В., Матяш Т.П. Культурология: краткий тематический словарь. Ростов н/Д.: Феникс, 2001. 192 с.
25. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. М.: Наука, 1990. 246 с.
26. Желтова Е.Л. Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века. [Электронный ресурс] // Труды "Русской антропологической школы": Вып. 4 (часть 2). М.: РГГУ, 2007. С. 163–193 URL: <http://ec-dejavu.ru/a-2/Aviation.html> (дата обращения: 02.06.2016).
27. Касперавичюс М.М. Функции религиозной и светской символики. Л.: Знание, 1990. 32 с.
28. Касумова Ф. Сущность и функции культурного героя-демиурга в мифологии // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского Сер. «Филология. Социальные коммуникации». Том 25 (64). № 3, ч. 1. 2012. С. 214–218
29. Кейт К. Антуан де Сент-Экзюпери. Небесная птица с земной судьбой. М.: Центрполиграф, 2003. 653 с.
30. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
31. Кобылко Н.А. Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). Уфа: ЛЕТО, 2014. С. 4–6.
32. Коновалова Н.И. Мифологема как свернутый сакральный текст // Политическая лингвистика. 2013. № 4. С. 209–215.

33. Корнилова Л.В. Книга А. де Сент-Экзюпери «Цитадель» (проблемы поэтики): дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03. Иваново, 2004. 196 с.
34. Корнилова Л.В. Тенденция к акцентированию символистского плана в творчестве А. де Сент-Экзюпери // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. 2008. С. 250–255.
35. Кузьмина Э. Сент-Экзюпери глазами друзей // А. де Сент-Экзюпери. Планета людей. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. С. 334–348.
36. Культурология. XX век. СПб.: Университетская книга, 1998. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.psylib.org.ua/books/levit01/index.htm> (дата обращения: 16.06.2016).
37. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. М., 1997.
38. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. 382 с.
39. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Академический Проект, 2008. 554 с.
40. Левитская Н.А., Ломакина О.В. Анализ мифологем и концептов как путь к пониманию литературного произведения // Жанрологический сборник. Вып. 1. Елец: ЕГУ имени И.А. Бунина, 2004. С. 62–66.
41. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
42. Литературные архетипы и универсалии: монография. М.: Российский гуманитарный университет, 2001. 432 с.
43. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
44. Лосев А.Ф. Знак Символ. Миф. М.: Издательство Московского университета, 1982. 477 с.
45. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Семиосфера. СПб. 2000. С. 525–543.
46. Лохман Н. Х. Ницшеанство как философская составляющая творчества А. де Сент-Экзюпери: на материале романа "Ночной полет"

- [Электронный ресурс] // Литературоведческий сборник. 2008. Вып. 33/34. С. 153–170. URL: [http://www.nbuv.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Lzb/2008\\_33\\_34/LOHMAN.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Lzb/2008_33_34/LOHMAN.pdf) (дата обращения 15.06.2016).
47. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996.
48. Мароши В.В. Дионисийские мотивы в литературной неомифологии авиатора [Электронный ресурс] // Культура и текст. 2005. №8. С. 16–33. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dionisiyskie-motivy-v-literaturnoy-neomifologii-aviatora> (дата обращения: 12.06.2016).
49. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 204 с.
50. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 134 с.
51. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература РАН, 2000. 407 с.
52. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. 576 с.
53. Мижо М. Сент-Экзюпери. М.: Молодая гвардия, 1963. 464 с.
54. Миф – Литература – Мифореставрация. Сб. статей. М.: Рязань, 2000. 155 с.
55. Миф и литература XX века // Федоров А. А. Зарубежная литература XIX–XX веков. Эстетика и художественное творчество. М.: Изд-во МГУ, 1989. С.39–44.
56. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. под ред. С.А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т.1. 671 с.
57. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. под ред. С.А. Токарева. М.: Советская энциклопедия», 1988. Т.2. 719 с.
58. Можяева А.Б. Миф в литературе XX века: структура и смыслы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. ИМЛИ РАН, 2002. С. 305–331.
59. Моруа А. От Монтеня до Арагона. М.: Радуга, 1983. 690 с.
60. Найдыш В.М. Мифология: учебное пособие. М.: КНОРУС, 2010. 432 с.

61. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. СПб: Азбука: Азбука-Аттикус. 2015. 352 с.
62. От мифа к литературе: сб. в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. М.: РГГУ, 1993. 350 с.
63. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. М.: Языки русской культуры, 1998. 376 с.
64. Писатели Франции. Москва: Просвещение, 1964. 698 с.
65. Побивайло О.В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Красноярск, 2009. 25 с.
66. Пономаренко В.А. Авиация. Человек. Дух. М.: Издательский Дом МАГИСТР-ПРЕСС, 2000. 376 с.
67. Пономаренко О.В. Мифологемы в структуре жанра жития [Электронный ресурс] // Вісник ХДАДМ. 2007. №3. С. 211–217. URL: [http://www.nbu.gov.ua/old\\_jrn/soc\\_gum/VKhDADM/2007-3/07povthg.pdf](http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/soc_gum/VKhDADM/2007-3/07povthg.pdf) (дата обращения: 18.06.2016).
68. Потенбня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 623 с.
69. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
70. Руберт И.Б., Шишова Ю.Л. О знаковой природе мифологемы. // Современные проблемы теории языка. СПб.: Каре, 2000. С. 87–97.
71. Саруханян А.П. Новое мифотворчество: У.Б. Йетс и Дж. Джойс // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. ИМЛИ РАН, 2002. С. 284–305.
72. Сент-Экзюпери К. де. Воспоминания розы. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2014. 288 с.
73. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия. М.: Локид-Пресс, 2003. 495 с.
74. Смирнов И.П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении



- Маяковского «Вот так я сделался собакой») // Миф – фольклор – литература. Наука, 1978. С. 186–204.
75. Смирнова В.В. Книги и судьбы. Статьи и воспоминания. М., 1968. 472 с.
76. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада–ИНИОН, 1999. 319 с.
77. Телегин С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.) Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. С. 14–16.
78. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избр. М.: Прогресс, Культура, 1995. 623 с.
79. Трессидер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.
80. Федосеенко Н.Г. Локус пустыни в русской литературе начала XIX века // Известия РГПУ им. А.И. Герцена, №.104. СПб, 2009. С. 135–146.
81. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 1997. 512 с.
82. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М.: Политиздат, 1986. 703 с.
83. Холлис Дж. Мифологемы: Воплощения невидимого мира. М.: Независимая фирма «Класс», 2010. 184 с.
84. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2002. 567 с.
85. Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.
86. Шарыпина Т.А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX–XX вв.: Материалы спецкурса. Н.Новгород: Изд-во ННГУ, 1995. 114 с.
87. Шифф С. Сент-Экзюпери. Биография. М.: ЭКСМО, 2003. 478 с.

88. Шишова Ю.Л. К определению понятия мифологемы. // Современные проблемы теории языка. СПб.: Каре, 2000. С. 141–146.
89. Штейн А.Л. История французской литературы. М.: Просвещение, 1988. 336 с.
90. Элиаде М. Священное и мирское. М.: Издательство Московского университета, 1994. 143 с.
91. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М., 1996. 288 с.
92. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алетейа, 1998. 249 с.
93. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический проект: Королев: Парадигма, 2005. 223 с.
94. Энциклопедия символов. М.: АСТ ; СПб.: Сова, 2008. 1007 с.
95. Этинген Л.Е. Мифологическая анатомия. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2006. 526 с.
96. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. М.: Совершенство, 1997. 383 с.
97. Янин В.Л. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Издательство Московского университета, 1987. 512 с.
98. Galembert L. de. Idée, idéalisme et idéologie dans les oeuvres choisies de Saint-Exupéry [Электронный ресурс]. 2002. URL: <http://nitescence.free.fr/maitrise.pdf> (дата обращения: 16.06.2016).
99. Odaert O. Saint-Exupéry et le fascisme: Pour une poétique de l'idéologie [Электронный ресурс]. URL: [http://www.rilune.org/images/mono1/9\\_Odaert.pdf](http://www.rilune.org/images/mono1/9_Odaert.pdf) (дата обращения: 16.06.2016).
100. Parrochia D. L'Homme volant : Philosophie de l'aéronautique et des techniques de navigation, Champ Vallon, 2003. 317 p.