

«ДІАЛОГ КУЛЬТУР» У РОМАНІ Ю. ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»

У статті розглянуто роман Юрія Яновського «Майстер корабля» (1927–1928) як яскравий зразок неоромантичної течії в українському модернізмі початку ХХ ст. Структуру роману визначає поєднання реального й умовно екзотичного просторів, а також «діалог культур», що створюється за рахунок уведення у твір Ю. Яновського різноманітних текстів (українських і зарубіжних). У персонажах роману знайшли відбиток творчі пошуки української інтелігенції (О. Довженка, В. Кричевського, самого Ю. Яновського та ін.). Мариністична символіка дозволяє авторові розкрити мотиви творчості, вільного людського духу, пошуку духовного опору. Різні типи нарації та наративних персонажів утілюють «голоси доби», серед яких головні герої шукають істину та своє місце як митці. У статті розкриті інтертекстуальні зв'язки роману Ю. Яновського «Майстер корабля» із творами М. В. Гоголя, Й. В. Гете, Ч. Дібдіна, Горація, а також із античною та біблійною міфологією, творами кіномистецтва 1920-х рр., пригодницькою літературою про корсарів. У романі «Майстер корабля» створено жахливий образ радянської доби, водночас оповідач переймається розвитком української культури, уболіває за українську націю й залишається справжнім патріотом. Інтертекстуальність сприяє втіленню ідеї збереження внутрішньої свободи й українських національних цінностей на тлі складної доби.

Ключові слова: Юрій Яновський, «діалог культур», інтертекстуальність, форми інтертексту, образ, символ.

Одним із найяскравіших представників неоромантичної течії в українській літературі вважають Юрія Яновського (1902–1954). Його дебютний роман «Майстер корабля» (1927–1928) – сміливий експеримент, перший в українській літературі мариністичний роман, у якому реальність тісно поєднується з вигадливими екзотичними пригодами. В основу сюжету покладено особистий досвід митця під час роботи на Одеській кінофабриці у 1926–1927 рр., де він тісно співпрацював з О. Довженком. Пізніше Ю. Яновський брав активну участь у діяльності Спілки радянських письменників України, сприяв публікації творів О. Гончара, О. Довженка, М. Рильського, М. Стельмаха, П. Тичини та ін.

Роман «Майстер корабля» являє собою складну багаторівневу систему, що ґрунтується на взаємодії індивідуально-авторських візій із літературними текстами інших митців та явищами реальної дійсності. Художня специфіка роману стала предметом розгляду таких літературознавців, як В. Агеєва (Агеєва, 2002), Т. Ткаченко (Ткаченко, 2010), І. Бестюк (Бестюк, 2013), Н. Коробкова (Коробкова, 2011) та ін. Однак інтертекстуальність як особливість художнього стилю Ю. Яновського в українському літературознавстві не досліджувалася системно, а тому має великий інтерес для науковців.

Головна мета статті – визначити особливості інтертекстуальності в романі Ю. Яновського «Майстер корабля», розкрити ідейно-художній зміст твору в контексті «діалогу культур». Об'єкт дослідження – роман «Майстер корабля» Ю. Яновського, предмет дослідження – форми та функції інтертексту у творі.

Події роману «Майстер корабля» Ю. Яновського відбуваються в Одесі, а головні герої твору мають своїх прототипів у реальному житті. Зокрема, в образі Професора вгадуються риси Василя Кричевського (1872–1952), чия діяльність у найрізноманітніших сферах культури справила значний вплив на розвиток українського модернізму. Видатний маляр-пейзажист, педагог і мистецтвознавець, він одночасно виступав новатором в архітектурі, книжковій графіці, ужитковому мистецтві, оформленні театральних і кінематографічних вистав. Прототипом Директора став матрос Павло Нечеса (1891–1969), бурхливі віхи життя якого покладені в дивовижну історію керівника кінофабрики: «Директор ходив, похитуючись і припадаючи то на одну, то на другу ногу, як моряк, – до речі, він і був колись моряком. Його корабель плавав лише в одному морі, бо, коли він служив у флоті, саме була війна, вихід в інші моря охороняли турки, і їхній крейсер «Ісмет» навівав жах і збуджував паніку у флоті. Несподівано з'являючись, він, як демон, налітав на туманні береги і громив важкими набоями далекі поля й форти» (Яновський, 2017, с. 30). Художник Сев – утілення Олександра Довженка (1894–1956), а на створення образу балерини Тайах автора надихнула артистка Іда Пензо (1906–1992), яка гастролювала в Одеському оперному театрі в середині 1920-х років, до речі, вона танцювала в балеті С. Василенка «Йосиф Прекрасний», що також згадується в романі «Майстер корабля».

