

УДК 821.161.2 Яновський–312.8

Коробкова Н.К.,
кандидат філологічних наук,
Одеський національний
університет імені І.І. Мечникова

МАРИНІСТИЧНА СИМВОЛІКА ЯК СКЛАДНИК АЛЮЗІЙНОСТІ РОМАНУ “МАЙСТЕР КОРАБЛЯ” Ю. ЯНОВСЬКОГО

Море під його пером набуває
викінченої і гостро принадної краси
В. Підмогильний

“Інтертекстуальність як категорія (властивість) тексту орієнтована на діалогічність у широкому розумінні за рахунок багаторівневих зв'язків з іншими текстами, а також на залучення до процесів інтерпретації культурної компетенції читача” [13, 24], – зауважує О. Переломова. Інтертекстуальність можна розглядати з двох позицій – читацької і авторської. З точки зору автора, це спосіб породження власного тексту й утвердження своєї творчої індивідуальності через вибудовування складної системи відношень із текстами інших авторів (ідентифікація, протиставлення, маскування (приховування)). З точки зору читача, спроможність виявлення в тому чи іншому тексті інтертекстуальних покликань пов'язана з настановою на більш поглиблене його розуміння.

Дослідження імпліцитних смислів українського “романного експерименту”, закладених на рівні такої форми інтертекстуальності як алюзія, є актуальним вектором сучасних літературознавчих пошуків. Особливо цікавими видаються спроби відшукати / встановити джерела подібного інтертексту.

Нагадаємо, алюзія (лат. *allusio* – жарт, натяк) – “художньо-стилістичний інтертекстуальний прийом використання автором у тексті лаконічного натяку, відсилання до певного літературного джерела, явища культури, історичної події з розрахунку на ерудіцію реципієнта, який повинен зрозуміти закодований зміст” [8; 1, 57].

У “Літературознавчій енциклопедії”, автором-укладачем якої є Ю. Ковалів, різновиду мариністичного роману не виокремлено, хоча й зазначено, що існує явище так званого маринізму (“морська тематика у письменстві, яка передбачає естетичне сприйняття морських краєвидів, відображення життя моряків, а також порив у незвіданий простір, жагу відкриття нового” [8; 2, 16]), серед його представників названо і Ю. Яновського. В. Панченко вважає Ю. Яновського автором першого у вітчизняній літературі мариністичного роману [11, 74], називаючи серед попередників лише М. Коцюбинського, який у новелі “На камені” та в образку “Хвала життю” відтворив неповторну красу морського пейзажу.

Що ж до традиції розгляду романістики Ю. Яновського в аспекті інтертекстуальності, то вона розвинута В. Агеєвою, М. Гнатюк, Г. Клочоком, М. Ласло-Куцюк, М. Наєнком. “<...> Конструкції модерного письма, типи художніх

кодів потверджували широке інтертекстуальне поле його творчості” [3, 47], – пише М. Гнатюк.

Метою даної статті є дослідження мариністичної символіки у романі “Майстер корабля” (1928) Ю. Яновського з урахуванням потенційно можливих міжтекстових взаємодій. Завдання: окреслити окремі аспекти інтертексту обраного для аналізу твору; проаналізувати семантику моря і корабля у романі; дослідити рівень паратекстуальності твору.

Розглядаючи питання еволюції, трансформації і розширення жанрових форм українського роману 20-х років ХХ ст., Н. Бернадська умовно поділяє романістів на таких, що орієнтовані на класичну традицію та експериментаторів, які завойовували для української культури нові естетичні простори. Ю. Яновський, безумовно, належить до других. Його оригінальність визначається “новизною і тематично-проблемного пласту, і сюжетно-композиційними знахідками автора, й експериментуванням зі способом оповіді” [2, 159], прагненням “підриву романної форми” (В. Агеєва). Уперше в українській літературі він звертається до теми кіномистецтва, власне, процесу кінотворення, та, на думку Є. Маланюка, “відкриває” море “в значенні не географічному чи навіть геополітичному, а в значенні психологічному, як окремих духовний комплекс” [цит. за: 11, 5]. За це Є. Маланюк присвоїв письменнику титул Юрія Третього (Юрієм Першим був Юрій Дараган, Юрій Липа в цій Маланюкові ієрархії був Юрієм Другим).

