Міністерство освіти та науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО

Магістерська робота
студентки ІІ курсу групи ФЛУм-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Ван Чже

Науковий керівник – доц. Корнійчук В. С.

Львів – 2022

Зміст

Зміст 2
ВСТУП 3
РОЗДІЛ І РОМАН ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР 7
1.1. Історія формування роману як жанр 7
1.2. Жанрові особливості та типологія роману 11
1.3. Розвиток українського роману у 1920-х років 14
Висновки до розділу 1 16
РОЗДІЛ ІІ «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» ЯК СИНТЕЗ ЖАНРІВ РОМАНУ 18
2.1. «Майстер корабля» як геніальна автобіографія 18
2.1.1. Унікальний погляд на написання мемуарів 19
2.1.2. Зміна оповідача 21
2.1.3. Вставлені листи 24
2.2. Особливості пригодницького роману в «Майстер корабля» 25
2.2.1. Незвичайні події 26
2.2.2 Персонажі авантюристів 29
2.3. «Майстер корабля» як модерністький роман 31
2.3.1. Неоромантизм в романі 32
2.3.2. Утопія в романі 35
Висновки до розділу 2 38
РОЗДІЛ ІІІ ЗНАЧЕННЯ РОМАНУ «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» 40
3.1. Значення мариністичних образів-символів 41
3.2. Кінофікація роману 45
Висновки до розділу 3 49
ВИСНОВКИ 51
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ 52

ВСТУП

Юрій Яновський – український поет, письменник, прозаїк, драмадург, редактор, журналіст, сценарист. Один із романиків в українській літератури першої половини ХХ століття. Його справедливо називають сміливим новатором в українській літератури ХХ століття. За словами Олеся Гончара, «це був художник-відкривач, що дорожив свіжістю, правдивістю образів, нетерпимець до будь-якої рутизни» [8, с. 123].

Ю. Яновський розвинув і утвердив цілком оригінальну, художньо продуктивну течію романтизму в українській прозі. Він був одним із зачинателів течії романтизму в українській літературі ХХ ст. У травні 1922 року в «Пролетарській правді» було надруковано його перший вірш «Море», написаний російською мовою під псевдонімом Георгій Ней.[33] Це стало початком його літературної діяльності як поета. Він також завжди називав себе поетом. Це позначилося і на його прозовій творчості, його мова завжди була поетичною.

У творчому доробоку письменника: 70 новел, оповідань, чимало поезій, повість, чотири романи, сім п’єс (деякі успішно ставилися театрами), а ще кіносценарії, публіцистика. З цього видно, що твори Яновського передбачають різножанровість.[31]

Творчість Ю. Яновського досліджували: Михайло Наєнко [20], Володимир Панченко [22], Микола Гнатюк [5], Віра Агеєва [1], Ярослав Голобородько [8], Лідія Кавун [15], Н. Коробкової [17], Магдалина Ласло-Куцюк , Раїса Мовчан [19], І. Семенчука [27], Т. Ткаченко, Р. Харчук.

Такий новаторський і неповторний письменник, як Яновський, написав багато романтичних і поетичних слів, у яких відчули багату фантазію та гуманістичні почуття письменника, виявили його розум і талант. Його поява влила свіжу кров в українську літературу, але, на жаль, доля Яновського також трагічна, він перебував під сталінським тоталітарним контролем над культурою, що призвело до деякі з його робіт змушені задовольняти владу.

Він втратив свободу творчості в обмін на Сталінську премію. [25, с.63]Саме через це в ранніх і пізніх творах письменника виявляється різний стиль.

У автора багато творів різних жанрів. Така хронологія основних творів Ю. Яновського:

«Мамутові бивні» (збірка оповідань) – 1925 р.

«Кров землі» (збірка оповідань) – 1927 р.

«Байгород» (повість) – 1927 р.

«Майстер корабля» (роман) – 1928 р.

«Чотири шаблі» (роман) – 1930 р.

«Вершиники» (роман у новелах) – 1935 р.

«Жива вода»/«Мир» (роман) – 1947, 1956 р.

«Київські оповідання» – 1948 р.[31]

Ці роботи беруть «Чотири шаблі» як лінію розмежування. Твори до цього роману були завершені, коли автор мав свободу творити. У роботах після нього можна побачити, що автор втратив духовність творіння та пішов на компроміс для свого власне виживання. «Майстер корабля» є першим романом автора. До цього твору автор писав вірші та оповідання, а цей дебютний роман є його знаковим твором.

«Майстер корабля» — модерністський роман, який поєднує в собі риси автобіографії, морських пригодницьких романів, утопічних романів і міфологічних романів. В цьому романі показані любов до степу і моря, прагнення до свободи, ностальгія за рідним містом, повага за працьовитість, фантазію на майбутнє. Також є дивне ім'я головного героя, захоплюючі морські пригоди та описи екзотичних міст. Усі вони мали ознаки неоромантизму, який суттєво відрізнявся від соцреалізму, який пропагував у 1920-ті роки.

Після виходу в світ «Майстер корабля» викликав величезний резонанс завдяки оригінальності змісту та жанру. З одного боку, цю книгу критикували офіційні особи, оскільки вона не відповідала тодішньому творчому середовищу, з іншого боку, багато тодішніх критиків також бачили в цьому

романі розкриття таланту та унікальність письменника. “…Юрія Яновського не сплутаєш ні з ким”, — відзначає літературознавець Борис Якубський після “Майстра корабля”. Про роман “Майстер корабля” Андрій Васильович Ніковський висловився чітко й зрозуміло, без розлогих сентенцій та притаманних критикам багатозначних недомовок: “Коли кожній людині судилося за життя написати порядну книгу, то Яновський уже її написав”.[35]

Други письменника, Милока Бажан та Юрій Смолич думали, що твір цей цілком “особистому”. “Майстер корабля” досі є об’єктом уваги багатьох сучасних дослідників. Сучасний літературознавець Володимир Панченко є укладачем книги про творчість Яновського “Патетичний фрегат”, так говорить про символіку роману: “Майстром корабля Яновський ніби запитував: куди пливти українському кораблеві?”[26] На думку літературознавця Галини Хоменко, в «Майстер корабля» втілені еніґматичність шукань автора та була вміщена така самохарактеристика: “...Я знаю більше, ніж скажу, більше, ніж ви знатимете”.[35]

Актуальність: аналізуючи творчий доробок Юрія Яновського, вчені звертали увагу на поетику автора, художнє мислення, романтизм, текстуальна та інтертекстуальність твору, творчість в умовах тоталітаризму. Досліджували й жанрові особливості його творів, проте, тільки продячи лише загальний аналіз, а не відбирали твір спеціально для вивчення авторського новаторства у жанрі роману. Вважаю, що доцільно, для створення спеціального аналізу першого роману «Майстер корабля» Юр. Яновського, щоб відобразити своєрідність та інноваційність письменника в жанрі роману.

Об'єкт: модерністський автографічний мариністичний пригодний роман «Майстер корабля» Юрія Яновського

Предмет: жанрова своєрідність «Майстер корабля»

Мета: проаналізувати специфіку жанру роману Юрія Яновського – «Майстер корабля».

Мета реалізовується у таких ***завданнях***:

1. Висвітлити особливості жанру роману;

2. Виявити особливості творчості роману «Майстер корабля»;

3. Проаналізувати відмінності жанру «Майстер корабля» від звичайних романів;

4. Простежити тогочасне творче середовище письменника та вплив на нього «Майстра корабля».

Методи дослідження: аналіз, порівняння, біографічний, аналітичний, описовий.

Структура: робота складається зі вступу, трьох розділів («Роман як літературний жанр», «<Майстер корабля> як синтез жанрів роману», «Значення роману <Майстер корабля>»), висновків та списку літератури.

РОЗДІЛ І РОМАН ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР

Роман (франц. roman) – жанр епічної літератури, у якому широко охоплено життєві події. Роман великий за обсягом, складний за побудовою, має кілька головних сюжетних ліній, велику кількість персонажів. [11, с.592] Як дуже популярний літературний жанр, роман завжди був об'єктом вивчення в українській літературі та світовій літературі. Бо, як правило, романи мають адекватний зміст, складну структуру, тривимірні герої. Персонаж, сюжет і оточення — це три елементи роману. Сюжет зазвичай складається з чотирьох частин: зачин, розвиток, кульмінація і кінцівка. Роман зосереджений на формуванні характерів і відображає соціальне життя через розповідь сюжетної лінії та опис навколишнього середовища. Порівняно з іншими жанрами, роман має сильніший наратив і може викликати у читачів відчуття співпереживання, дозволяючи читачам відчути досвід героїв книги та оцінити їхнє життя. Хороший роман може навіть вплинути на життя людини.

1.1. Історія формування роману як жанр

Роман була не таким, яким ми бачимо зараз, коли він з'явився вперше. Іван Франко згадував у «Влада землі в сучасному романі», що той вид письменства як роман «виник дуже давно, ще в стародавній Греції, в часи занепаду її літератури». Характери тогочасних романів були дуже шаблонними. Негативні і позитивні герої у всіх романах були дуже подібні, зміст в основному про пригоди, морські подорожі та екзотичні звичаї.

У II-III століттях досягає розквіту давньогрецький роман, з'являються такі твори, як «Дафніс і Хлоя» Лонга, «Левкіппа і Клітофонт» Ахілла Татія та декі інші, що створює передумови для виникнення романних жанрів. Через розквіт грецьких романів, християнство, яке процвітало в той же період, також використовувало романи як засіб пропаганди в запеклій боротьбі з язичництвом. «За грецькими взірцями постає ряд таких християнських

романів, як псевдоклиментини, гностичні життєписи 12 апостолів». У цей період було багато житій святих і мучеників, сюжети яких хоч і фантастичні, але іноді в них приховані дорогоцінні історичні матеріали. Християнський роман та язичницький роман мають однакову основу. З двох закоханих, батьки яких були язичниками, одине зазнав переслідувань за те, що прийняв християнство, і йому довелося втекти, друге поневірявся зі своїм коханим і, нарешті, прийняв християнство, і обидва померли за свою віру. Хоча зміст романів на цьому етапі все ще залишається двома закоханими, які переживають труднощі та пригоди, і форма не змінилася, моральна атмосфера зазнала величезних змін. Християнські романи відірвалися від старовинних фантастичних сцен, певною мірою посилили магічні елементи, вийшли на вищу сферу, нескінченно розширили сферу почуттів. Через внутрішню боротьбу між язичницьким і християнським світоглядом, новітній роман домінує над розумом – відмовляючись від усього дорогоцінного на світі, щоб повністю присвятити себе своїй вірі. Ця ідея надто благородна, щоб її зрозуміло нове покоління, і герої тих романів, які мають ці ідеї, вважаються святими. (св. Євстахій, Єфросинія, Варлаам, Іоасаф, Теофільта ін.)[16] На основі цих стародавніх легенд було створено та розроблено багато нових легенд, багато з яких увійшли до «Діяння святих» (лат. Acta Sanctorum) , і ці християнські святі романи були значно скорочені до Середньовіччя. Але така агіографія, як «Золота легенда» (лат. Legenda Aurea), мала величезний вплив на формування європейської думки.