Мариністична символіка виявляється уже в назві роману, оскільки *майстер корабля* – це фігура, «що стоїть під бутшпритом. Вона веде корабель, оберігає його від рифів і заспокоює хвилі» (Яновський, 2017, с. 160). Традиція прикрашати ніс корабля скульптурною постаттю існує з давніх часів, причому така фігура не лише повинна була оберігати судно від нещастя, умилюючи богів і духів, а й супроводжувала моряків у царство померлих, якщо корабель ішов на дно. Водночас *майстер корабля* виконує функцію образу-символу: він може уособлювати назву судна в алегоричній формі, демонструвати багатство й могутність його власника, а також утілювати певні якості, що зазвичай асоціюються з богами, міфологічними персонажами або священними тваринами (наприклад, дракон – сила, кінь – швидкість, Нептун і Меркурій – покровителі торгівлі й мореплавства тощо).

Працюючи над черговим фільмом, герої роману Ю. Яновського мають побудувати бриг і обладнати його необхідним спорядженням, зокрема гальюнною фігурою (сучасний термін на означення майстра корабля). Тому романтика моря є наскрізною темою в романі, що розкривається не лише за допомогою відповідних лексичних засобів (широке використання морської термінології), а й за допомогою олюднення образу моря, увиразнення його всеохопної присутності та зображення діалогу між оповідачем і примхливою водною стихією: «Перед морем завжди себе почуваєш ніби винуватим за те, що мало живеш. За те, що малий такий. За гнів і хвилювання» (Яновський, 2017, с. 23).

У романі наявні різні типи нарації, серед яких стильову канву визначає гомодієтетична оповідь. Роман розпочинається у формі мемуарів сімдесятирічного оповідача, який має звання «То-Ма-Кі» – Товариш Майстер Кіно, найвище звання для кінематографіста. З висоти своїх років він розмірковує про тенденції розвитку мистецтва, про життя й людську натуру. Крім того, оповідач згадує про свій досвід роботи на Одеській кінофабриці, оповідь так само ведеться від першої особи. Хід оповіді переносить читача до Одеси 1920-х років, де відбувається основна дія, водночас інші персонажі теж розповідають власні історії «всередині» цієї оповіді. У такий спосіб створюється ефект багатошарової оповіді, що дає різні точки зору на події та явища. У романі також є імпліцитні нарративні персонажі, позиція яких виявляється в листах до сімдесятирічного оповідача від його синів (відгук на його мемуари). Ці персонажі безпосередньо не присутні в художньому світі й не беруть участі у подіях, але вони все одно спілкуються з оповідачем через текст.

Образ оповідача наділений автобіографічними рисами. Любов до мандрів, сміливість, неординарне творче мислення визначають характер нового художнього редактора кінофабрики: «Уявіть собі юнака – невисокого і стрункого, з сірими очима і енергійним ротом, погляд насмішкуватий і впертий, руки, що люблять доторкнутись до забороненого й відчутти приємність там, де страшно. <...> Людина без ідеалів, бо не знає авторитетів, без ворогів, бо вважає, що друг і ворог – два обличчя одного тіла, егоїст, бо не знає нікого не егоїста, цинік, бо так називають людей з їхніми думками, працівник і ледар в один час, бо думає, що людина працює для ліни й лінується для того, щоб працювати» (Яновський, 2017, с. 29). Складаючи сам собі конституцію, що мала регулювати порядок його роботи на фабриці, герой співає пісню:

Як аргонавти в давнину,
Покинемо свій дім.
Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум!
За руном золотим (Яновський, 2017, с. 32).

Ця пісня вперше з'явилася в оповіданні Джека Лондона «Як аргонавти в давнину...» (*"Like Argus of the Ancient Times"*, 1918), у якому йдеться про американську «золоту лихоманку» XIX ст. Тоді чимало людей полишали свої домівки й вирушали до великих природних родовищ, щоб віднайти золото (Клондайк, Каліфорнія тощо). Ці пошуки не завжди завершувалися успіхом, водночас вони були й випробуванням людського характеру, адже мандрівка за «золотим руном» супроводжувалася великими фізичними й психологічними навантаженнями. Однак головний герой оповідання Джека Лондона – старий Джон Таруотер – невтомно долає перешкоди на шляху до своєї мрії, ніколи не втрачаючи бадьорості, людяності й сили духу. Цей образ суголосний з образом оповідача в романі Ю. Яновського «Майстер корабля», адже їх об'єднує порив у незвіданий простір, жага відкриттів, ентузіазм і цілеспрямованість на шляху до омріяної мети; однак це не стільки гонитва за матеріальними надбаннями, скільки пошук духовних скарбів, подолання власних слабкостей і обмежень. «Золоте руно» для То-Ма-Кі – це його творчі знахідки, мистецькі відкриття, та й, власне, сам процес напруженої інтелектуальної роботи.