“Читаючи, дивно стає, що нація, яка століття сиділа коло моря, яка пускалась навіть у одчайдушні морські походи, так довго не помічала його в своїй літературі, заморожена чорною, нерухомою землею своїх степів!.. Як юнак, підійшла наша література до моря, захопилась – і мусимо їй цей захват дарувати!” [14, 271], – зазначав В. Підмогильний, підкреслюючи, що звернення до мариністики (яка стала джерелом оновлення, збагачення, урізноманітнення) є цілком природним і закономірним для української культури в цілому і літератури зокрема. Сучасні літературознавці також відзначають, що процес модернізації літератури першої чверті ХХ століття пов'язаний зокрема із естетизацією морської стихії, так званою романтикою моря [7, 74].

Наприклад, Г. Клочек пояснює типологічну схожість романів “Майстер корабля” Ю. Яновського та “Романтики” К. Паустовського тим, що “що обидва митці наділені однаково сильним романтичним світобаченням <...> приналежністю до однієї епохи, коли естетизація морської стихії набула найвищої точки” [7, 77]. Літературознавець зауважує також, що у творчості Ю. Яновського, К. Паустовського та О. Гріна наявні вражаючі збіги, суголосся романтичних мелодій, які вимагають глибинного осмислення, а глибокий естетичний потенціал творів зумовлений гармонією між “населенням” роману і його природним середовищем [7, 73]. Таким середовищем є особливий топос приморського міста (Одеса у “Майстрі корабля”, Севастополь, Маріуполь, Керч у “Романтиках”, загадкові, цілком вигадані міста у “Червоних вітрилах”). Зіставляючи персоносферу, сюжетні колізії романів “Романтики” (надрук. 1935 року) К. Паустовського і “Майстер корабля” (1928)

Ю. Яновського, можна вказати на певні збіги: існування любовних трикутників (у “Романтиках” дві жінки Хатідже і Наталка кохають Максимова, у “Майстрі корабля” – То-Ма-Кі та Сев у захваті від Тайах); наявність моряків, рибалок, які вносять у художні світи творів чарівну екзотику тропічних країн; головні герої обох романів – люди творчі: письменники, актори, режисери. Важливим складником аналізу виявляється і порівняння реалій об'єктного світу: припортові таверни, кав'ярні, готелі, приморські вулиці, пляжі – антураж, без якого неможливо створити особливу атмосферу причорноморського міста. Отже, мариністична символіка у певній мірі формує інтертекстуальні зв'язки даних творів.

В аспекті порушеної проблеми слід згадати концепцію так званого “поетичного комплексу моря”, який, за В. Топоровим потребує розгляду саме в межах зв'язку з “психофізичним субстратом” [5, 577]. Але для цього, на думку вченого, необхідно виокремити з усього об'єму “морського комплексу” традиційну і власне літературну за своєю етіологією і телеологією, історично обумовлену і “культурну” версію цього комплексу. У даному разі чітко розмежовується “реальне” море, стереотипи його опису та поетика.

У романтичній версії “морського комплексу” йдеться про море як об'єкт зображення, про його властивості “об'єктивного характеру” – безмежне, величне, волелюбне тощо. Усі ці властивості моря, як і саме воно, елементарно відчутні, видимі і легко стають знаками інших семантичних матриць (порівняння, уподібнення, паралелізм, алегорія, емблема, символ тощо).

