

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

# **Філологічні зошити. Літературознавство:**

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ  
НАУКОВИХ СТАТЕЙ

***ВИПУСК V***

Рівне – 2017

ББК 83  
Ф 54  
УДК 82

Філологічні зошити. Літературознавство: зб. студ. наук. ст. Вип. V / ред. кол. О. М. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2017. – 89 с.

*У збірнику вміщені студентські наукові розвідки, результати бакалаврських та магістерських досліджень з актуальних проблем українського літературознавства, теорії літератури, компаративістики та методики викладання української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.*

Рекомендовано до друку рішенням кафедри української літератури  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 3 від 25 квітня 2017 р.)

Рецензент:

**ШАНЮК В.І.**, кандидат філологічних наук, доцент (Національний університет водного господарства і природокористування).

Редакційна колегія:

**ЗАХАРЧУК І.В.**, доктор філологічних наук, доцент;  
**БЕСТЮК І.А.**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**КИРИЛЬЧУК О.М.**, кандидат філологічних наук, доцент (головний редактор);  
**КРУПКА М.А.**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**ТХОРУК Р.Л.**, кандидат філологічних наук, доцент.

## **ЗМІСТ**

**ГУЛЯ ОЛЕНА**

Особливості поетики та жанрових форм малої прози

Юрія Косача 1920-50-х років ..... 5

**ДЕМЧУК НАТАЛІЯ**

Мариністична символіка

роману «Майстер корабля» Юрія Яновського ..... 10

**КОЗАЧОК АЛІНА**

Панський побут у творах Марка Вовчка ..... 19

**КОРІНЬ РУСЛАНА**

«Текст Бетховена» в ліриці

«Розстріляного Відродження» 1920-1930-х рр..... 26

**ЛАЗОРИШИНА НАТАЛІЯ**

Літературні містифікації 1920-1930-х років ..... 30

**ЛЕПЕХА НАТАЛІЯ**

Дебогорій-Мокрієвич як літературний персонаж

роману «Тодір Сокір» Галини Журби ..... 35

**МАКСИМЧУК ІВАННА**

Відмова від власної культури як шлях до самознищення

(за драмою Лесі Українки «Бояриня»)..... 41

**ПАРФЕНЮК ІРИНА**

«Людина зупиняє свій час тоді, коли вона щаслива»:

антиутопійні та фантастичні виміри

у романі Яни Дубинянської «Свій час»..... 46

**ПОПОВА ДІАНА**

Школа і просвіта у творах Олександра Кониського ..... 52

**ПРОЦИК ХРИСТИНА**

До проблеми осмислення пам'яті роду

в романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко ..... 58

**РОМАНЮК НАТАЛІЯ**

Національні типи у п'єсі Миколи Куліша «Мина Мазайло»:

проблема вибору ..... 64

САНДЕР ІРИНА

Соціум проти особистості: драма Чіпки Варениченка

(роман Панаса Мирного та Івана Білика

«Хіба ревуть воли, як ясла повні?») ..... 69

СОБЧУК ЛЕСЯ

Школа українського перекладу в епоху шістдесятництва..... 73

ТКАЧУК КАТЕРИНА

Мікеланджело Буонарроті: візуальні медіації

в ліриці «шістдесятників»..... 81

ШУСТВАЛЬ ЮЛІЯ

Образ героя в контексті української історії

(за романом Володимира Лиса «Століття Якова»)..... 85

Наталія Демчук

Науковий керівник – доктор філол. наук Захарчук І. В.