Розмірковуючи про сутність мистецтва загалом і про сучасні тенденції його розвитку, оповідач зауважує: «Ми вже забули ту *Line of beauty*, що нею хотів у 18-му віці художник Гогарт відкрити закони краси. <...> Страшно слухати, коли заведе хто нині мову про фабулу як нитку, про героїв, що не міняють характеру, і про автора, що боїться пересягнути через безодні людських умовностей» (Яновський, 2017, с. 7). Тут ідеться про «лінію краси» – своєрідну концепцію, обґрунтовану англійським художником Вільямом Хогартом (*William Hogarth, 1697–1764*). На противагу «прямим» і «вигнутим» лініям В. Хогарт розрізняв «звивисту», «змієподібну» або «S-подібну» лінію ("*serpentine line*", "*S-line*"). Згідно з його теорією, S-подібна крива створює враження життя й діяльності, на відміну від прямих, паралельних і перпендикулярних ліній, що створюють підсвідоме враження застою, смерті, неживого предмета. Прагнення навчити спостерігача знаходити красу в навколишньому світі й поклатися на власний зір, а не на думку відомих критиків, знайшли відбиток у праці «Аналіз краси» ("*The Analysis of Beauty*", 1753), у якій В. Хогарт аналізує поняття форми й виділяє основні формальні чинники, що мають бути дотримані та збалансовані в будь-якому мистецькому творі.

Художні пошуки О. Довженка і Ю. Яновського, котрі діють у романі як художник Сев і оповідач, безперечно, суголосні мистецькій концепції В. Хогарта. Вони були сміливими новаторами в галузі художньої форми, прагнучи втілити в кінематографі й літературі рухливість, розмаїття і непередбачуваність навколишнього світу. Якщо раніше сюжет фільму був замкненою історією взаємин між героями, то О. Довженко вперше ввів «розімкнутий» епічний сюжет із багатьма паралельними незавершеними лініями. У його фільмах кадри фабульно не пов'язані між собою, колізії визначає низка епізодів, кожен із яких утілює окремий поетичний ряд, а всі разом вони складають узагальнений метафоричний образ певного явища. Отже, образ у кіномистецтві О. Довженка створюється поступово, за рахунок накопичення окремих деталей, водночас події нерідко могли переходити в інший, міфологічний вимір, де чудеса стають реальністю, а час стискується, переходячи в площину безсмертя (Дончик, 1993).

Такий художній принцип творчо використав Ю. Яновський у романі «Майстер корабля». Композиція роману становить комбінацію різноманітних сюжетних і позасюжетних елементів (реальні та фантастичні події, листи, спогади), яким притаманний слабкий фабульний зв'язок, але які поступово сприяють створенню єдиної цілісної картини художнього світу митця. Характеристику власного творчого методу Ю. Яновський розкриває, змальовуючи процес роботи над сценарієм фільму і – в подальшому – обробки готової кіноплівки: «Режисер проглядає всі кадри. Деякі він викидає – вони затьмарюють або шкодять ідеї. Деякі він переставляє на інше місце – там вони з кращими сусідами краще йому служать. Деякі він вигадує – вони звучать в унісон з іншими, зміцнюють його ідею» (Яновський, 2017, с. 20). Поєднання різних форм нарації зближує роман із кінофільмом, що являє собою низку цілком самостійних і водночас внутрішньо пов'язаних поетичних моментів.

Однією зі стильових домінант, що визначає художню своєрідність роману «Майстер корабля», є інтертекстуальність. Асоціативний вплив «чужих текстів», поєднання різних форм оповіді, перенесення сюжету в різні географічні локації зумовлюють множинність інтерпретацій. Оповідач зазначає: «Я пишу насамперед для себе, і мені все цікаве. Я, може, не хочу показувати красивої, витонченої будівлі, а хочу так дати матеріал, щоб у кожного читача виріс в уяві свій окремий будинок художнього впливу» (Яновський, 2017, с. 28).

До роману подані чотири епіграфи, кожен із яких виконує певну смислотворчу функцію. Перший епіграф, узятий із поеми «Мертві душі» М. В. Гоголя, забезпечує внутрішній діалог між різними часовими іпостасями наратора: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое, ожесточающее мужество, – забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом!..» (Яновський, 2017, с. 3). Зображуючи жахливу особистісну деградацію поміщика Плюшкіна, М. В. Гоголь застерігає читачів від бездушності, жадібності, недовірливості, а Ю. Яновський спрямовує це послання до самого себе, прагнучи дати настанову своєму майбутньому «Я».