Другий тип: описується не власне море (або, точніше, опис моря не є головною метою, він підкорений іншим більш суттєвим завданням), а дещо інше, для чого море є лише формою опису (“морський код неморського повідомлення”), свого роду глибинною метафорою. Точніше б сказати, описується не власне море, не стільки воно, а дещо з морем пов'язане, але значно більш ширше і глибше, ніж просто море; швидше – “морське” як певна стихія, принцип цієї стихії, присутній у морі і поза ним, перш за все в людині. Цей принцип доволі одноманітно семантизується. В. Топоров зазначає, що спостерігається значна кількість збігів навіть у “незалежних” описах “морського” і, головне, ступінь їх конгруентності настільки велика і, видається, визначається спільним таємним нервом настільки, що виключає запозичення, вплив, моду. Усе ж таки зовнішні подібності цих описів стосуються не суті явища, а способу опису. Власне, йдеться про певну одноманітність, яка характеризує усі тексти даного класу. Це можна пояснюється органічністю і самої морської теми і способу її “розігрування” у внутрішній психологічно-ментальній структурі автора, закоріненості в ній (йдеться про “трансперсональну домінантність”, за К.-Г. Юнгом, архетипи).

Прикладом таких “морських кодів неморських повідомлень” може бути символічний образ корабля у художньому світі повісті-феєрії “Червоні вітрила” (написана 1916 року, надрукована у 1923 році) Олександра Гріна і роману “Майстер корабля” Ю. Яновського. Принагідно нагадаємо, за С. Аверинцевим, “Смисл символу об'єктивно здійснюється не як наявність, а як динамічна тенденція: він не

даний, а заданий. Цей смисл, строго кажучи, неможливо розтлумачити, зводячи до однозначної логічної формули, а можна лише пояснити, співвідносячи з наступними символічними зчепленнями, що підведуть до більшої раціональної якості, але не сягнуть чистих понять <...> смислової структура символу багатозарова і розрахована на активну внутрішню роботу реципієнта” [1, 179–180].

Слід зазначити, що назви творів є символічними. Обидві, вказуючи на частини корабля (вітрила і майстер корабля), водночас виконують функцію своєрідного “гену сюжету” (Ю. Лотман), стають засобами організації художнього світу творів.

На нашу думку, слід говорити про творче осмислення О.Гріном та Ю. Яновським міфологеми корабля, до окремих моментів семантики якої наразі звертаємося. Ранні апологети християнства “уподібнювали Церкву кораблю, на борту якого віруючий почувався у безпеці і набував спасіння” [17, 305]. Тертулліан порівнював місце богослужіння з кораблем, звідси слово “неф” від лат. *navis*, що означає “корабель”. Порівнюючи міфологічну символіку в індоєвропейських мовах, М. Маковський наводить таке семантичне співвідношення в індоєвропейській прамові **nau-* – “корабель”, **nau-* – “смерть”, **neu-* – “новий, оновлений, той, що воскрес” [10, 195].

Відтак значення міфологеми корабля корелюється з Ноевим ковчегом як символом захисту [17, 305]. Як відомо, у Біблії єврейське “Ной” співвіднесене із дієслівним коренем NHM і витлумачене як той, що “порадує” (Буття, 5:29), у переданнях юдаїзму та християнства – герой оповіді про всесвітній потоп, врятований праведник та будівничий ковчегу <...> рятівник світу тварин і птахів, через своїх синів Сима, Хама, Яфета родоначальник людства” [1, 160]. За спостереженням С. Аверинцева, для позначення ковчега використовується те саме слово, “що й для просмоленого кошика, який прислужився для порятунку немовляти Мойсея на водах Нілу” (Вихід, 2:3) [1, 160].

Отже, корабель є символом спасіння, оновлення, захисту. Прикметно, що саме таке значення він має в аналізованих текстах. У “Червоних вітрилах” Грей рятує юну мрійницю Ассоль від сірої буденності, ворожості, нерозуміння оточуючих, здійснюючи її заповітне бажання – потрапити на казковий корабель з незвичними вітрилами і стати коханою чарівного принца. Ламаючи стереотипи, вони залишають позаду містечко і його мешканців з “обмеженням” уявленням про світ, а попереду у закоханих – відчуття великого простору, свобода і вічне кохання. Червоні вітрила стають символом надії і здійсненності мрії. Грей, людина, яка вміє мріяти і захоплюватися, “не погасил воображение, а прислушался”, а на це здатні далеко не всі.