## МАРИНІСТИЧНА СИМВОЛІКА РОМАНУ «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО

*У статті виявлено мариністичні символи у романі «Майстер корабля» Юрія Яновського, досліджено їхню семантику, інтертекстуальні зв'язки на рівні епіграфа, реценції та інтерпретації античних міфологем.*

**Ключові слова:** *символіка, мариністика, український «романний експеримент», корабель, інтертекстуальні зв'язки, міфологема.*

*Marine symbols in the novel «The Master of the Ship» by Yurii 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.*

**Key words:** *symbolics, marynistyka, ukrainian «romantik experiments», ship, intertextual connections, mythology.*

**Актуальність теми.** «Інтертекстуальність зорієнтована на діалогічність з іншими текстами, а також на залучення до процесів інтерпретації культурної компетенції читача» – зауважує О. Переломова [13, 34]. Інтертекстуальність можна розглядати з двох перспектив – читацької й авторської. З погляду автора, це спосіб утвердження своєї творчої індивідуальності через вибудовування складної системи зв'язків із текстами інших авторів (ідентифікація, протиставлення, маскування (приховування)). З погляду читача, інтертекстуальність пов'язана з настановою на більш поглиблене розуміння твору.

Дослідження імпліцитних смислів українського «романного експерименту», закладених на рівні інтертекстуальності, є актуальним вектором сучасних літературознавчих пошуків.

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 ерудицію 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, яке передбачає естетичне сприйняття морських краєвидів, відображення життя моряків, а також порив у незвіданий простір, жагу відкриття нового» [8; 2, 16]). Серед представників маринізму названо і Ю. Яновського. В. Панченко вважає Ю. Яновського автором першого у вітчизняній літературі мариністичного роману, називаючи серед

попередників лише М. Коцюбинського, який у новелі «На камені» та в образку «Хвала життю» відтворив неповторну красу морського пейзажу [11, 74].

Що ж до традиції розгляду романістики Ю. Яновського в аспекті інтертекстуальності, то вона розвинута В. Агеевою, М. Гнатюк, Г. Клочком, М. Ласло-Куцюк, М. Наєнком, та іншими.

**Метою** статті є дослідження мариністичної символіки у романі «Майстер корабля» Ю. Яновського з урахуванням потенційно можливих міжтекстових взаємодій.

Розглядаючи питання еволюції, трансформації і розширення жанрових форм українського роману 20-х років ХХ ст., Н. Бернадська умовно поділяє романістів на таких, котрі зорієнтовані 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», прагненням «підриву романної форми» [2, 159]. Уперше в українській літературі письменник звертається до теми кіномистецтва, власне, процесу кінотворення, «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 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, заворожена 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 зазначають, 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, а вагомий естетичний потенціал творів зумовлений гармонією між «населенням» роману і його природним середовищем [7, 73]. Таким середовищем є особливий топос приморського міста (Одеса в «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); присутність моряків, рибалок, які вносять у художні світи творів чарівну екзотику тропічних країн. Головні герої обох романів – люди творчі: письменники, актори, режисери. Важливим складником є антураж: припортові таверни, кав'ярні, готелі, приморські вулиці, пляжі, без яких не можливо створити особливу атмосферу причорноморського міста. Отже, мариністична символіка обумовлює інтертекстуальні зв'язки двох творів.

У контексті порушеної проблеми слід згадати концепцію «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 етимологією і телеологією, історично обумовлену і «культурну» версію цього комплексу. У даному випадку чітко розмежовано «реальне» море, стереотипи його опису та поетика.

У романтичній версії «морського комплексу» мова йде про море як об'єкт зображення, про його властивості «об'єктивного характеру» – безмежне, величне, волелюбне тощо. Усі ці характеристики моря легко стають знаками інших семантичних матриць (порівняння, уподібнення, паралелізм, алегорія, емблема, символ тощо).

Другий тип: опис моря підкорено іншим більш суттєвим завданням. Море є лише формою опису («морський код неморського повідомлення»), свого роду глибинною метафорою. Точніше б сказати, описано не власне море, не стільки воно, а дещо з морем пов'язане, але значно 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. В. Топоров зазначає, що спостерігається значна кількість збігів навіть у «незалежних» описах «морського» і, головне, міра їхньої конгруентності настільки велика і 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, мова йде про певну одноманітність, яка характеризує такі тексти цього класу. Це можна пояснити органічність і самої морської теми, і способу її «розігрування» у внутрішній психологічно-ментальній структурі автора, закоріненості у ній (йдеться про «трансперсональну домінантність», за К. Г. Юнгом, архетипи).