Наступний епіграф до роману «Майстер корабля» узятий автором із лірики Й. В. Гете:

Nein! Hier hat es keine Not:

Schwarze Madchen, weibes Brot!

Morgen in ein ander Stadtchen!

Schwarzes Brot und weibe Madchen (Яновський, 2017, с. 3).

Цей вірш, який в оригіналі називається „*Soldatentrost*“ («Солдатська втіха», 1792), використав пізніше О. Гончар у повісті «Бригантина» (1970–1972). Поетичні рядки Й. В. Гете співзвучні з відомою німецькою приказкою „*Andere Stadtchen, andere Madchen*“ (досл. «Інші міста, інші дівчата») і покликані відобразити буремний дух солдатських мандрів, швидку зміну краєвидів, враження від екзотики далеких країв і любовних пригод. У романі «Майстер корабля» Ю. Яновського цей епіграф почасти «віддзеркалює» історію одного з головних героїв – українського моряка Богдана, який багато подорожував далекими країнами світу й дивом рятувався з найнебезпечніших ситуацій; проте інколи епіграф набуває зловісного забарвлення, оскільки солдатські походи часто залишали по собі жахливі сліди насильства, спустошення та кровопролиття. Ціком імовірно, що це прихована алюзія на буремні події 1910-х – 1920-х років (українсько-радянські війни, походи армії УНР, формування нових політичних рухів і збройна боротьба за владу), з якими Ю. Яновський, безперечно, був добре обізнаний. Тоді не можна було відкрито засуджувати політику радянської влади, однак представники інтелігенції розуміли загрозу, яку приніс «червоний терор», і намагалися попередити про це у своїх творах – принаймні в завуальованій формі. У романі «Майстер корабля» автор передбачив масові репресії, жахи радянських концтаборів. Водночас у творі потужно звучать мотиви захисту, пошуку спокою, прагнення вберегти себе, своїх близьких і людство загалом від руйнівного впливу диктаторської системи.

О. Гончарові був відомий роман «Майстер корабля», тому його повість «Бригантина» відчутно перегукується із цим твором. Власне образ бригантини ввів в українську літературу Ю. Яновський як уособлення свободи, мрії, вільного творчого лету. Корабель як символ мистецького покликання, море (чи океан) як утілення спонтанності й глибини творчої уяви та вільної думки, а вітрила як символ слова, що здатне осягнути цілий світ, – такі концепти закладені Ю. Яновським у роман «Майстер корабля». В одному з листів до оповідача його син – Майк – згадує «Пісню капітанів», яка стала дуже популярною серед пілотів:

Під тобою знайома земля,
Капітан!
Кораблі підняли якоря,
Капітан!
По морях бригантини пливуть,
Капітан!
У повітрі прекрасная путь,
Капітан!
Поміж хмари пропелер пусти,
Капітан!
Із туману до сонця лети,
Капітан!
Простягаються руки дівчат,
Капітан!
Щоб обнять, подолать і зв'язать,
Капітан!
Тих дівчат поцілуємо в грудь,
Капітан!
Журавлину співаючи путь,
Капітан!
Попід нами знайома земля,
Капітан!
Кораблі підняли якоря,
Капітан! (Яновський, 2017, с. 64)

У цій пісні поетизується романтика моря й неба, а також створено образи сильних і вільних людей, які рухаються за покликом серця й власної фантазії.

Третій епіграф, наведений у романі «Майстер корабля», належить авторству британського поета й композитора Чарльза Дібдіна (*Charles Dibdin, 1745–1814*), котрий здобув визнання як один із найкращих авторів морських пісень. Уривок із його вірша може бути ілюстрацією до одного з епізодів роману, коли герої спускають на воду свій бриг і розділяють символічну трапезу на його борту: “But the standing toast that pleased me most / Was ‘The wind that blows, the ship that goes, / And the lass that loves a sailor!’” [9, с. 3]. Водночас (у ширшому сенсі) цей вірш є алюзією на життєву історію балерини Тайах, її особистісні переживання і взаємини з іншими героями твору.

Останній епіграф являє собою перший рядок з оди Горация «До республіки»: “У pavns, referÿnt nп mare tÿ novi flÿctus!” (Яновський, 2017, с. 3). В українському перекладі А. Содомори ця ода звучить так:

О кораблю, вже знов хвиля несе тебе
В море! О, не туди – в гавань мерщій заходь,
В гавань! Глянь же на себе:
Вже без весел боки твої.