Ю. Яновський, безумовно був знайомий із творчістю О. Гріна, навіть першу свою поезію “Море” (1922 рік) написав під псевдонімом Ней (співзвучне з Грей). Вести мову про умисне використання у назві мариністичної символіки під впливом О. Гріна (або ж Дж. Конрада, Дж. Лондона чи будь-кого іншого) було б науково некоректно, але спробуємо вказати можливі алюзії. І у творі О. Гріна, і в Ю. Яновського рушієм сюжету у більшій чи меншій мірі стає процес спорудження корабля (при чому описи досить детальні і точні). У романі “Майстер корабля” вітрильник необхідний для зйомки кінофільму, але у підтексті прочитується значення

його як засобу переходу України до “втраченого раю”, до омріяної свободи думки і слова. Корабель – символ духовного оновлення, піднесення української нації. За Є. Маланюком, йдеться тут “про малоросійство і необхідність його подолання. Про віками бездержавності прищеплений комплекс меншевартості, що заганяла українську літературу в естетичне “гетто”, де бракувало повному самовияву” [цит. за: 11, 5].

Головні герої О. Гріна та Ю. Яновського буквально зачаровані морем. Фантастичний вплив моря і корабля описано у сцені в бібліотеці, коли Грей вперше побачив величезну картину, на якій було зображено корабель під час шторму. Слід звернути увагу не стільки на саму картину, як на враження, що вона справила: *“Грей несколько раз приходил смотреть эту картину. Она стала для него тем нужным словом в беседе души с жизнью, без которого трудно понять себя. В маленьком мальчике постепенно укладывалось огромное море. Он сжился с ним, роясь в библиотеке, выискивая и жадно читая те книги, за золотой дверью которых открывалось синее сияние океана. Там, сея за кормой пену, двигались корабли. Часть их теряла паруса, мачты и, захлебываясь волной, опускалась в тьму пучин, где мелькают фосфорические глаза рыб. Другие, схваченные бурунами, бились о рифы; утихающее волнение грозно шатало корпус; обезлюдивший корабль с порванными снастями переживал долгую агонию, пока новый шторм не разносил его в щепки. Третьи благополучно грузились в одном порту и выгружались в другом; экипаж, сидя за трактирным столом, воспевал плавание и любовно пил водку. Были там еще корабли-пираты, с черным флагом и страшной, размахивающей ножами командой; корабли-призраки, сияющие мертвенным светом синего озарения; военные корабли с солдатами, пушками и музыкой; корабли научных экспедиций, высматривающие вулканы, растения и животных; корабли с мрачной тайной и бунтами; корабли открытий и корабли приключений <...>”* [5, 20].

Так само захоплюються морем і кораблем герої Ю. Яновського. Проілюструємо прикладами з роману: *“Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем. Мене вражала набридливість моря. Де б ви не йшли, воно завше синіло між будинками в кінці вулиці”* [18, 24]; *“Перед морем завше себе почуваш ніби винуватив, за те, що мало живеш. За те, що мало живеш”* [18, 37]; *“Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова, і кожне місце – дорога”* [18, 40]; *“Море – це розпутна красива жінка, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть. Як перша знана жінка, воно звивається вдень і вночі. Задовольняє один подув пристрасті, але викликає два інших”* [18, 51]; *“Сев, як може країна жити без моря?”* [18, 59]; *“Море – пустельний степ одного офарбування й одного запаху. Через це людина шукає інших морів, дальших обривів і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завше приймало на свої вітри журавлів зі степу”* [18, 62]; *“Море підкидало хвилі. Біля моря ми почували себе сильнішими. Усі моря планети”* [18, 63]; *“Чи є щось зворушливіше за отакий парус, коли йде він, тремтливо випнувши груди? Чи є в світі щось подібне і чи*

може бути в світі щось подібне до такого незрівнянного змагання зі стихією?” [18, 69]; “Хто любить своє життя, хай молиться, щоб помирати на суші. Та персонально я – волю бути похованим у морі” [18, 84].