Безсумнівно, одним із пізніших поворотів цього грецько-християнського роману був середньовічний французький лицарський роман. Ліро-епос за історичними мотивами «Chansons de gestes» виник в результаті впливу зміни суспільних відносин і припливу нових сюжетів у кельтських і германських легендах. Такий твір зазвичай зосереджується лише на одному герої та розповідає про його подвиги, наприклад, романи про короля Артура, «Пісня про Роланда» (фр. Chanson de Roland) тощо. Християнські елементи також помітні в епосі. Твори цього періоду близькі до попередніх романів за

змістом: розвиток любовних стосунків, наприклад, «Трістан та Ізольда». З переважанням світських елементів з’явилися лицарські романи, які наслідували давньогрецькі романи, де також описувалися пригоди та чужі землі, але їх було набагато менше, ніж об’єктів імітації. Але вони теж пройшли довгий шлях, і хоча їх моральна атмосфера не вища ніж у стародавніх греків, їхні герої мають незламну волю. «Тут бачимо лицарів, загартованих у невигодах і боях, сміливих, що завойовують королівства силою своєї руки і свого меча.» [16] Ці герої належать до типу героя хрестових походів, який сформувався у романі раніше, ніж у дійсності. У цей період виник термін роман.[30]

Наприкінці 16 століття вийшов дуже змістовний твір «Дон Кіхот», це перший роман новаторського стилю, він наслідує роман лицарства, а також це найважливіший роман гумору. Від початку цього роману автор поступово заглиблюється в характери героїв. Зміст, висловлений в «Дон Кіхоті», були настільки передовими, що викликали глузування публіки. Однак, оглядаючись назад, цей найяскравіший твір іспанського Відродження є потужною сатирою на моральні обмеження Середньовіччя. Під впливом «Дон Кіхота» з'явився плоскогумористичний злодійський роман (Scheimenroman), які охопили Європу і тривали майже два століття. У той же час у Великій Британії за лицарськими романами слідують дидактично-сентиментальні романи. Герої цих романів — нащадки лицарських сімей у соціальних умовах занепаду лицарства. Вони сентиментальні, люблячі та доброчесні. Чимало місця в романі приділяється і опису цих благородних почуттів. Прикладом такого роману є «Пригоди Телемака» Фенелона.

Просвітцький роман та сентиментальний роман , створені наприкінці XVIII століття, які глибоко змальовує психологію героїв і глибоко аналізує розвиток їхніх характерів, наприклад, «Нову Елоїзу» Руссо та «Вільгельма Мейстера» Гете.

«Завданням роману, як його розуміли в кінці XVIII і на початку XIX ст., можна вважати: змалювання характерів і психології їх розвитку, а також

пропаганду деяких політичних, суспільних або релігійних ідей швидше в дидактичній, ніж в поетичній формі.»[16] Ні Руссо, ні Гете не торкалися соціального походження і факторів, що впливають на характер головного героя роману, а просто описували характер героя, не враховуючи зовнішніх умов і середовища. Таким чином, персонажі роману виглядатимуть розмитими, позбавленими яскравих кольорів і не зможуть стати тривимірними.

З точки зору літератури, XIX століття було епохою романів; тоді як європейські романи досягли великого прогресу в цьому столітті, і безпрецедентна велич значною мірою зумовлена поштовхом літературного руху реалізму. Письменники-реалісти з великим інтересом і самосвідомістю відображають складне реальне життя. Незалежно від того, на якій стороні життя зосереджуються їхні твори та яку тему вони обирають, їхня увага не обмежується окремими героями чи подіями, але вони намагаються узагальнити вигляд часу та описати його «звичаї» через звивисті долі дійових осіб., різні соціальні верстви та складні реальні стосунки. «Розуміння тієї істини, що людина – це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз».[16] Французькі реалісти зрозуміли цю істину і застосували її у своїх романах: Стендаля, О. Бальзака, Г. Флобера, Е. Золя та інші. Ці геніальні письменники та критики (напр. Сент-Бев) розширили шлях літературної творчості, удосконалили спосіб створення роману. Цей спосіб відображає суспільне життя історичними та конкретними життєвими картинами через реальні детальні описи. Тому «рабське копіювання дійсності» закономірно зникло. Автори використовують свої власні письменницькі навички та здібності, щоб природним чином відобразити власні ідеологічні тенденції та любові й антипатії зі сцен і сюжетів творів, а не висловлювати їх конкретно самим автором чи вустами героїв. Головним завданням сучасного роману — шляхом спостережень і експериментів за допомогою інтуїції автора проникати в глибину явищ, вивчати розвиток і зміни явищ під впливом зовнішніх факторів.

У цьому випадку визнається, що все відбувається неспроста, що ніщо не відбувається без причини, а випадковість відкидається. «Романіст став не тільки психологом і соціологом, він мусить бути тепер і природознавцем, і промисловцем, і лікарем, і юристом, і ремісником, і хліборобом, щоб зрозуміти, заглибитися і відтворити надто диференційоване суспільство, всюди найти явища істотні і відмежувати їх від менш важливих.»[16]Вони повинні використовувати свої власні спостереження за світом і власні запаси знань як сировину для збільшення типових явищ у суспільстві, щоб читачі могли їх побачити. Така велика площа змін в романі має викликати серйозні зміни у характері його персонажів. Головний герой роману перетворився з високого класу суспіліства, такого як королі, лицарі та талановита молодь, на звичайних людей у реальному житті навколо нас. Головне завдання автора — не переказ переживань героїв, а виявлення зв'язків між несвідомою поведінкою героїв. Емоції та поведінка окремих людей більше не є центром уваги, тому що фактично кожен крок на шляху життя кожного залежить від раси, сім'ї, класу, соціального середовища тощо. Ці впливи відображаються на тому, як герої поводяться у світі, і справжня людина складається разом. Якщо ці зовнішні зв'язки роз'єднати, персонажі стануть призупиненими та не матимуть сенсу існування.

1.2. Жанрові особливості та топологія роману

Після такого тривалого періоду розвитку і змін зміст, форма і спосіб написання роману мають відносно зрілу систему. Романи також сформували деякі основні характеристики. З визначення роману в «Літературознавчому словнику-довіднику», романи мають характеристики великого обсягу, складної структури, багатьох персонажів, багатолінійних сюжетів і специфічних описів середовища.[11, с.103] На додаток до них, тривалість часу в романі довша, і йдеться про вигадану реальність у часі та просторі.

Але теорія жанру роману повністю відсутня. М. Бахтін завуважує, «Лише у XIX ст. роман посів нарешті місце посеред інших жанрів, став частиною жанрової систем и, був теоретично осмислений, проте це

осмислення не можна вважати достатнім, оскільки внесений у загальну схему жанрів роман був суто автоматично, не у відповідності до його живого функціонування у літературному процесі. Початок XIX ст. можна назвати періодом культу романної форми, але не періодом переконливих теорій роману.»[3, с.332]

Теоретичне дослідження жанру роману в минулому було занедбане, що може бути пов'язано з тим, що роман постійно змінюється. Поділяючи жанри на «готові» і «незавершені», М. Бахтін відносить роман до «незавершених». Що важко зрозуміти теоретично, так це незавершений жанр. Тому тривалий час теорія роману виявляла свою повну безпорадність відносно тлумачення цього жанру. [3, с.332]

Роман схожий на синтез, він постійно втрачає характеристики свого попереднього етапу і водночас має нові характеристики, які розширюються. Теорія жанру роману нестійка, але саме через його жанрову «пластичність» існує багато типів роману**.** Типологією роману займались В. Жирмунський, М. Конрад, М. Алексеев, Г. Поспелов, М. Храпченко, І. Неупокоєва, В. Кулешов, І. Волков, П. Ніколаєв, Д. Дю ришин, Б. Нічев та ін.[теорія жанрів,с.59] Оскільки жанрова форма роману постійно розвивається, що призводить до незліченних модифікацій, стабільна типологія роману залишається однією з актуальних теоретичних проблем.

Класифікація типів роману не є єдиною. Класифікація жанрів роману не є унікальною, оскільки існують різні стандарти та принципи класифікації, і немає різниці між хорошими та поганими принципами класифікації, деякі з яких можуть бути невідповідними та неповними, але різні теорії можуть доповнювати одна одну та покращувати одна одну. Існує декілька вдалих теорій щодо топології роману. Наприклад, В. Кожинов намагався виявити константи романного жанру. У книзі «Походження роману» прагнув подати найбільш стійкі жанрові ознаки роману, якими на його думку є:

- Сюжетна форма;
- Прозова образність;

- Ритми прози;
- Приналежність до «книжних» жанрів[33, с.4]

У «Теорії літератури» Б. Томашевського наведені такі модифікації роману: 1) авантюрний роман, 2) історичний, 3) психологічний, 4) пародійний та сатиричний, 5) фантастичний, 6) публіцистичний, 7) безсюжетний.[3, с.59]

Н. Вердеревська виділяє чотири типи роману: роман лінійнобіографічних доль, роман кульмінації особистості, роман саморозвитку особистості, роман «жильблазівського» типу. [3, с.60]

З дослідницьких висновків цих трьох науковців можна побачити, що всі вони обрали різні напрямки для обговорення типології романів, В. Кожинов визначив жанрові характеристики романів, типолія Б. Томашевського орієнтована більше на зміст роману, а Н. Вердеревська зосередився на найпоширеніших атрибутах роману.