Африк щоглу твою, глянь, надломив уже,
Снасті стогнуть-риплять, пов'язі – порвані,
Днище тесане, й те вже
Ледве зносить напір страшний

Моря. Ні парусів – буря зірвала їх, –
Ні богів на кормі, щоб у біді новій
Їх благать, тож не в пору
Славним родом пишаєшся –

Із понтійських лісів: що мореплавцеві
З тих оздоб дорогих – мало він вірить їм.
Тільки б ті буревії
В гру свою не втягли тебе!

Ти ще вчора мені був тягарем важким,
Нині – радість моя, нині ти клопіт мій...
Пильним будь на разводді,
Де Кіклади стрімкі блищать! (Гораций)

В образі пошкодженого бурею корабля поет бачить виснажену громадянськими війнами Римську Республіку, якій загрожують усе нові й нові лиха. Відповідний підтекст простежується у творах Ю. Яновського й О. Гончара, які гостро відчували суперечливість і жорстокість радянської системи. Тому використання мариністичної символіки, насиченої духом протесту й непокори, в повісті «Бригантина» й романі «Майстер корабля» не є випадковим: «Своїм звичаєм шторм, знявшись над морем, заносить на береги анархічності й непередбачуваного хвилювання» (Яновський, 2017, с. 61).

Морська стихія в романі «Майстер корабля» є символом подвійної природи: з одного боку, це втілення волелюбності, творчого мислення й свободи духу, а з іншого – руйнівна сила, яка може несподівано обернутися проти самої людини: «Коли барометр падає, море штормує, багато подій приходить таких, що дивно стає, де вони могли взятися, жахливі. У скаламученій воді моря, у розлютованому повітрі берега носяться отруйні рухання. І навіть по штормові є небезпека їхніх шкідливих впливів» (Яновський, 2017, с. 59).

Оповідач, Сев і Тайах рятують моряка Богдана, який ледь не потонув унаслідок корабельної аварії. Окрему сюжетну лінію становить розповідь Богдана про його мандри світом, зокрема про перебування в концентраційному таборі на Балканському півострові, де знаходилося багато його співвітчизників. Умови перебування в таборі були жахливими – виснажлива праця, недостатнє харчування, заборона вільного спілкування й переміщення, «щоб не розносили своїх думок по країні» (Яновський, 2017, с. 68). Проте одного дня у в'язнів з'явилася надія: їм було оголошено, що деякі з них зможуть повернутися на батьківщину: «Наша струна – ностальгія – вібрує і дрижить. Ми хочемо вірити, кидаючись від надії до розпачу. Одбирається сот зо дві. Решта клянеться, що не поїде на розстріл і ввійде в свою країну вперед багнетами» (Яновський, 2017, с. 69). Незважаючи на загальний оптимістичний настрій, Богдана переслідувало неясне передчуття бід, яке невдовзі виправдалося: він з'ясував, що корабель іде на південь, тобто до Африки, тоді як мав би йти на північ – на батьківщину: «Громадяни, – закричав я, – ми їдемо на південь. Нас продано в армію. Ми будемо в африканських пустелях битися з чорними повстанцями. Ми вже не люди. Світ хоче нас умертвити, та ще й з вигодою для себе». Говорив я ще багато дечого, оповідаючи про своє перебування на Пао та на Яві. Ми піднімали бунт на кораблі. Ми вирішили це зробити, заволодіти бригом й попливти на північ» (Яновський, 2017, с. 73).

У романі «Майстер корабля» потужно звучить мотив бунту, піратського повстання як утілення волелюбності персонажів, що яскраво виявляється в наведеному вище епізоді. Невипадково прапором утікачів стає червона хустка: стяг червоного кольору (поруч із чорним) у XVII–XVIII cc. підіймали

корсари, оголошуючи супротивникові про початок бойових дій. У світовій культурі за такими бойовими прапорами закріпилася назва *веселий Роджер* (із фр. “*joyeux rouge*” – яскраво-червоний). Піратські прапори розповсюджувалися світом у різних варіаціях і доповнювалися загрозливою символікою (череп, схрещені кістки, кинджал, схематичне зображення постаті пірата тощо).

Використання мотиву навколосвітньої подорожі дозволяє Ю. Яновському викрити страхітливий реалії тогочасної епохи шляхом перенесення їх до іншого географічного простору. Із цією метою автор поєднав у тексті реальні й вигадані топоси: «У протоці, як у підземному коридорі, ніби вогкі й плісняві стіни, по стінах жахливі малюнки й розколини, все це коливається в півмряці, міняючи контури. Мореплавці, які вперше проходили тут, не один раз молили бога про щасливе повернення, і через те там є такі назви, як скелі: Євангелісти й Апостоли, затока Милосердя, бухта Св. Таїн. У затоці Милосердя ми кинули якір. Вона надзвичайно гарна, як декорація до пекла. Тяжко собі уявити щось страшніше й жахливіше, куди ні звір, ні птах, ані жодна тварина не заходила. І м'я цій затоці – Милосердя» (Яновський, 2017, с. 89). Розповідаючи про мандрівку Магеллановою протокою, що знаходиться в Південній Америці, Богдан натякає на жорстоку політику радянської влади, концентраційні табори, репресії. І не випадково саме на цьому моменті розповіді до кав'ярні заходить міліція, яка забирає розповідача.