В. Топоров цілком слушно зауважує, що “морський комплекс” можна розглядати у межах певних мотивів [15, 580]. Один з таких образів-мотивів – степ-море, тобто степ, який описується, як море і/або через море і морську образність. Спільним знаменником степу і моря є “безмежність” (в екстенсивному плані) і особливо колихально-коливальні рухи, що фіксуються і візуально, і акустично, індукуючи відповідний ритм у суб'єкті сприйняття і ніби викликаючи почуття безмежного, такого, що зумовлює переживання первісного смислу творення (з наведених цитат видно, що перший мотив у Ю. Яновського розвинений досить виразно). Другий мотив – споглядання неба, яке викликає образ моря і думки про безсмертя, наступний мотив пов'язаний з морським дном як образом жаху, загибелі, і останній з розглянутих тут мотивів “морського комплексу” – мотив берега моря, лінії прибою, яка відзначає межу.

В. Топоров робить цікаве зауваження щодо психотерапевтичного впливу описів моря, які задовольняють внутрішню потребу, повертаючи людину вглиб себе. Іноді такий смисл чітко усвідомлюється Випадок Тілліха, протестантського теолога і філософа, представника діалектичної теології, є показовим, бо в ньому особливу роль відіграє саме “морський комплекс”, переживання і враження якого необхідні для розгортання власних думок і концепцій. Так, Тілліх щорічно декілька тижнів проводив на березі моря і усвідомлював зустріч моря і суші як важливий досвід, переживання межі, порогу між безкінечним і таким, що має межу. Можливо, саме цей катарсичний ефект маємо у випадку з Греєм і То-Ма-Кі.

У художньому світі роману Ю. Яновського також відчутна міфологічна алюзія на давньогрецький міф про аргонавтів, яка виявляється через авторську інтерпретацію античної міфологеми Арго, і як діалог з неоміфологічними текстами російського символізму.

Наведемо значення міфологеми аргонавтів і взаємопов'язаної міфологеми золотого руна. Згідно з грецькою міфологією, Фрікс і Гелла, звинувачені за намовою злої мачухи Іно у неврожаї, мали бути принесеними у жертву. Душа загиблої матері, з'явившись Фріксу уві сні, звеліла тікати за місто, де їх чекав чарівний баранчик божественного походження, увесь вкритий золотим руном. Саме завдяки йому діти врятувались від неминучої смерті, відтак семантичне ядро “спасіння” є домінуючим в образі-символі золотого руна. Схоже значення має міфологема аргонавтів. Їх похід зумовлений необхідністю Ясона зберегти прихильність богів, посісти несправедливо відібраний царський престол, нарешті – залишитися в живих, адже Пелій, дядько Ясона, був попереджений про загибель від рук племінника і наврядчи не скористався б нагодою його знищити.

Зауважимо, що дана міфологема мала присутній вияв у культурно-естетичному дискурсі символізму на початку ХХ століття. Зокрема, у Росії А. Бєлий, С. Соловйов, Елліс утворюють так званий “Гурток аргонавтів”. Відчуття “кінця століття”, “межі”, за

якою має відкритися дещо принципово нове, стало певним об'єднуючим фактором. “Лише лозунг, що якесь майбутнє буде, поєднував нас у той час”, – писав А. Бєлий, якого вважали “ядром” цього гуртка. У листі до Е. Метнера, у березні 1903 року він чи не вперше інтерпретує “аргонавтичний” міф як умовний знак, який своєю образною формою ідеально відповідав його містико-життєтворчим очікуванням. А. Бєлий міркував про те, що, якщо метою митця є створення досконалого твору, то метою “аргонавта” є пересотворення світу за певною ідеальною моделлю, яка виникає у його свідомості. Інакше кажучи, художнє пізнання світу є процесом його творчого перетворення. Власне, важливою рисою символістської поетики був неоміфологізм – сприйняття світу як міфу, “легенди, що твориться”; сам же міф ототожнюється з досконалим твором мистецтва, а загальна картина світу є певним “універсальним текстом” (за Вяч. Івановим, світовий космогонічний міф).