Дослідники не одностайні в тому, що слугує стрижнем жанру, наприклад, Ю.Ковалів бере за основу жанру тематику і вибудовує класифікацію роману [11, с.343], Н. Бернадська у роботі „Теорія роману як жанру в українському літературознавстві" визначає жанр як єдине ціле, у якому взаємодіють домінантні (набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно- композиційного та мовного) та змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури) [4, с.4]. Ми констатуємо, що стрижнем жанру є хронотоп, позиція наратора та формальний чинник, що дозволить виокремити жанрову модифікацію твору [21, с. 17].

Дослідження жанрів романів додало нову життєву силу вивченню романів і встановило нову парадигму дослідження жанрів романів. Ми бачимо, що перспектива жанрів може не тільки вийти за межі поділу часу та простору на романи, але й дихотомія романів за змістом і формою. Окрім розрізнення за змістом і формою, художню літературу також можна розрізнити за структурою, напрямком, темою чи місцем дії, типом написання тощо.

1.3. Розвиток українського роману 1920-х років

В Україні роман з'явився пізніше, ніж в інших країнах Європи, що було зумовлено культурно-політичною ситуацією, гострою цензурою, що переслідувала все українське. [11 594] Український роман зароджується в XIX ст. Перші твори цього жанру були написані Г. Квіткою-Основ'яненком («Пан Халявський») та Є. Гребінкою («Чайковський»). Всі вони написані російською мовою. Незважаючи на це, все ж відображають характерні риси українських романів, у змісті описують українське життя, виявляють українські національні особливості.

Першим романом українською мовою є «Чорна рада» П. Куліша(1846).[11, с.594] Цей роман також є першим історичним романом в українській літературі. Центральна ідея роману «Чорна рада» — боротьба за об'єднання українських територій в одну державу. І.Франко назвав його «найкращим твором історичної прози в українській літературі».[41]

З другої половини XIX до початку XX століття творчість Панаса Мирного («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та «Повія»), Нечуя-Левицького («Хмари», «Над Чорним морем»), Івана Франка («Борислав сміється») та інших збагатила жанрроману, створивши документальні крупні плани, казки, історію та повсякденне життя романи на життєві теми поступово приймаються. Неважко помітити, що український роман добре стартував, заклавши основу свого розквіту XX століття.[56, с.136]

Розвиток літератури невіддільний від політичного середовища суспільства. Революція XX століття в Петрограді в лютому 1917 року відкрила нову еру для української нації. Проведення політики українізації (тобто використання української мови в усіх сферах життя) у 1920 -х роках дало великий поштовх розвитку української літератури, внаслідок чого виникло багато літературних об'єднань і груп, як-от Асоціація панфутуристів, Вільна академія пролетарської літератури, Всеукраїнська спілка пролетарських письменників та ін.) Чудесне поєднання стилістичних тенденцій, яке, здається, вибухає одночасно в художньому просторі та часі,

щоб привернути увагу—авангардизм із своїми відгалуженнями (футуризм і конструктивізм), революційний романтизм, неоромантизм, неореалізм, необароко, «неокласика», імпресіонізм, експресіонізм тощо.Були в ту епоху й нескінченні маніфести, гострі дискусії про фундаментальні питання творчості, Це також дало молодим письменникам широку перспективу самовираження. Тож не дивно, що цю епоху вважають «Відродженням» України.[39]

Літературна дійсність України 20-х років видалася надзвичайно багатою. У прозі 1920-х років відбувався не менш дивовижний процес жанрово-стильового оновлення, швидко змінюючись від малих епічних форм (новел) до романів з багатим змістом. Стилістичне новаторство кожного автора проявляється по-різному. Наприклад, від новелістики (збірки «Мамутові бивні», «Крав землі») Юрій Яновський перейшов до роману і опублікував свій дебютний роман «Майстер корабля», який є дуже новаторським. Його творчість також оновила багатьох сучасних письменників і викликала багато суперечок щодо роману.[39]

Горизонти українського роману 20-х рр. значно розширилися. У 20 столітті всі європейські країни пішли в бік модернізації, і життя українського народу не є винятком, завдяки чому модерністські романи виборюють свою епоху. Під впливом розквіту літературного напряму виникло багато нових жанрів художньої літератури, таких як наукова фантастика («Останній Еджвуд» та «Прекрасне лихо» Ю. Смолича), утопічний роман («Сонячна машина» В. Винниченка), філософсько-психологічний роман («Місто» В. Під могильного), соціально-психологічний роман («Смерть» Б. Ан-тоненка-Давидовича) також має цілком особливий жанр – кіноповісті, такі як «Арсенал», «Земля» О. Довженка. [40]

1920-ті роки також були зосереджені на формуванні нових українців.Вони хотіли позбутися історичного та психологічного стану колонізації та розвивати власні незалежні думки та культуру.Вони не хотіли, щоб їх більше називали «Малоросією», «Майстер корабля» Юрія Яновського теж створювався під таким мисленням, тому в його романі відчувається

сильне бажання, щоб українська національна культура вийшла у вільне плавання.

Існує багато думок щодо жанрового визначення «Майстер корабля». Жанр твору визначається дослідниками по-різному, залежно від підходу (враховується якась зі складових – за формою, змістом, обсягом тощо): роман у формі мемуарів (Б. Якубський), романтичний роман (В. Підмогильний), роман інтелектуально-поетичного типу (Л. Новиченко), інтелектуально-філософський роман (Г. Зленко, М. Левченко), автобіографічний роман, кінороман, мариністичний роман (В. Панченко), авторський спогад про роман (Г. Островський), універсальний роман (О. Журенко), стилізація під кіномемуари (В. Агеєва), філософсько-інтелектуальний роман (М. Гнатюк), поліфонічний роман (Я. Голобородько) та ін. [27, с.235]

Процес розвитку української літератури поступово розвивався від дослідження до зрілості в нові часи, і нарешті досяг певної міри відносно процвітаючого процесу розвитку. У цьому процесі досягнення літератури часто включають два аспекти. З одного боку, секуляризація літератури , така секуляризація є секуляризацією в справжньому сенсі. Літературні твори відображають тогочасне суспільне життя, як психологічний стан особистості та долю нації. Виникли різні літературні стилі, і в процесі власного розвитку, зокрема, деякі представлено чудові романи. У строгому сенсі можна побачити, що українська література змогла витримати виклик складніших літературних форм. [54, с.127]

Висновки до розділу 1

Підводячи підсумок вищевикладеному, ми помітили, що формування жанру роману пройшло тривалий процес. Через різне соціальне середовище та цілі написання романи в різні періоди завжди змінювалися за змістом, формою та літературним напрямком. Тому, класифікація жанрів романів стала складною проблемою. У теорії літератури не існує сталої єдиної класифікації жанрів роману. Дослідники мають різні думки щодо класифікаційних стандартів жанрів, і немає ядра для визначення жанрові різвиди роману.

У 1920-х роках, коли створювався роман «Майстер корабля», вибухово з’являлися різноманітні стильові течії, багато авторів новаторсько розвивали жанр власних творів. Найвидатнішою унікальністю жанру «Майстер корабля» Юрія Яновського є синкретизм, чи вдало авторові плавно інтегрував кілька жанрів у роман, ми досліджуватимемо в наступному дослідницькому розділі.

РОЗДІЛ ІІ «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» ЯК СИНТЕЗ ЖАНРІВ РОМАНУ

Як жанр із сильною здатністю до злиття, роман все більше поглинав або поглинає різні жанрові форми, що спричинило варіацію роману. Поєднуючи ознаки двох і більше типів романів чи інших видів літератури, навіть важко виділити їх основне і другорядне, що є основною ознакою відмінності «фьюжн» романів від звичайних романів. Коли два або більше жанрів зливаються воєдино, вони отримують незалежне нове життя, але все ще не втрачають повністю основні характеристики кожної злитої особи. Як «висхідна зірка» в літературному жанрі, роман розвинувся в XIX ст., і можна сказати, що він повністю дозрів. Багато романів 20-го століття не можна просто класифікувати як один жанр романів.Це епоха, коли романи справді вступили в еру експериментів, експериментів і процвітання.

«Майстер корабля» — один із найоригінальніших романів доби «розстріляного відродження» в Україні, а також надзвичайно новаторський літературний експеримент автора, який здійснив багатошарову та багатоструктурну оповідь у роману, що веде до його Це важко визначити. Він має ознаки багатьох романних жанрів і поєднує в собі характеристики автобіографії, пригодницьких романів і романів-фентезі про океан за змістом і структурою. Як продукт течії модерністської літератури, він містить утопію, символізм і футуризм. Крім них, у тексті роману присутні філософські ідеї та міфологічні елементи, дискусії точаться навколо дружби, кохання, творчості тощо. Загалом роман «Майстер корабля» схожий на набір монтажних кадрів, що демонструють різні стилі.

2.1.《Майстер корабля》як геніальна автобіографія

По-перше, жанр «Майстер корабля» можна вважати автобіографічним, оскільки він має очевидні ознаки автобіографічного роману. Визначення автобіографічних романів у словнику таке: роман автобіографічний — жанровий різновид роману, в якому головним персонажем виступає автор, а події, вміщені у фабулі, — достеменні події з його життя. сам автор У 1926 р.

працював художнім редактором Одеської кінофабрики. Водночас інші головні герої роману мають прототипи в реальному житті:

Сев — Олександр Довженко,

Богдан — Григорій Гричер (український кінорежисер і сценарист),

Тайах — Іта Пензо (російська актриса),

професор — Василь Кричевський, який у 1925-1927 керував 9 мистецькою частиною одеської кінофабрики,

директор — кінофабрики нечеса, колишній матрос, у 1925-1930 роках був одеської й київської кінофабрики.

Серед них Сев готується до зйомок фільм, Богдан закохується в малайську дівчину та інші сюжети також є реальними історіями життя прототипів.

Згадується також у словнику: Як образ головного персонажа, так і його сюжет — це художня обробка фактів, пережитих автором. Це можна пояснити наступним чином: герой автобіографічного роману дуже схожий на самого автора і пережив багато сцен, які збігаються з реальним життям автора, але зміст автобіографії не є точною копією автора. життя. Тому що, по-перше, людська пам'ять не настільки надійна, і одна й та сама подія показуватиме різні деталі через точку зору оповідача, ракурс та психологію. Доповніть це уявою та вигадкою. Виявляється, що «вигадка» в житті є неодмінним елементом побудови автобіографії. Ю. Яновський також використовував естетичну стратегію «фантастики» в «Майстер корабля» для самоформування.