Хазяїн трамбака – бувалий моряк – теж бував у тих краях, тому він підтверджує розповідь Богдана й бере на себе обов'язок виправляти її, якщо розповідач припускатиметься неточностей. Ця сцена в кав'ярні – розмова людей, які, можливо, й не були раніше знайомі, проте об'єднані спільним досвідом. Тому образи другорядних героїв, навіть не наділених іменами (хазяїн трамбака та шхуни, рибалка, хазяїн кав'ярні), теж по-своєму трагічні, адже в'язні концтаборів були вигнанцями. Навіть якщо їм пощастило залишитися живими, ці люди не могли посісти гідне місце в радянському суспільстві, й багато з них вимушені були емігрувати: «Повертатись на батьківщину, – сказав хазяїн кав'ярні, – доводиться не щодня <...> я не знаю, як повертатись на батьківщину» (Яновський, 2017, с. 80). У зв'язку із цим можна говорити про поліфонізм роману, наявність у ньому різних «голосів епохи», що сприяють об'ємності зображення дійсності.

Жахливий образ радянської доби увиразнений за допомогою створення атмосфери загальної недовіри, підозрливості, ворожнечі між друзями й однодумцями. На оповідача нападають із ножем; його рятує Богдан, однак і той зазнає тяжких тілесних пошкоджень. Оповідач підозрює в нападі свого найкращого друга – художника Сева, і, незважаючи на те, що згодом цей конфлікт вичерпаний, над героями роману тяжіє загроза: ніколи не можна було з певністю сказати, що переслідування інтелігенції припинилися.

Тим не менш головні герої залишаються вірними своєму мистецькому покликанню, продовжують роботу на кінофабриці й розробляють новий сюжет. Узявши за основу розповідь Богдана про концентраційний табір, вони прагнуть створити фільм про справжніх людей, про людяність і взаємодопомогу в лиху годину, про те вічне й загальнолюдське, що об'єднує представників різних національностей перед обличчям небезпеки. Оповідач переймається розвитком української культури, уболює за націю й залишається справжнім патріотом: «І як було всім зрозуміти, що в мене одна наречена, наречена з коліски, про яку я думав, мабуть, і тоді, коли не вмів ще говорити. Наречена, що для неї я жив ціле життя, їй присвятив сталеву шпагу й за неї підставляв під меч важкий щит. Сімдесят років стою я на землі, пройшли переді мною покоління чужих і рідних людей, і всім я з гордістю дивився в вічі, боронячи життя й честь моєї нареченої, її коси, як струмені, розлились по землі, її руки, як благословення, лягли на поля, її серце палає, як серце землі, посилаючи жагучу кров на нові й нові шляхи. Для неї я був сміливий і впертий, заради неї я хотів бути в першій лаві бійців – бійців за її розквітання. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, залізний важкий якір, що його приймають усі моря світу, і колишется над ним могутній корабель. Культура нації – звать її» (Яновський, 2017, с. 29).

Незважаючи на те, що за мистецькі твори націоналістичного спрямування в той період радянська влада суворо карала, Ю. Яновський стверджує віру в могутній потенціал української нації, яка неодмінно має здобути незалежність і випростатися в повен зріст, скинувши із себе ярмо стереотипів і багатовікових страждань: «Я вже прогнав Сева з кораблем. Дурниці ви якісь повигадували. Візьмете дубка й на ньому і знімете. Витрачати народні гроші я не дозволю. – Ти, може, взагалі проти цього фільму? Ти, може, думаєш завше одягати наших людей у драпі свитки й вишивані

сорочки? Страждання, злидні, соловейко й постійні мандри зі своєї землі – на землі інші, у каторгу, в ярмо, в перевертні? Ти думаєш, що ми не можемо підняти якір свого корабля й поставити паруси? Що ми не сильні духом і ділами для того, щоб заспівати веселі пісні про далекі краї, про блакитні високості неба, про бадьорі химери оновленого духу? Так ти думаєш?» (Яновський, 2017, с. 100).