Прикладом таких «морських кодів неморських повідомлень» може бути символічний образ корабля в художньому світі повісті-феєрії «Червоні вітрила» (написана 1916 року, надрукована в 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; смислова структура символу багатопланова і розрахована на активну внутрішню роботу реципієнта» [1, 179-180].

Варто зазначити, що назви творів є символічними. Обидві, вказують на частини корабля (вітрила і майстер корабля), водночас виконують функцію своєрідного «гену сюжету» (Ю. Лотман), стають засобами організації художнього світу творів.

На нашу думку, доречно вести мову 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 вірянин почувався у безпеці і здобував 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 \**neu-* – «корабель», \**neu-* – «смерть», \**neu-* – «новий, оновлений, той, що воскрес» [10, 195]

Відтак значення міфологеми корелюється з Ноевим ковчегом як символом захисту [17, 305]. Як відомо, в Біблії єврейське «Ной» «співвіднесене із дієслівним коренем ННМ 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 і родоначальник людства» [1, 160]. За спостереженням С. Аверинцева, для позначення ковчеза 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 оточення, здійснюючи її заповітне бажання – потрапити на казковий корабель із незвичними вітрилами і стати коханою чарівного принца. Вони залишають позаду містечко і його мешканців з «обмеженим» уявленням про світ, а попереду в закоханих – відчуття великого простору, свобода і вічне кохання. «Червоні вітрила» стають символом надії і здійсненості мрії. Грей, людина, яка вмє мріяти і захоплюватися, 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 в творі О. Гріна, і в Ю. Яновського



рушієм сюжету стає процес спорудження корабля (при чому описи досить детальні і точні).

Корабель – символ духовного оновлення, в обох письменників, піднесення української нації. За Є. Маланюком, мова йде тут «про малоросійство, про комплекс меншовартості, що заганяла в українську літературу в естетичне «гетто», де бракувало повного самовияву» [цит. за: 11, 5].

Головні герої О. Гріна та Ю. Яновського буквально зачаровані морем. Фантастичний вплив моря і корабля описано в сцені, 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 декілька разів приходив дивитись на картину. Вона стала для нього потрібним словом в розмові душі з життям, без якого важко зрозуміти себе.

В юному хлопчику поступово починало жити велике море. Він жив з ним, знаходячись в бібліотеці, хлопчик шукав і жадібно читав ті книги, за золотими дверима яких відкривалось блакитно-синє сяння океану [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]; «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 ввижається вдень і вночі. Задовольняє один подув пристрасті, але викликає два інших» [18, 51]; «Сев, як може країна жити без моря?» [18, 59]; Усі моря планети» [18, 63].

В. Топоров цілком слушно зауважує, що «морський комплекс» можна розглядати у межах певних мотивів [15, 580]. Один із таких образів-мотивів – степ-море, тобто степ, який описано, як море 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, й акустично, індукуючи відповідний ритм у суб'єкті сприйняття і викликаючи відчуття безмежного, такого, що зумовлює переживання первісного смислу творення (з наведених цитат видно, що перший мотив у Ю. Яновського розвинено досить виразно). Другий мотив – споглядання неба і думки про безсмертя, наступний мотив пов'язаний з морським дном як образом жаху, загибелі, і останній – мотив берега моря, лінії прибою.

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, 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 ефект катарсису 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 міфологем аргонавтів і золотого руна. Згідно з грецькою міфологією, Фрікс і Гелла, звинувачені за намовою злої мачухи Іно, мали бути принесені в 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 доміантним. Схоже значення має міфологема аргонавтів. Їхній похід зумовлений необхідністю Ясона зберегти прихильність богів, посісти царський престол, нарешті – залишитися живим.

Зауважимо, що ця міфологема мала вплив на культурне середовище на початку ХХ століття. Зокрема, у Росії А. Бєлий, С. Соловйов, Елліс утворюють так званий «Гурток аргонавтів».