2.1.1. Унікальний погляд на написання мемуарів

«Сиве волосся до чогось зобов’язує. Старечі ноги вже просто до могили». Це перше речення роману, а потім повний текст розгортається з ретроспективної перспективи від першої особи , форма оповіді твору : Монолог- літнього То-Ма-Кі.

Увійдіть до основного розділу через мемуари, які він пише. Однак Ю. Яновський народився в 1902 році, а цей роман був написаний у 1927-1928 роках, тому автору було 26 років, коли він писав ці «мемуари». Видно, що

автор писав її, уявляючи свій 70-річний стан, передбачаючи сцену 1970-х років, яка дуже футуристична. Автор вигадує майбутнє «я», щоб розповісти про минуле «я». Судячи з вигаданого змісту, герой згадує свою юність десятирічної давнини, але в реальному житті Яновського запросив Михайло Семенко з Харка в 1925 році. Чоловік поїхав до Одеси і працював головним редактором Одеської кінофабрики. Тому те, що описано в «Майстер корабля», насправді є переживаннями автора дворічної давнини, а основний зміст оповідання стався дуже близько до часу, коли автор писав цей роман. Таким чином, з одного боку, автор змінив часову перспективу роману, створив відчуття мандрівки в часі та просторі, збільшив фантастичність і таємничість твору, з іншого – штучно збільшив час. товщина твору, Удосконалити філософську глибину роману.

Автор стилізує цей роман під мемуари, щоб краще описати епоху та суспільство. «У мемуарах сказане виходить далеко за межі індивіда, це історія соціальної та історичної групи, до якої індивід належить... І навпаки, в автобіографії те, що сказано, — це просто індивід». [18]Мемуари можуть бути зосереджені не лише на самому авторі, а й на інших людях чи певній історичній події. Це також важлива відмінність мемуарів від автобіографії. Мемуари також більше зосереджені на описі конкретних подій, ніж автобіографічні романи. [49, с.95]Автор ніколи не обмежується одним часовим виміром, іноді в центрі історії, а іноді поза текстом. Автор може бути не лише головним героєм свого особистого життя, а й виступати «свідком» і «оповідачем», щоб розповісти історії кожного героя в тексті. У « Майстер корабля», окрім частини особистої роботи То-Ма-Кі на кінофабриці за мотивами самого автора, є пригоди моряка Богдана на морі, досвід Тайаха в Італії, Хазяїн трамбака та Поля Стривай, цей зміст. про інших людей також займають значну частину книжки, відображаючи самобутність героїв, доповнюючи зміст основної лінії та сприяючи розвитку сюжетної лінії. І автор заявив, що він «роль», як і інші герої.

Мемуари мають більш тривалу історію, ніж художня література, і більш невимушені за формою, з нарисами, нарисами, замітками тощо. Мемуари не мають структури, а це означає, що вони не дотримуються жодного порядку, як роман, вони можуть початися будь-коли.[49, с.100] Автор — надзвичайно сміливий новатор, і цей роман — його творчий експеримент. Оскільки Яновський бажав порвати із загальними враженнями та стереотипами жанру художньої літератури, він обрав стиль мемуарів. Головний герой роману має такий вислів: «я не збираюся, пишучи мемуари, коритися практиці написання романів». звичка писати фантастику» і «відчувати себе романістом», тому й написав свої мемуари.[18] У рукописі також видно, що назва роману також розглядалася як : "Українське хворе кіно" (закреслено "українське"), "Мемуари редактора каторги", "Мемуари старої людини", "Мемуарі про море", "Мемуарі То-Ма-Кі», «Мемуари голого редактора», особливість цього роману, створеного письменницею, видно і з цих невиділених назв.

Мемуарна стилістика роману доцільна тому, що, за спостереженнями Б. Якубського, мемуари, листи, спогади «краще читаються і сприймаються», аніж утопія чи пригодницький роман [94, с. 264] Неординарність оповідання. Яновський, як автор цього автобіографічного роману, вводить «себе в текстовий простір незвичайних подій і персонажів»[5] через художнього мемуариста (То-Ма-Кі), використовуючи візії майбутнього та щирого й делікатного. розповідь про дійсність поєднується в «нову реальність», представлену читачам.

2.1.2. Зміна оповідача

Оповідачем в автобіографічному романі часто є лише автор. Хоча «Майстер корабля», очевидно, автобіографічний і його можна ідентифікувати як автобіографічний роман, його унікальність полягає в тому, що повний текст не починається з «Я» (То-Ма-Кі) перспектива. Як згадувалося вище, окрім власного досвіду автора, багато героїв роману є головними героями своїх власних історій, і всі вони використовують для розповіді «я» від першої особи, а оповідач зазнав багатьох змін. Наприклад, «Зауваження пілота» у 8-

му розділі роману розповідає старший син То-Ма-Кі Майк від першої особи; Зауваження пимьменника в 16-му розділі розповідає молодший син Генрі від першої особи; 9-й та 11-й розділи — лист з Тайах було вставлено в розділ. Крім того, Богдан, хазяїн трамбака та Поля також самі розповідають у тексті власні історії.Автор лише виконує роль запису, вводячи читачів безпосередньо в розповідь оповідача, дозволяючи читачам слухати власний голос оповідача, а не його самого. перефразувати.

Французький літературознавець Жерар Женетт розділяє наративну перспективу роману на три оповідні художні ефекти: нульовий фокус, внутрішній фокус і зовнішній фокус.[59, с.60] «Майстер корабля» використовує внутрішню точку зору різних персонажів, щоб описати їхні власні переживання, думки та психологію. Метод оповіді такого ракурсу має свої видатні переваги, тобто підвищує автентичність суб'єктивної лірики та художнього опису з досвідом перебування на сцені. Оскільки оповідач (носій наративної перспективи) поєднується з певними героями твору, читачі матимуть своєрідну близькість із героями твору, розмовляючи один з одним і довіряючись своїм серцям, що підвищує достовірність твору. Робота Обсяг також дає змогу героям книги, як носіям перспективи, безпосередньо висловлювати, обговорювати та виявляти свої емоції, глибоко описувати свою психологічну діяльність. Тому це дуже комфортно та зручно у вираженні своїх виразів, що сприяє скороченню стосунків між автором і читачем, між героями і читачем, психологічна дистанція між ними може швидко вразити і заразити читача. Особливо коли носій перспективи виступає від першої особи, внутрішній світ героя «Я» розкривається повніше, яскравіше виражаються внутрішні почуття «Я». Він має характерні риси прямого, яскравого, суб'єктивного та одностороннього, і швидше за все викликає симпатію та напругу.

Розповіді від першої особи про Богдана, Тайаха, Майка та Генрі, вставлені в «Майстер корабля» з їхніх відповідних точок зору, значною мірою допомогли відобразити характер і психологію героїв. З того досвіду, коли

Богдан багато разів уникав смерті в морі, можна побачити, що він сміливий оптиміст, і його пригоди справді здадуться більш захоплюючими, якщо розповісти їх власними вустами. Зі звернення Майка до мене видно, що він кумедний і балакучий молодий чоловік, тоді як повідомлення Генрі добре відображає його особистість як письменника та його сприйняття мистецтва. Саме тому, що автори безпосередньо показують свої повідомлення читачам, їхні персонажі такі яскраві, і якщо вони передані читачам лише через авторів, сприйняття читачів буде значно погіршено. Самозвіт Тайах є досить особливим, він представлений через листи, про які йтиметься далі.

Застосування цієї зосередженої на внутрішньому розумінні перспективи також сприяє лаконічності та концентрації структури роману. У таких романах носій перспективи часто виконує роль вдевателя нитки в голку. Таким чином просування сюжету і трансформація сцени може отримати більшу свободу за рахунок підключення носіїв перспективи. [44]

Недоліком внутрішнього методу перспективної розповіді є його обмеженість знань. Оскільки носієм перспективи є певний персонаж у творі, який є певною точкою зору, то, коли цей персонаж виступає в ролі оповідача, змістом роману є лише те, що бачить і чує носій перспективи, але це також залишає у читачів багато простору для уяви, і ви можете вільно будувати картини у своїй уяві. [44]

Для того, щоб подолати обмеження інтелектуальності, можна вжити певних заходів для виправлення ситуації, використовуючи для розповіді метод перспективної розповіді, зосередженої на внутрішньому просторі, наприклад, використання методу спілкування персонажів, щоб заповнити сліпі плями перспективи. [59, с.59] Хорошим прикладом є історія людей у кафе в «Майстер корабля», які розповідають про свій досвід, щоб допомогти Севу створити матеріал для фільму. Розповідь Богдана перемежовується розмовами між хазяїном трамбака та рибалкою, що робить його досвід ще цікавішим.

2.1.3. Вставлені листи

Також варто обговорити вставку листів у роман. У роман вставлено два листи Тайах до «Я» (То-Ма-Кі) в чужій країні, які розповідають про її досвід у Мілані та Берліні. Зміст цих двох листів пояснював деяку довідкову інформацію про Тайах та її пригоди в чужих країнах, наприклад, вона має чоловіка, але не має з ним стосунків. Її привабив хлопець-іноземець у Мілані, але через те, що вона неправильно вимовила назву місця, а її годинник був повільний, їм не вдалося зустрітися. І її прихильність до Богданової плоті. Читачі читали ці два листи разом із То-Ма-Кі і водночас збагачували свої знання про Тайах.