Своєрідним паролем “аргонавтів”, клятвою посвячення стає поезія А. Белого “Золоте руно”, де символічно витлумачується антична міфологема “золотого руна” як майбутнього щастя, втілення заповітних мрій про гармонію.

Діалог Ю. Яновського і символістів є не безпосереднім, а радше опосередкованим діалогом однодумців. Пісню про аргонавтів наспівує То-Ма-Кі під час творчої роботи над сценарієм фільму. Ця пісня виринає наче з глибин підсвідомості героя, який опинився на березі моря. Коли *“тіло ніби застигає в нірвані <...> я співаю, бо я радий ... ніхто мене тут не бачить: – Як аргонавти ті колись, / Покинемо свій дім. / Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум! / За руном золотим”* [18, 42].

Отже, за аналогією до міфу, творча група вирішує збудувати корабель-декорацію для фільму. Аргонавти *“у ніс корабля вставили шматок священного дуба з Додони. Цей шматок дерева говорив людським голосом і вказував дорогу в морських просторах”* [12, 150]. Наслідуючи аргонавтів, Сев, Богдан і То-Ма-Кі вирізьблюють так званого “майстра корабля”, символічну фігуру, що стоїть над бугшпритом і веде корабель, оберігає його від рифів, заспокоюючи хвилі. Слід наголосити, що назва твору “Майстер корабля” виконує функцію “глибинного кодуєчого засобу”. За Ю. Лотманом, символічна назва може стати сконцентрованою програмою творчого процесу, а “подальший розвиток сюжету – лише розгортання певних прихованих у ньому (символі) потенцій” [9, 239]. На відміну від традиційних символів “сильного вовка”, “дужого ведмедя”, “хитрого лиса”, матрос Богдан пропонує зробити щось незвичайне – жінку. На думку М. Гнатюк, “у тендітній, чарівній фігурці сугестувався образ нової жержави, за яким – не хижі звірі, а берегиня роду – жінка, втілення вічного материнського начала, нетлінності природи і життя” [4, 163].

Отже, на основі античної міфології створюється індивідуально-авторський міф, у якому поєднано з одного боку – найархаїчніші нашарування культури, з іншого – внутрішній світ і філософські пошуки сучасної їм людини і людства. Як слушно зауважила О. Турган, відбувається збагачення конкретно-історичних персонажів універсальним змістом через встановлення аналогій і міфологічних паралелей,

“античний міф у творах українських письменників не знижується, не пародіюється, залишаючись недоторканим у своїй позитивно-пафосній основі” [16, 67].

На окрему увагу заслуговує рівень “паратекстуальності” (Ж. Женетт) роману. Вживання епіграфа – давня літературна традиція, яка бере свій початок з епохи Ренесансу. Протягом століть уточнювався смисл слова “епіграф”, ускладнювалися його функції. Епіграф допомагає митцям вести внутрішній діалог з однодумцями й опонентами. За його допомогою автор налає твору ще одного виміру, пропонуючи зіставити роман з художнім досвідом попередників. У тексті виявляється додатковий смисл, а епіграф стає ключем до багатогранного сприйняття і розуміння художнього твору, і може розширити смисл заголовку, роз'яснити читачеві з перших рядків, чому автор саме так назвав свій твір, “маска-епіграф може бути комічною і трагічною, може значно увиразнити авторську оповідь, а може стати антиподом автора або навіть самопародіюванням” [6, 212].