Саме в 1920-ті рр. було освячено «червоний терор», йому склали гімни різними мовами, а серед співців були й деякі представники української еліти. Відповідно, ті, хто насмілювався говорити правду про жорстоку дійсність, зазнавали жорстоких покарань: «Я спостеріг, що такі мої пригоди завжди траплялися тоді, коли я починав революцію, бунт або протестував проти несправедливості» (Яновський, 2017, с. 66). Однак в образі Богдана письменник утворює думку про те, що людський дух сильніший за тортури й обмеження радянської системи і що людина, попри все, може знайти духовне спасіння у праці, мистецтві, щирих дружніх стосунках. Відповідно, образ корабля, який герої роману будують для майбутнього фільму, стає символом захисту – своєрідним біблійним Ноевим ковчегом, де можна знайти прихисток від непередбачуваних життєвих бур. Невипадково Богдан вирізьблює з дерева саме постать жінки (майстер корабля), яка має оберігати їхній бриг, – адже роман висвітлює історію відродження людини загалом і жінки зокрема. В образі Тайах найповніше розкрито мотив звільнення, очищення від гріхів і духовного оновлення: «Прийде час, коли ця жінка буде відчувати себе дівчиною, звичність і знання любовних утіх залишаться в ній, як згадка про давно читану, недозволену книгу. Вона відродиться до нового життя» (Яновський, 2017, с. 58).

Історія взаємин Тайах і Богдана складна й напружена динамічна. Можна з упевненістю сказати, що це не стільки романтична лінія, скільки історія прагнення людини до Бога, пошуку милосердя, любові й захисту у світі, сповненому лиха й небезпек: «Людина встає, і по обличчю я бачу, що вона перемогла море. Вона йде понад водою, і хвилі покійно лягають до її ніг, заграючи з людиною, як грає звір зі своїм володарем. Людина йде, а цокіт її ніг по каменю, – ні, це не ноги, а підкови коней на площі, – вібрують і проривають пустельну тишу. Я відчуваю себе степом, у який падає зерно і пісня жайворонка, я відчуваю себе полониною, в яку ллються води, я бачу себе лісами, які збирають світло сонця. І я падаю йому в обійми, відчуваю його холодну шийку – ні, це ліхтар на площі біля мого дому, – і плачу, плачу» (Яновський, 2017, с. 97). Однак якщо спочатку Тайах шукала опору у своєму оточенні, наприкінці роману героїня постає як утілення сили та спокою. Знайшовши внутрішню рівновагу й переосмисливши минулий досвід, вона відмовляється від символічних подарунків, запропонованих їй Севом (кінь, що, за Біблією, дарує міць, орел – хоробрість, лев – силу, голуб – спокій), і готова рухатися далі: «Я п'ю за страх перед неминучим. За той страх, що є ознакою людського виростання. Як дитина падає вві сні й відчуває страх, так і ми плачемо його, зростаючи. Я п'ю за дощ – липкий і краплистий, який збуджує в мені відчуження фарб і запахів. Я п'ю за життя» (Яновський, 2017, с. 172).

Отже, на підставі проведеного дослідження ми дійшли таких висновків. У романі Ю. Яновського «Майстер корабля» знайшли відбиток творчі пошуки української інтелігенції в умовах формування радянської тоталітарної системи. Ідейно-художній зміст твору формують не тільки колізії головних героїв, а передовсім «діалог культур», що створюється завдяки відлунню різних текстів (українських і зарубіжних) у романі Ю. Яновського. У творі «Майстер корабля» використані різні види інтертексту – міфологічний, літературний, кіномистецький, історичний та ін. Інтертекстуальність сприяє втіленню ідеї збереження внутрішньої свободи й українських національних цінностей на тлі складної доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеева В. Романний експеримент Юрія Яновського / В. Агеева // Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – Київ : Факт, 2002. – С. 301–310.
- Бестюк І. «Куц» Вінсента ван Гога: функції екфразису в романі «Майстер корабля» Юрія Яновського / І. Бестюк // Мандрівець. – 2013. – № 6. – С. 46–51.
- Гончар О. Бригантіна / О. Гончар. – Київ : Веселка, 2008. – 240 с.
- Горацій. Твори / Горацій. – Київ : Дніпро, 1982. – 254 с.
- Заверталюк Н. І. Мотив повернення на Батьківщину в романі «Майстер корабля» Ю. Яновського / Н. І. Заверталюк // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – 2012. – Вип. 14. – С. 30–40.
- Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. / за ред. В. Г. Дончика. – Київ : Либідь, 1993. – Кн. 1 : 1910–1930-ті роки. – 784 с.

- Коробкова Н. К. Мариністична символіка як складник алюзійності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського / Н. К. Коробкова // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – Вип. XXIV, ч. 2. – С. 175–184.
- Ткаченко Т. І. Роль біблійного інтертексту в романі Ю. Яновського «Майстер корабля» / Т. І. Ткаченко // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 1. – С. 395–400.
- Яновський Ю. Майстер корабля / Ю. Яновський. – Київ : Центр учбової літератури, 2017. – 180 с.