Листи спочатку існують як інструмент для передачі інформації, а інформація походить від внутрішніх емоцій і свідомості оповідача листа. Розповідь у листі все ще може скористатися цією перевагою, показуючи зовнішність персонажів і збагачуючи їхні особистості яскравіше. З точки зору інструментальності листа, нарація листа має характеристики наративної перспективи від першої особи, і «розповідь від першої особи можна розглядати як слова персонажів, що займають всю структуру оповіді» [53, с.105]

Незалежно від того, в реальному світі чи в світі тексту, хоча кожна літера є деякими «символами, що виражають розум», за нею стоїть реальний свідомий суб’єкт. Саме тому, що листи мають наративну функцію показу особистісних характеристик персонажів і внутрішніх емоцій, отже, вкраплення оповідей у листах у неепістелістичних романах може справді збагатити персонажів і показати зовнішність персонажів, тим самим висвітлюючи драматичний сюжет. більш природно та посилює художній ефект. Тому кожна літера містить метафоричний голос, незалежно від того, чи є цей голос справжніми почуттями свідомого суб’єкта, що стоїть за ним, він є яскравим вираженням свідомості. Лист, хоч і постає перед читачами у вигляді чистого тексту, це мовчазний текст, але він сповнений емоційності та щирого голосу оповідача, і в оповіданні не буде тиші. «Персонажі виражають себе не словами, а літерами, і ця риса надзвичайно підходить для внутрішньої та

суб'єктивної природи драматичного конфлікту, який міститься в ньому» [53, с.107]

Класичним прикладом використання листів у романах є жіночі романи Джейн Остін. Для британських жінок у 18 столітті листи були одним із незамінних елементів повсякденного життя, і вони також добре це вміли. Це пов'язано з обмеженнями на участь жінок у суспільній діяльності того часу, і жіноче самовираження та спілкування в листах видається більш вільним. Можливо, з цієї причини жіночі листи є важливим свідченням їх характеру. Тому в Англії XVIII століття чоловіки часто використовували епістолярний стиль, описуючи жінок. [25, с.55]

Можна здогадатися, що Юрій Яновський посилався на це, створюючи жіночий образ у «Майстер корабля», і використав дві літери, щоб показати внутрішні переживання та риси характеру Тайах. Ці два листи Тайах пише своєму дорогому «дружочку» - «Я» (То-Ма-Кі), і розповідає про свій досвід в Італії. Основний зміст першого листа — це відповідь Тайах «мені» в Генуї, видно, що вона дуже рада отримати листа і прагне глибокої дружби зі «мною». У листі вона зізналася у своєму сімейному стані, а також описала обстановку в Генуї, висловивши, що добре провела час. Другий лист розповідає про безрезультатну зустріч, яку вона мала в Мілані. З цих двох листів видно, що психологічний зміст Тайах дуже багатий. Вона дуже чарівна, дуже активна у стосунках між чоловіком і жінкою, вміє відверто висловлювати свою любов, при цьому вона не сприймає любов легко, і досить незалежна в емоціях. Ця надзвичайна жінка, чиє вміння жити і відчувати життя через свої емоції, якнайповніше розкривається в листах.

2. 2. Особливості пригодницького роману в《Майстер корабля》

Через популярність авангарду на початку XX століття головним напрямком сучасної літератури було визначено пригодницьку тематику.Щоб зацікавити читачів читанням, багато письменників додавали своїм романам захоплюючих і напружених сюжетів, створювали дивні ситуації та фони, приваблювали читачів Відчуйте таємничу атмосферу в тексті. Наприкінці

1920-х років під впливом течії модерністської літератури пригодницькі сюжети в українських романах розширюють свій жанровий кругозір, підкреслюють і оновлюють сучасні прийоми зображення дійсності, автори більше уваги приділяють композиції пригодницьких сюжетів у тексті. і вплив загальних пригодницьких романів Руйнування і реконструкція форми. Твором цього періоду також є «Майстер корабля» Яновського. [12, с.55] Згідно зі словниковим визначенням, пригодницький роман — це роман із сюжетом, насиченим незвичайними подіями, який характеризується несподіваними поворотами та великим імпульсом. Пригодницька література характеризується темами викрадення та переслідування, атмосферою таємничості та таємничості, ситуаціями спекуляцій та плутанини. У «Майстер корабля» є історії про морські пригоди, таємнича екзотична атмосфера та сюжети, де персонажі зазнають нападів, тож можна сказати, що в цьому романі добре поєднані риси пригодницьких романів.

2.2.1. Незвичайні події

Пригодницькі сюжети можуть мати багато тем, які можна умовно поділити на три типи: перший — це пригоди заради грошей, насолоди, влади та хіть; другий — «пригоди окремих шукачів»; третій — суспільні ідеали, особисте авантюрне дослідження духовне і моральне відродження, таке як віра. [54, с.44]

Перш за все, найхарактернішим для пригодницьких романів у «Майстер корабля» є особисті пригоди Богдана, які виходять на великі сторінки. Богдан був моряком, якого врятували То-Ма-Кі та Сев. Він розповідав усім про свої численні втечі на морі та численні острови, які він відвідав. Його історія привернула увагу Сева, який захотів використати його для зйомок, а потім розвинув сюжет будівництва корабля для фільму. Тому поява Богдана та його пригоди дуже критичні для всього роману, що сприяє розвитку сюжету та прокладає шлях до наступного змісту.

Пригодницька історія Богдана насичена і сповнена перипетій. У дев’ятому розділі він почав розповідати про свій власний досвід: «...моя

розповідь на три чверті буде розповіддю про те, як я тонув і як мене рятували. Я спостеріг, що такі мої пригоди завжди траплялися тоді, коли я починав революцію, бунт або протестував проти несправедливості». З Богданового підсумку свого життя видно, що він пережив багато напружених і хвилюючих моментів. Він розповідає, як упав у воду: врятувався від бунту на борту, його врятував румунський рибалка, а сестра Ганка кинула його в море, бо не прийняв її кохання. У розділі 10 Богдан розповідає свою історію з моменту народження в кав'ярні: «Моя мати вродила мене сиротою. <…> Зробився я моряком. Плавав я на піввантажному пароплаві юнгою… <…> Війна нас застукала в японських водах. Ми йшли на південь, повертаючися з Владивостока. Стояла страшна спека. <…> Потім почався тайфун. <…> Кілька днів носило нас, поливаючи водою, підкидаючи вгору, шпурляючи в безодні… <…> І перша земля, яку ми побачили, була Філіппінських островів. <…> В Манілі я знову спробував утопитися. <…> врятував мене малаєць і продав півмертвого на корабель, що йшов далі на південь... <…> Нарешті ми досягли берегів Пао.» Пізніше, через переривання рибалки та хазяїн трабака, Богдан розповів про свій досвід перебування в Магеллановій протоці.

Його розповідь також включала дивні природні ландшафти різних країн, багато з яких залишили на нього глибоке враження, наприклад те, що він побачив у нічній Манілі: «Не можу незгадати, як заходить у тих краях сонце. Наче зібрано всі фарби в світі й вилито в синє-пре-синє море. На небі неймовірні пейзажі, зелені острови, червоні пожежі, пурпурові прапори. Це біснування кольорів було б штучним на наших бідних берегах, та там, серед загального багатства декорацій, воно навіть не приголомшує уяви.»

З цього змісту можна зрозуміти, що місця дії Богдана постійно змінюються, і все це далекі країни з дивними природними ландшафтами, які є ознаками пригодницьких романів. Усі ці місця, де він побував, є реальними в реальному світі та їх можна знайти на карті. Авторський задум також полягає в тому, щоб підвищити інтерес читачів до читання та посилити достовірність оповідання.

Водночас у пригодницьких романах зазвичай відбувається боротьба добра і зла, протистоять один одному позитивні й негативні герої. У повісті Богдан як головний герой — це оптиміст, який має мужність протистояти гніту, що належить до позитивного образу. Полковник, безвухий китаєць тощо складаються з Богданом у антагоністичних стосунках. Богдан переміг у боротьбі з ними, нарешті повернувся до рідного міста і був вільний. Пригодницькі сюжети зацікавлюють і заінтригують читача, оскільки автори можуть перенести своїх героїв у різні куточки світу, вигадуючи щоразу новий сюжет, не втрачаючи пригодницького зв'язку.

Крім того, в книзі є екзотична пригода: пригода Тайаха в Мілані. Як зазначається в аналізі її листів, вона отримала задоволення від досвіду «Я ніколи не переживала стільки гострих і цікавих пригод, як тепер...». Потім вона докладно розповіла про «маленьку пригоду», про яку дуже хотіла розповісти То-Ма-Кі: дорогою до церкви її привернув чоловік у машині, і вони домовилися про час і місце зустрічі, але годинник Тайах був повільним, і вона неправильно вимовляла назви місць італійською, і це все, вони пропустили це. У цій короткій історії Тайах також було кілька переломних моментів, які змусили її відчути злети і падіння.Хоча вона намагалася зробити все можливе, щоб мати подальші контакти з цим чоловіком, але помилково це «кохання з першого погляду» закінчилося жалем.

Однією з прикметних ознак пригодницького сюжету є любовна історія,«любовний трикутник».[12, с.53] Основна лінія книги завжди оберталася навколо «трикутних стосунків»: То-Ма-Кі та його друг Сев люблять Тайах. Тайах по-різному ставиться до цих двох людей, вона вважає То-Ма-Кі другом, зав'язала з ним дружбу і починає свій лист з «Дружок. Милий мій і хороший.» закоханих чоловіків і жінок. І вона з Севом більше схиляються до стосунків між закоханими чоловіками та жінками, але вона не підтвердила своє кохання до Сев Коли Сев запитав її «ви мене любите?», вона відповіла: «Слово честі, не знаю , Сев .» За розвитком сюжету в книзі Тайах мала би бути з Богданом. У посланні старшого сина То-Ма-Кі Майка до свого батька він також здогадався,

чи Тайах є його матір'ю. Відповідь на це питання також спонукала читачів до здогадів: Тайах така чарівна і незалежна жінка, яка наважується ризикувати в гонитва за коханням, кого вона вибере своїм супутником життя?

Автор також оформив у книзі сюжет нападу на То-Ма-Кі. Богдан вважав, що Сев міг стати нападником через ревнощі, і його здогад засмутив То-Ма-Кі. Цей інцидент став випробуванням дружби між То-Ма-Кі та Севом. То-Ма-Кі також таємно підозрював Сева, але врешті було доведено, що вбивця був рибалкою. Сев і То-Ма-Кі билися пліч-о-пліч, щоб відігнати тих, хто збирався знищити їхній корабель. Дружба між ними зміцнилася.

Судячи з цих сюжетів, у «Майстер корабля» вистачає незвичайних і напружених сюжетів, поєднання багатьох сюжетних ліній, поворотних моментів і ситуацій, що змушують здогадуватися і сумніватися, — усе це невіддільне від пригодницьких романів. Водночас пригодницький сюжет допомагає показати композицію й образ романного жанру, привносить раціональне мислення, збільшує широту й глибину роману.

2.2.2. Персонажі авантюристів

Читачів у пригодницьких романах приваблює не лише сюжет, а й характери та психологія глибоко описаних героїв, які поставлені в різні складні та небезпечні ситуації, стимулюються їхні внутрішні якості. Пригодницькі романи захоплюють читачів не лише непередбачуваними та загадковими історіями, а й яскравими героями. Таку групу розумних, сміливих і сильних «авантюристів» створив Юрій Яновський у романі «Майстер корабля».