На думку Н. Бернадської, символічного звучання роману “Майстер корабля” надає у першу чергу назва й епіграфи, запозичені з різних джерел. Їх рекордна кількість – аж чотири, що є своєрідною грою з читачем. Так, епіграфом з “Мертвих душ” М. Гоголя (“*Забирайте ж із собою в путь, виходячи з м'яких юнацьких літ до суворой, жорстко дійної мужності, – забирайте з собою всі людські порухи, не лишайте їх на дорозі: не знайдете потім!*”) Ю. Яновський об'єктивує міфологему мандрів, що згодом прозвучить у пісні про аргонавтів, яку наспівує То-Ма-Кі, а також у метафізичному виході у море корабля як символу духовного оновлення української нації. Слід відзначити, що повтори у поетиці Ю. Яновського не лише утворюють ритм і виконують композиційну функцію. Вони є не лише такими, що об'єднують художнє ціле, але й мають підвищене смислове навантаження, втілюють якусь важливу для автора думку. У розумінні Ю. Яновського Україна потребує пророка і спасителя. Власне, цей епіграф ніби наголошує на магістральному сюжетному русі роману.

Іншу – іронічно-жартівливу – тональність має уривок з Гете: “*Hi! Все добре на землі: / Чорна дівка, білий хліб! / Завтра в інший край мандрівка: / Чорний хліб і біла дівка*”, де вказується на коло подій, пов'язаних з екзотичними пригодами Богдана.

Далі автором наведено рядки з англійського поета Чарльза Дібдіна, який в історії музики відомий як один з кращих авторів морських пісень, ніколи так і не був у довгих морських подорожах, але захоплювався мужністю і відвагою моряків, які вміють віддавати власне життя за інтереси Батьківщини, і яких, як він сподівався, на березі чекають прекрасні дами. Відомо, що Ю. Яновський теж щиро захоплювався життям моряків і обожнював море, мріяв скласти найкращу пісню про нього. Тож йому були близькими погляди Дібдіна.

І, нарешті, вислів з оди “Римській державі” Горация (“О корабле, тебе вже манить хвиля моря?”) “поетизує морські мандри, ширше – романтичний мотив пошуку людиною своєї сутності, мети життя” [2, 161]. І хоча відомий перекладач Горация М. Зеров, надсилаючи Ю. Яновському повний переклад од, зазначив, що нічого спільного даний твір великого римлянина немає з романом Ю. Яновського, ми погоджуємося з

думкою М. Гнатюк, В. Панченка про те, що є прямі асоціації з вітрильником, який натхненно будують герої роману. Він і є символом Української держави.

Насамкінець зазначимо, що дана розвідка може бути лише постановкою проблеми і далека від її розв'язання, хоч вищесказане і дає підстави зробити певні висновки. У романі "Майстер корабля" Ю. Яновського мариністична символіка є "засобом" здійснення міжтекстових взаємодій у формі алюзій на рівні паратекстуальному (творчість Гоголя, Горація, Ч. Дібдіна, Гете – епіграф; О. Грін – назва) і власне інтертекстуальному (творчість російських символістів на рівні рецепції та інтерпретації міфологеми Арго; О. Грін – корабель як чинник сюжетотворення; антична міфологія – запозичення, переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу міфологічної генези).

Роман "Майстер корабля" володіє "потенційною безліччю смислів" (Ю. Лотман), наблизитись до розкодування яких можна через розкриття семантики мариністичної символіки, яка виявляється потужним складником не лише інтертекстуального виміру твору, а й, зокрема, його міфопоетичного, неоромантичного дискурсів. У перспективі важливим видається дослідження її функціонування в інших творах митця.