KATERYNA NIKOLENKO

CULTURAL DIALOGUE IN “MASTER OF THE SHIP” BY YURI YANOVSKY

This article examines Y. Yanovsky's novel “Master of the Ship” (1927-1928) as a vivid example of Neoromanticism in Ukrainian literature of the early 20th century. The structure of the novel is defined by conjunction of the real and the purportedly exotic worlds, along with cultural dialogue, which is created by the means of introduction of different texts into the novel (written by Ukrainian as well as foreign authors). The characters were created based on prominent Ukrainian figures (Y. Yanovsky himself, O. Dovzhenko, V. Krychevsky, and others). By using marine symbols, the author enlightens the themes of creativity, free and unbiased thinking. Different types of narration and narrative characters serve as the “voices of the epoch”, among which the main characters are searching for truth and their place in this world. The article deals with intertextual connections between the “Master of the Ship” and the works by M. V. Gogol, J. W. Goethe, Ch. Dibdin, Horatius, as well as ancient Greek and biblical mythology, films from 1920s, and pirate literature.

The sea, as depicted in the novel, is a symbol of dual nature: on one hand, it is a symbol of freedom, creative thinking and free human spirit, but on the other hand, it is a powerful disrupting force, which can take its toll on humans. A theme of resistance and upstanding is quite powerful in the novel, as opposed to real historical events it is based upon. The grim picture of the Soviet epoch is intensified by creating an atmosphere of all-absorbing hostility, suspicion and mistrust, even among friends. Nevertheless, the main characters stay true to their artistic calling, continue their work and develop a new plotline. Using Bogdan's concentration camp story as a basis, they want to create a film about real people, about humanity and mutual support in times of trouble, about the eternal values connecting people across cultures and continents. The narrator ponders over the development of Ukrainian culture, roots for his compatriots and retains his patriotic feelings. Intertextuality emphasizes the idea of preserving integrity, freedom and Ukrainian national values even in times of hardship.

Key words: Yuri Yanovsky, cultural dialogue, intertextuality, forms of intertext, image, symbol.

REFERENCES

- Ageeva, V. (2002). Romanny experiment Yuria Yanovskogo [Novelistic experiment of Yuriy Yanovsky]. In V. Panchenko (Comp.), *Patetychny fregat: Roman Yuria Yanovskogo «Mayster korablya» yak literaturna mistyfikatsiya [Pathetic frigate: Roman Yuriy Yanovsky “Master of the ship” as literary mystification]* (pp. 301-310). Kyiv: Fact [in Ukrainian].
- Bestiuk, I. (2013). «Kusch» Vincenta van Goga: funktsii extrasisu v romani «Mayster korablya» Yuria Yanovskogo [Vincent van Gogh's «Bush»: functions of extrasis in the novel «Master of the ship» by Yuriy Yanovsky]. *Mandrivets*, 6, 46-51 [in Ukrainian].
- Donchyk, V. G. (Ed.). (1993). *Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia: u 2 kn. [The history of Ukrainian literature of the XX century]* (Vol. 1: 1910-1930). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Honchar, O. (2008). *Brigantine [Brigantine]*. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
- Horatius (1982). *Tvory [Writings]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Korobkova, N. K. (2011). Marynistychna symbolika yak skladnyk aluziynosti romanu “Mayster korablya” Y. Yanovskogo [Marine symbolism as a component of the allusion novel “Master of the ship” by Y. Yanovsky]. *Aktualni problemy slovyanskoi filologii*, XXIV(2), 175-184 [in Ukrainian].
- Tkachenko, T. I. (2010). Rol bibliynogo intertextu v romani Y. Yanovskogo «Mayster korablya» [The role of biblical intertext in the novel by Yu. Yanovsky «Master of the ship»]. *Aktualni problemy slovyanskoi filologii*, XXIII(1), 395-400 [in Ukrainian].
- Yanovsky, Y. (2017). *Mayster korablya [Майстер корабля]*. Kyiv: Centr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
- Zavertaliuk, N. I. (2012). Motiv povnennya na Batkivschynu v romani «Mayster korablya» Y. Yanovskogo [The motive for returning to the Motherland in the novel “Master of the ship” by Y. Yanovsky]. In *Tainy hudoschnyogo textu (do problemy poetyky textu) [The mysteries of artistic text (to the problem of poetics of the text)]* (Vol. 14, p. 30-40.). Dnipropetrovsk: Lira [in Ukrainian].

Одержано 4.04.2018 р.