До того, як його врятували головні герої, життя Богдана було сповнене злетів і падінь, багатьох злетів і падінь. Він народився сиротою, після того, як став моряком, дрейфував у морі, і стикався з багатьма небезпечними моментами, але щоразу, коли він покладався на свою стійку наполегливість, хоробрий опір, оптимістичний настрій, тверде бажання повернутися додому та удачу, йому вдавалося виживати. Молодший син То-Ма-Кі сказав про Богдана: «Це неймовірний оптиміст...За такими людьми мимоволі йдуть. З

ними дуже легко жити. Вони сприймають життя в цілому, в нещасті знаходять радість, у болі — чують натхнення, в страхові — знають сміх. Їх натовп висуває наперед. Вони — співаки, що знають силу пісень і співають їх у такт ході.»

То-Ма-Кі прийшов на кіностудію молодим редактором, зі спілкування з режисером видно, що він дуже здібний і добре знає зйомки. Пізніше він очолив команду для зйомок документального фільму про візит турецького міністра, який також був успішно завершений у дуже короткий проміжок часу, що свідчить про те, що він любить роботу та насолоджується плодами наполегливої праці. Він підтримав рішення Сева побудувати човен для зйомок, а коли режисер не погодився з човном, сперечався та ставив режисерові запитання, «Ти, може, думаєш завше одягати наших людей у драні свитки й вишивані сорочки? ...Ти думаєш, що ми не можемо підняти якір свого корабля й поставити паруси? Що ми не сильні духом і ділами для того, щоб заспівати веселої пісні про далекі краї, про блакитні високості неба, про бадьорі химери оновленого, духу?» З цього уривка ми бачимо тугу То-Ма-Кі за свободою і далекими місцями, його сподівання на розвиток України та її народу.

Сев – талановитий режисер, який, незважаючи на провал свого останнього фільму, після кількох місяців відпочинку активно готував новий фільм, зібрав усіх, серйозно обговорив сценарій. Він має багатий духовний світ і хоче висловити свої думки у фільмі. Він не боїться труднощів і викликів і запропонував сміливий план побудувати корабель для ефекту фільму.

Тайах красивий, романтичний і емоційно відкритий. У ній ми бачимо жіночу душу, зовсім не ув'язнену, і абсолютно розкріпачену ідеологію. Такій жінці, як вона, абсолютно неможливо стати васалом чоловіка, тому що вона зважає на власні почуття і сама собі господар. Як сказав про неї молодший син То-Ма-Кі: «Дівчина — одна на мільйони. Це авантюрниця з ніг до голови».

То-Ма-Кі, Сев, Таях, Богдан – усі герої, які сміливо йдуть вперед, незламні перед труднощами та вірні своїй меті. Автор поєднує думки та проблеми, які хоче висловити, з романтикою пригод, яка відображена в цих героях. Сам автор, як і ці авантюрні герої його творів, хвилюється за майбутнє країни і нації, прагне зростання національного духу та творчих здобутків.

2.3. «Майстер корабля» як модерністський роман

Період модернізму був перспективним періодом в історії літератури. Модернізм — це загальний термін для багатьох літературних шкіл і напрямів думки, що розвивалися в Європі з кінця XIX до середини XX ст. [11, с.460] Це не лише ідеологічний рух, а й культурний феномен. Вважається, що він представляє літературний і художній твір з унікальною ідеєю, відчуттям, формою та стилем. [46, с.148] У цей період виникло багато різних літературних жанрів, таких як: експресіонізм, авангард, символізм, неоромантизм, футуризм, сюрреалізм тощо. Незалежно від того, який це літературний жанр, ми все ще можемо вчитися Відкрийте для себе деякі спільні мистецькі риси: новаторство у формі, калейдоскопічні варіації в структурі оповіді, зосередженість на інтуїції та усвідомленні ірраціонального та протистояння реалізму.

Модерністські романи спрямовані на вираження духовного світу людей, розкриття справжньої внутрішньої сутності героїв, відображення абсолютно нового уявлення письменника про час і простір, гнучкого й мінливого за сюжетною розкладкою, нестандартного за творчими здібностями. Крім того, у 20 столітті переважав стиль «антипопуляризації», і письменники-модерністи намагалися надати роману більш поетичних і філософських вимірів з висоти інтелектуалів і здійснювали багато творчих літературних експериментів, тому 20 століття Багато нових романні жанри виникли в 1900-х роках, і їх унікальність досі вивчається.

У період модернізму вперше в історії української літератури було вирішено поставити в центр мистецтва естетичні норми. В Україні поява модернізму пов’язана з тогочасною національно-визвольною хвилею. Велике

значення у формуванні українського модернізму мали етнічні фактори. Український модернізм наголошує на власних інтересах, виступає проти популізму та соцреалізму. [11, с.457]

У 20-х роках 20 століття це був розквіт течії модернізму.Багато українських авторів зазнали впливу течії модернізму за ідеєю та художньою майстерністю у створенні романів.Також представником цього періоду є «Майстер корабля» Ю. Яновського. У «Майстер корабля» ми бачимо переривчастий часовий ряд, постійну зміну простору та локації, багато «позасюжетних» елементів, використання монтажу та роздуми про майбутнє країни та нації — все це властиво лише модерністські романи символи.

2.3.1 Неоромантизм в романі

Неоромантизм — один із стильових напрямів модернізму, для якого характерне зображення неповторних особистостей, чудових ситуацій, прагнення до світла в похмурій обстановці, зосередженість на дослідженні внутрішнього духовного світу людей. Він також має літературні характеристики: таємничий і надприродний. Герої нового романтизму прагнуть ідеалізованого життя, як і «попередники» в романтизмі XIX ст., вони вольові, не бояться труднощів, сміливо йдуть на ризик, люблять займатися романтикою. Неоромантики та класичні романтики мають однакові гострі, напружені сюжети, які часто розгортаються в екзотичному середовищі.

Ю. Яновський, «бунтівний геній», сам є неоромантиком, що, можливо, пов’язано з досвідом його зростання. Юрій з дитинства дуже хворів, переніс шість серйозних операцій — шість на межі смерті. Тому він має сильну життєлюбність, непереборний потяг до краси навколишнього світу, а також має здатність відкривати прекрасне і передавати красу. Щоб його втішити, мати завжди читала йому твори Гоголя. З десяти років почав писати вірші російською мовою. Серед них він тужить за луками та морем і любить подорожувати. В «Міркуваннях про себе» писав: «Мета цілого життя— об'їхати землю по одному з меридіанів і на екваторі погріти спину».[38] Видається неминучим, щоб такий чутливий, ніжний, волелюбний,

фантастичний письменник став новатором. Невдовзі завдяки видатним творам молодий письменник став репрезентативною постаттю нового романтизму XX століття.

«Майстер корабля» — віха у творчості Яновського. Його перший роман заснований на власному досвіді побудови тексту. Герої, сюжети та передісторія ідеально відповідають характерним рисам нового романтизму. Досконале представлення творчих експериментів. Письменники не прив'язані до конкретного суспільно-історичного часу та простору і можуть вільно формувати характери, будувати сюжети, викладати власні принципи неоромантичної поетики за допомогою універсальної моделі світу.

Хоча неоромантизм виступає за інтуїцію та фантазію, які суперечать реальності, неоромантичний художній світ Яновського заснований на реальності, але він відмінний від самої реальності, створений вищий рівень реальності. Наявність цього відчуття реальності в художніх текстах Ю. Яновського спонукає Б. Якубського висунути гіпотезу про еволюцію української прози «від декоративно-ліричного романтизму до реалістичного романтизму». Очевидно, як наполягає В.Панченко, про «Майстер корабля» доцільніше говорити як про твір «стильового симбіозу», в якому завжди переважає романтизм. [18]

Як припускає Віра Агеєва[1], письменник навряд чи опуститься до жалюгідності руїни. Судячи з його уявлень про майбутнє в «Майстер корабля», автор все ж таки оптимістично ставиться до майбутнього життя. У своїх творах він висуває багато запитань, над якими варто замислитись, любить життя і людей і хоче закликати кожного шукати відповіді на запитання й з'ясувати, куди далі йти нації. Неоромантизм проявляється у Ю. Яновського як гуманітарна література, основою якої є філософія ідеалізму та особливий колорит «людської любові».

Романтизм вітаїзму, до якого він звертався в «Майстер корабля», відповідав світоглядним позиціям, що панували в 20-х роках. В основі вітаїзму лежить життєва філософія Бергсона. У теорії Бергсона сенс і цінність

життя полягають у нескінченному процесі творення, а людський дух нескінченного життєтворення також наділяється вищим статусом. Носії вітаїзму вірять у рушійні сили життя, які пізнаються не через розум, а через творче, інтуїтивне розуміння реальності. Вітаїзм вірить у надзвичайні творчі можливості людини, що повною мірою відображено в «Майстер корабля». Своє захоплення творчістю Яновський неодноразово висловлює у книзі. Головний герой То-Ма-Кі любить «людські руки», бо «Вони мені здаються живими додатками до людського розуму...Я бачу творчі пальці — тремтячі й нервові...Найбільше мені до вподоби руки творців. Перо і пензель, ніж і сокира, талановитий молоток!».

Автор впевнений, що від творчості можна відчути справжню радість і щастя, «щаслива робота — це ознака творчості», він наголошує на користі праці, вважає, що люди за своєю природою творчі, і вважає, що людям потрібна робота, щоб займатися себе, творча робота може подвоїти сили, почетверити енергію та повосьмерити жвавість і веселість.«Весела робота — це втіха і мета життя. Коли кожне знає, куди прикласти своїх рук, як каменяр знає, куди ляже кожний камінець у стіні, — як радісно тоді жити й як жваво підносяться людські будівлі! » Окрім цих прямих речень, він також детально описує процес створення фільму та будівництва корабля в романі, що також свідчить про його одержимість творчою роботою, яка може принести результати.

У романі захоплення двох чоловіків прекрасною жінкою стає одним із головних сюжетів, причому кохання до тієї самої жінки не руйнує дружби між двома чоловіками.Основну ідею роману автор доповнює благородним моральних принципів і не використовує вітаїзм у «використанні потреб тіла для виправдання аморальної поведінки», але розвинув більш ідеалізований романтизм вітаїзму. Він вибрав кілька ключових сцен і подій для опису, хоча й бракує достатньої кількості подробиць повсякденного життя, але яскраво показує стосунки між героями.