Література

1. Аверинцев С. Софія – Логос : словник / С. Аверинцев. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К. : Дух і літера, 2004. – 640 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : [монографія] / Н. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Гнатюк М. Юрій Яновський : текст і авантекст : [монографія] / М. Гнатюк. – К.-Ніжин : ТОВ "Вид-во "Аспект-Поліграф"", 2006. – 328 с.
4. Гнатюк М. Художній світ Юрія Яновського : авторська репрезентація естетичних поглядів / М. Гнатюк // Вісник Запорізького державного університету : філологічні науки : зб. наук. статей / [гол. ред. В. В. Савін]. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 3. – С. 46–54.
5. Грін А. Алые паруса : [повість-феєрія] / А. Грін // Грін А. Алые паруса : сб. повестей и рассказов. – М. : Оникс, 2010. – С. 9–123.
6. Давыдова Т. Т. Теория литературы : [учебное пособие] / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. – М. : Логос, 2003. – 232 с.
7. Клочек Г. Юрій Яновський – Костянтин Паустовський – Олександр Грін : деякі паралелі / Г. Клочек // Слово і Час. – 2003. – № 3. – С. 71–77.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [автор-укладач Ю. Ковалів]. – К. : Вид. дім "Академія", 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с. ; Т. 2. – 2007. – 624 с.
9. Лотман Ю. М. Символ – ген сюжета / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство. – СПб, 2004. – С. 220–240.
10. Маковский М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : образ мира и миры образов / М. Маковский. – М. : ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
11. Панченко В. Морський рейс Юрія Третього : [монографія] / В. Панченко. – Кіровоград : Мавік, 2002. – 148 с.
12. Парандовський Я. Міфологія / Я. Парандовський ; [пер. з польської О. Ленік]. – К. : Молодь, 1977. – 230 с.

13. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу : діяхронічний аспект : [монографія] / О. Переломова – Суми : Вид-во СумДУ, 2008. – 208 с.
14. Підмогильний В. Новий роман Ю. Яновського / В. Підмогильний, Ф. Якубовський // Патетичний фрегат : роман Юрія Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 268–273.
15. Топоров В. Н. Миф, ритуал, образ, символ : исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
16. Турган О. Українська література к. XIX – поч. XX ст. і античність / О. Турган. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1995. – 173 с.
17. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл ; [пер. с англ. А. Майкапара]. – М. : ООО “Издательство АСТ” ; ООО “Транзиткнига”, 2004. – 655 с.
18. Яновський Ю. Майстер корабля : [роман] / Юрій Яновський // Патетичний фрегат : роман Юрія Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 11–177.

Анотація

У статті виявлено мариністичні символи у романі “Майстер корабля” Ю. Яновського, досліджено їх семантику, яка є потужним складником інтертекстуального виміру твору, здійснено спробу простежити інтертекстуальні зв'язки на рівні епіграфа, рецепції та інтерпретації античних міфологем, тематологічному рівні.

Ключові слова: аллюзія, символ, інтертекстуальність, мариністичний роман.

Аннотация

В статье рассматриваются маринистические символы в романе “Мастер корабля” Ю. Яновского, исследуется их семантика, которая является важной составляющей интертекстуального поля произведения, прослеживаются интертекстуальные связи на уровне эпитаф, рецепции и интерпретации античных мифологем, на тематологическом уровне.

Ключевые слова: аллюзия, символ, интертекстуальность, маринистический роман.

Summary

Marine symbols in the novel “The Master of the Ship” by Yuriy Yanovsky are discovered, their semantics, which is an important component of the intertextual level of the text is investigated in the article. The attempt to trace the intertextual connections on the level of epigraph, reception and interpretation of the ancient mythologeme, thematic level is made.

Keywords: allusion, symbol, intertextuality, marine novel.

УДК 821.161.2–94.09+929Гончар

Галич О.А.,
доктор філологічних наук,
Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка

ГОНЧАР І МОРЕ: ЩОДЕННИКОВА РЕЦЕПЦІЯ

Проблему “Гончар і море” можна вивчати в різних аспектах, залучивши, скажімо, художні чи публіцистичні твори. Можна взяти лише один із них. Наприклад,