У листі до Е. Метнера, у березні 1903 року А. Бєлий чи не вперше інтерпретує міф як умовний знак, який своєю образною формою ідеально відповідав його мистецьким 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 поезики був неоміфологізм – сприйняття світу як міфу, «легенди, що твориться»; сам же міф ототожнено з досконалим твором мистецтва, а загальна картина світу є певним «універсальним текстом» (за В. 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 коду». За Ю. Лотманом, символічна назва може стати сконцентрованою програмою творчого процесу, а «подальший розвиток сюжету – лише розгортання певних прихованих у ньому (символів) 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 держави, за яким – не хижі звірі, а берегиня роду – жінка, втілення вічного материнського начала, нетлінності природи і життя» [4, 163].

На окрему увагу заслуговує рівень «паратекстуальності» роману (Ж. Женетт). 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 надає 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 в першу чергу назва й епіграфи, запозичені з різних джерел. Їхня рекордна кількість – аж чотири – 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 суворої, жорсткодайної 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 в море корабля як символа духовного оновлення української нації. Слід зазначити, що повтори у поетиці Ю. Яновського не лише утворюють ритм і виконують композиційну функцію. Вони не лише 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: «Ні! Все добре на землі: / Чорна дівка, білий хліб! / Завтра в інший край мандрівка: / Чорний хліб і біла дівка», де окреслено коло подій, пов'язаних з екзотичними пригодами Богдана.

Далі автор наводить рядки англійського поета Чарльза Дібдіна, який в історії музики відомий як один з кращих авторів морських пісень. Сам він

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, 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» Горація («О корабле, тебе вже манить хвиля моря?») «поетизує морські мандри, ширше – романтичний мотив пошуку людиною своєї сутності, мети життя»[2, 161].

Насамкінець зазначимо, що ця 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.

#### **Джерела:**

1. Аверинцев С. Софія – Логос : словник / С. Аверинцев. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К. : Дух і літера, 2004. – 640 с.
2. Бернадська Н. 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. : «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. Савін]. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2004. – № 3. – С. 46–54.
5. Грін А. «Алые паруса» : [повість-феєрія] / А. Грін // Грін А. Алые паруса : зб. повестей и рассказов. – М. : Оникс, 2010. – С. 9-123.
6. Давыдова Т. Теория литературы : [учебное пособие] / Т. Давыдова, В. Пронин. – М. : Логос, 2003. – 232 с.
7. Ключек Г. Юрій Яновський – Костянтин Паустовський – Олександр Грін : деякі паралелі / Г. Ключек // Слово і Час. – 2003. – № 3. – С. 71-77.
8. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / [автор-укладач Ю. Ковалів]. – К. : «Академія», 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с. ; Т. 2. – 2007. – 624 с.

9. Лотман Ю. Символ – ген сюжета / Ю. Лотман // Лотман Ю. Семиосфера. – СПб. : Искусство, 2004. – С. 220-240.
10. Маковский М. Сравнительный словарь мифологической символики индоевропейских языках : образ мира и миры образов / М. Маковский. – М. : ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
11. Панченко В. Морський рейс Юрія Третього : [монографія] / В. Панченко. – К. : Мавік, 2002. – 148 с.
12. Парандовський Я. Міфологія / Я. Парандовський ; [пер. з польської О. Ленік]. – К. : Молодь, 1977. – 230 с.
13. Переломова О. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу : діахронічний аспект : [монографія] / О. Переломова – Суми : 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. Миф, ритуал, образ, символ : исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Топоров. – М. : Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
16. Турган О. Українська література кінця XIX – поч. XX ст. і античність / О. Турган. – К. : Інститут літератури ім. Т. Шевченка, 1995. – 173 с.
17. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл ; [пер. с англ. А. Майкапара]. – М. : ООО «Транзиткнига», 2004. – 655 с.
18. Яновський Ю. Майстер корабля : [роман] / Ю. Яновський // Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 11-177.