Структура нових романтичних романів є складною, сміливою та інноваційною порівняно зі структурою попередніх романів, а текст можна розібрати на кількох рівнях. Це означає, що структуру тексту можна розібрати на різних рівнях, з'ясувати, з чого складається текст, а також дослідити авторську архітектурну концепцію тексту, щоб текст міг розкрити своє багатство та естетику як модель «Будівля».[46, с.148]«Майстер корабля» побудовано з двох матеріалів, один — це зміст мемуарів, написаних головним героєм То-Ма-Кі, а інший — його життя у віці 70 років, з якого можна розібрати два рівні — минуле і майбутнє. Автор використовує чіткі шари та матеріали для розробки структури твору, щоб висвітлити конфлікт і показати два різні простори існування, від минулого до майбутнього, це показує позитивну цінність життя. Текст також має багаторазову доступність, і кожен час і простір, представлені наративною структурою цього тексту, мають свою тему, форму, швидкість розвитку та метод. Пригодницький досвід Богдана в «Майстер корабля», лист Тайах, погляди Майка та Генрі на мемуари, вони є контекстом одне одного, складають естетичне напруження твору.

2.3.2 Утопія в романі

Утопія — твір, в якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію.[11, с.688]«Утопія» вважається: «ідеальною країною, жителі якої живуть у, здавалося б, ідеальному середовищі.» Оскільки «ідеал» і «досконалість» утопії ніколи не можуть бути повністю представлені в реальному житті або визнані всіма Тому світ художня література, особливо сфера романів, стала постійною землею цих утопій на землі. [50, с.91]

Через популярність модернізму в 20 столітті інтелектуали почали бачити ідеальну утопію крізь дзеркало сучасності... Цінності та переконання зазнали трансформації, від єдності до плюралізму. В українській літературі найпомітнішим твором такого жанру був роман «Сонячна машина» В. Винниченка. Після виходу «Майстер корабля» частина тогочасних критиків визначила його як «наслідування європейських утопічних романів з усіма негативними рисами ідеології». Хоча такі «негативні» оцінки були тоді, але

талант автора одностайно стверджувався на думку критиків, деякі люди навіть кажуть, що «Майстер корабля» явно перевершує «Сонячну машину» з точки зору ідеологічної цінності, психології та формальних навичок.

«Майстер корабля» Ю.Яновського не обрав апокаліптичний виклад нового романтизму, а розвинув вітаїстичний романтизм. Виходячи з цього, автор прагне кращого суспільства в майбутньому, і мислить його на основі часового виміру та реального суспільства. Його утопія постає як «модель світу вищої досконалості»[17] , що відповідає антропоцентричному світогляду. Він уявив загальну екологічну ситуацію в Україні 1970-х років: час, коли міста та природа злилися, елементи техніки та людські елементи доповнювали одне одного, як писав То-Ма-Кі у своїх мемуарах: «Багате досвідом життя лежить переді мною, як мапа моєї Республіки. Я бачу, як повиростали заводи і фабрики. Розмножилися дороги. Вода ріки віддає свої мільйони сил. Коло плугів працює веселий народ. Сонце смажить радісні обличчя. Армії дітей пищать по садках, голосять, співають, сьорбають носятами, плачуть, сміються, жують землю і поїдають трави...Безперервний, дедалі зростаючи й зростаючи, пливе над Містом сигнал до роботи. Я чую безліч ніг, що топчуть землю. Я бачу її всю — вогку і плідну, родющу планету Землю.»

Він також уявляв собі простір міста 70-річний То-Ма-Кі в книзі створений за шаблоном «теперішнього» міста (1970-ті), і через опис читачі можуть уявити готель, де він жив, коли він працював на кіностудії.Вона втілює його ідеальну міську структуру - «буттєва парадигма» ,яка «має чіткі геометричні форми концентричного кола».Ця структура в основному узгоджується з моделлю космічної утопії, описаною німецьким дослідником-утопістом Г.Гюнтером, «Симетрія геометричнихформ символізує ідеал досконалості, що не підлягає подальшому удосконаленню.»

Утопія відображається не тільки в макроскопічній картині, а й в особистому способі життя, досягненні єдності мікрокосмічного і макрокосмічного світів. В ідеальному світі автора сини То-Ма-Кі Майк і Генрі, як майбутні неоукраїнці, втілюють цей утопічний спосіб життя. Наприклад,

пілот Майк телефонував батькові під час польоту і розповідав батькові, що летить над морем, жартуючи з пасажирами; письменник Генрі «несподівано з'являється з повітря чи з електропотягу й оселяється в кімнаті на якийсь час.» З цих частин ми бачимо, що ідеалізовані новоукраїнці у свідомості автора мають багатий духовний світ і абсолютну свободу.

Утопічні романи завжди звертають увагу на існування людини в цьому світі, використовують унікальні художні методи дослідження буття.У більшості випадків вони можуть дати ідеали та надії людям, які опинились у біді чи недоліках, і зробити людей сповненими впевненості у майбутньому та духовний рівень дає людям найміцніший захист. Художній ідеал і ціннісна привабливість утопічних романів спрямовані не лише на особистість у реальному житті, але водночас на все людське суспільство, в якому вона живе./Існування Утопії пов'язане із закономірністю розвитку людського суспільства, яка спонукає людей задуматися над тим, куди йти людям. Свої погляди на ідеальне людське суспільство автор висловив вустами Генрі,

«Треба засвоїти раз назавжди, що, стоячи на місці, людина рухається назад. Завше відчувати на щоках вітер шляхів. Бачити попереду просторінь. Не думати, потрапивши в пісок, що за піском немає трави. В чагарникові знати, що шлях не перетято і попереду лисніє бита путь.»

На відміну від раціонального Генрі, Майк більш емоційний, він сповнений енергії, псує стільці, псує рукописи, має імпульсивність, як у футболіста, і водночас він жартівливий і смішний. Генрі звинуватив Майка в його емоційній поведінці. Порівняння двох людей також може наштовхнути на думку, якими людьми ми маємо бути в майбутньому? Автор вважає, що особистісний розвиток має поєднувати розуміння зовнішнього світу з процесом становлення себе, а болісний процес народження особистої самооцінки став основним процесом авторського трактування Майка. [17] У книзі автор будує утопію у своєму прагненні до кращого майбутнього, але він не дуже багато описує про щасливе життя.Інформація, розкрита в його творах, краса мистецтва з сильним філософським темпераментом, втілює потужну

здатність мислити. Він поставив дзеркало часу, спонукаючи людей подивитися на себе та на суспільне життя.

Висновки до розділу 2

Підсумовуючи характеристики романів різних жанрів, втілених у «Майстер корабля», варто зазначити, що автор не навмисно накладає різні жанри в одному романі, а використовує характери, сюжети та композицію, щоб природним чином поєднати кілька жанрів у романі. що робить «Майстер корабля» важко визначити. Але це злиття також дає безпрецедентні результати, які становлять жанрову унікальність роману.

Як роман «Майстер корабля» дуже вдало поєднує реальність і вигадку, в якій присутні не лише реальний автобіографічний зміст, а й сконструйована майбутня утопія. Крім того, автор вкраплює в оповідання захоплюючі пригодницькі сюжети, що викликає у читачів інтерес до гарного читання. Ця змішана вигадка та реальність, з деяким розслабленням, розриває єдиний і одноманітний шаблон звичайних романів і привносить багатство та неоднозначність конотації романів «синтез».

Герої роману також поділяються на «авантюристів» із реальними прототипами та авторський ідеал молодих людей нової доби, що втілює концепцію Яновського про розвиток людини до вдосконалення та показує процес інтелектуальної самореалізації авангардів України XX ст.

Як вітаїзм-романтик, автор передає у своїх творах оспівування життю, прагнення до свободи, оптимістичне уявлення про майбутнє, малюючи дуже доброзичливу художню картину.

В основному проаналізували такі характеристики цього роману:

- сюжет заснований на реальних переживаннях архетипів головних героїв;

- постійна зміна перспективи оповіді та просторово-часової площини;

- створюйте персонажів у трьох вимірах творчості, дружби та кохання;

- складна структура з мемуарним стилем, пригодницьким сюжетом, утопічною уявою;

- романтизм вітаїзму на увазі;
- думки про розвиток людського суспільства.

РОЗДІЛ ІІІ ЗНАЧЕННЯ РОМАНУ «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»

Ю. Яновський творчо написав дебютний роман «Майстер корабля», поєднавши риси романів різних жанрів. Цей роман також надав автору власної неповторності, зробивши його «не сплутаєш ні з ким». Еклектичний жанр «Майстер корабля» допоміг авторові вільніше висловити свої емоції та думки у творі.

«Майстер корабля» був написаний в Україні у 1920-х роках. У цей період літературне життя переживає небувалий розквіт, перед жанром українського роману постають проблеми еволюції, трансформації та експансії форми, багато романістів також замислюються над напрямом самостійного розвитку української національної культури. Н. Бернадська поділяє романістів на орієнтованих на класичну традицію та експериментаторів, які завойовують для української культури нові естетичні простори. [20]Немає сумніву, що Яновський належить до останнього.

Хоч «Майстер корабля» — це реальність, яку Яновський пережив, працюючи на Одеській кінофабриці, але й своєрідний код, автор у сюжеті й композиції роману ховає своє унікальне розуміння країни й національної культури. читач має шанс розшифрувати.

Багаторівневість і гнучкість цього роману привносить також полісемію, яка містить «потенційні множинні значення» (Ю. Лотман), що варто вивчати і замислюватися.

Через появу «Майстер корабля» В. Панченко вважав Ю. Яновського автором першого у вітчизняній літературі мариністичного роману [морської справи], у якому присутня висока естетична цінність мариністичної символіки. О. Бабішкін вважає, що «З Юрія Яновського,в українське красне письменство увійшло кіно. Кінематографічне бачення літературного твору виявилося в його оповіданнях першої і другої збірки новел, у його романах.» «Майстер корабля», звичайно, не виняток.

3.1. Значення мариністичних образів-символів

Символізм був популярний в українській літературі XX століття, використовувався проти народництва та реалізму. Найважливішою рисою символізму є символізм і навіювання. У сфері літератури символізм підкреслює використання символічних методів для вираження думок творів, розвитку речей і абстрактної філософії, особливо прихованих думок, глибоко в серці автора. Символ — один із важливих засобів сучасного роману, по суті опосередкований спосіб вираження, але він важливіший за прямий опис чи вираження, оскільки здатний тонко збагачувати зміст оповіді, наділяючи новим життям події та героїв. Його значення стало мостом, що з'єднує матеріальне та нематеріальне. Символи можуть краще представити суть твору, дозволяючи читачам відчути абстрактний зміст, що стоїть за словами конкретного об'єкта, щоб зрозуміти твір більш повно. Дослідження використовуваної в літературі символіки допоможе визначити сенс її використання. Чарівність символіки полягає в непрямому вираженні думок і емоцій.[53, с.153]

Між образами і символами існує тісний зв'язок, автор також виражає ідеї (абстрактні поняття) через конкретні образи. З цієї точки зору сам образ є своєрідним символом.

У «Майстер корабля» багата образна символіка. На думку Н. Бернадської, символічного звучання роману «Майстер корабля» надає насамперед назва й епіграфи, запозичені з чотирьох різних джерел (слова М. Гоголя, Г. Гете, К. Дібдіна і Горація в оригіналі).

Останній епіграф — з оди Римській державі Горація: «О кораблe, тебе вже манить хвиля моря?» (O navis, referent in mare te novi Fluctus?) Звідси видно, що Горацій порівнював римську країну з кораблем, а Яновський мав би під його впливом думати про Україну.Тому в романі вибудовується сюжет про те, як герой будує корабель. Цей корабель символізує імідж країни. Крім того, «корабель» також можна зрозуміти з точки зору міфології, у ранньохристиянській міфології, «уподібнювали Церкву кораблю, на борту якого віруючий почувався у безпеці і набував спасіння», «значення міфологеми корабля

корелюється з Ноєвим ковчегом як символом захисту». Тому корабель, як символ, має значення спокути, оновлення та захисту. У «Майстер корабля» для зйомок фільму герої повинні побудувати корабель, який у пізнанні людей як засіб пересування має значення відправлення в далеку подорож. Поєднуючи їх, можна побачити, що «корабель» є символом відродження українського національного духу. [26]

Відповідно, старовинні автентичні суднобудівні креслення символізують плани українського відродження. Сев і То-Ма-Кі, які запропонували в статті план будівництва кораблів, символізують патріотично налаштованих інтелектуалів, які хочуть, щоб країна позбулася малоросійство і закликають народ подолати свій комплекс культурної меншовартості як колонізованого.Вони розглядають майбутнє розвитку країни і нації, мають «порування людини до гармонії із собою, світом». У романі це візуалізовано як «робота над будівництвом вітрильника». [26]

У романі також можна знайти зміст, пов'язаний із давньогрецькими міфами про аргонавтів і золоте руно, ці два міфологічні елементи автор упорядкував у пісні, яку герой То-Ма-Кі наспівує, коли він щасливий: «Як аргонавти в давнину,/ Покинемо свій дім./ Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум! /За руном золотим.» Багато російських письменників особливо досліджували символіку міфічного гена «аргонавтів». Метою «аргонавтів» А. Бєлий вважає відтворення світу за ідеальною моделлю, яка виникає у свідомості, а «золоте руно» символізує майбутнє щастя і є втіленням мрії людей про гармонію. Символічне значення цих двох міфологічних генів узгоджується з ідейним змістом, який Яновський хотів висловити в «Майстер корабля». У романі він також уявляв у своїй думці ідеальну майбутню Україну, а також сподівався, що український народ і народ можуть пожинати майбутнє щастя.

Бо аргонавти «у ніс корабля вставили шматок священного дуба з Додони. Цей шматок дерева говорив людським голосом і вказував дорогу в морських просторах». Автор звернувся до цього сюжету і дозволив Богдану вирізати «господаря корабля», який використовується для вказівки напрямку та захисту

корабля від рифів і хвиль. На відміну від образу звіра, який може виступати стримуючим фактором у народних враженнях, ця дерев'яна фігура є жіночою, що уособлює берегиню роду та символізує втілення вічного материнства. «Але в широкому розумінні власником цього корабля є група «веселих людей», які створили свою республіку». [7, с.50] Варто зауважити, що автор так само дав назву роману: «майстер корабля», на думку Ю. Лотмана, символічна назва може стати згорнутою програмою творчого процесу. [20] Назва книги – це душа книги, яка може розкрити канву змісту, і навколо неї крутиться сюжет усієї книги. З назви «Майстер корабля» видно, що серце автора славить патріотів, які очолюють оновлення Республіки (тобто «України»).

Крім «корабля», морські символи в «Майстер корабля», звичайно, також є «море». Море, безсумнівно, важливий образ у романах про океан. Воно всеохоплююче, здатне вмістити всі ріки, слугує образом перетворення приналежності людської душі; його плинність символізує вічну життєву силу, нескінченні блукання та безперервну життєву подорож; коли вона відновлюється до образу життя. Це метафора примітивних і природних життєвих бажань людей, а також метафора справжньої людяності, що символізує велику емоційну силу, представляючи поєднання твердості й м’якості, нескінченності й таємниці... Яновський багато використав у романі море описано довго; «шум і рев» моря; смак моря — «А пахне море, треба сказати, знамените. По-перше — гнилою морською травою, йодом, гіркою сіллю, холодним ефіром»; колір моря: «заобрийна синь». Автор також порівнює море з такими ж неосяжними луками, як воно, і вважає: «Море — пустельний степ одного обарвлення й одного запаху.» Це дозволяє читачам краще сприймати море.

Декілька персонажів книжки також мають досвід повернення до рідного міста з моря, наприклад Богдан і хазяїн трамбака. Він також багато разів запозичував уста головного героя То-Ма-Кі, щоб висловити свою одержимість і любов до моря, «Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова, і кожне місце - дорога»; «Сев, як може країна жити без моря?”; “Хто любить своє життя, хай молиться, щоб помирати на суші. Та

персонально я - волію бути похованим у морі»Автор описує чарівність моря, а також жах і підступність моря, вказуючи на те, що море втілює далеку мрію і нову незвідану дорогу, відображаючи, що люди, які пливуть по морю, сміливі й непохитні, всі мають душа, яка любить свободу і життя. Образ моря автор обрав, з одного боку, через власну любов до моря з дитинства, з іншого — через те, що Україна — прибережна країна Чорного моря, з давніх-давен Чорне море мало велике значення для України, тому розвиток морської літератури є природним для України. На додаток до цих двох аспектів, люди завжди мають особливий інтерес до океану з точки зору розуму, чуттєвості та волі. Автор не лише використовує символіку океану, щоб обговорити розвиток націй і країн, але також висловлює свою похвалу велика душа людська і надія на кращий світ у майбутньому.

У романі також є фонове місце, де розгортається основна сюжетна лінія: «місто». Хоча автор прямо не назвав місто, у поєднанні з реальним досвідом автора та автобіографічністю цього роману можна судити, що цим «містом» є Одеса. Місто — рушій сучасної цивілізації, не лише сцена й тло діяльності героїв роману, а й важливий елемент роману. [60, с.41]У «Майстер корабля» автор описує міські готелі, бульвари, трамваї, тротуари, провулки тощо, приблизно вибудовуючи просторову структуру «міста», конкретизуючи його над абстрактним поняттям, роблячи вуличну сцену схожою на картинка, що відображається перед читачем. Цей опис «міста» як образу символізує «інший берег, якого прагнуть літературні герої».

Автор використовує такі морські символи, як «корабель» і «море», щоб показати красу морського пейзажу. Цим океанічним романом автор також розширює свій стильовий кругозір. Водночас у цих морських образах міститься й думка, яку хоче висловити автор: сучасній українській інтелігенції варто звернути увагу на творчість, присвятити себе відродженню національного духу, будувати корабель (республіка). Завдання юних нащадків — стати за штурвал побудованого корабля, сміливо плисти ним у життєве море і вільно рушити назустріч незвіданому майбутньому.

3.2. Кінофікація роману

Оскільки кіно стало найпопулярнішим мистецтвом XX століття, його вплив на сучасну художню літературу не можна недооцінювати. Вплив фільму не обмежується окремими засобами та прийомами написання романів, але також включає предмет, зміст і загальну парадигму сучасних романів із деякими характеристиками фундаментальних змін, демонструючи експеримент і тенденцію розвитку сучасного романного мистецтва 20-го століття. Це не лише важливе явище цього жанру, а й важливе стилістичне явище в розвитку сучасної романістики. Можна сказати, що якщо не розуміти різноманітні технічні експерименти та пошуки кіномистецтва сьогодні, то також важко зрозуміти різні технічні експерименти та пошуки розвитку сучасних романів у 20 столітті. [64, с.4]

У другій половині 20-х років в українській літературі з'явилося кіноманство. Радянська влада того часу виявила, що екран дає змогу залучити мільйони глядачів, що дало змогу дуже ефективно пропагувати радянську ідеологію, пропонуючи таким чином можливість стабільнішого доходу, ніж гонорари від публікації. Таке суспільне середовище давало великий простір для екранізації романів, і «Інтелігенти» Леоніда Скрипника є одним із найвідоміших авангардних прозових текстів 1920-х років, відомих як кінороман. Сам Яновський експериментував із кінематографічною поетикою в ранішому «Бивні мамонта». А зйомки нового фільму в «Майстер корабля» безпосередньо стали сюжетом роману. Головний герой — редактор і директор кіностудії, автор детально описує процес створення сценарію та зйомок, додаючи елементів реалізму до нових романтичних романів. Крім того,
«Майстер корабля» — роман з унікальним жанром, і в багатьох його аспектах відображено вплив кіно.

Перш за все, найбезпосереднішим впливом фільмів на романи має бути візуальне представлення фільмів. Презентація фільмів вдається до візуальних образів. Тому, як спосіб вираження слів, романи поступово рухаються до візуального представлення в термінах оповіді. Спрямованість розвитку

підкреслює відчуття картини в оповіді роману. Автори в тексті постійно конструюють сцени, описують картини, замість того, щоб розповідати абстрактні сюжети, вони навмисно будують сприйнятливі сцени і максимально стирають у мові сліди штучної обробки, чим значною мірою приховують «розповідь», скасувати посередницьку поведінку оповідача. Саме це намагання усунути дистанцію інформації робить новий підхід до демонстрованого фільму, досягаючи ефекту візуалізації.

У «Майстер корабля» автор надає великого значення опису сцени.Початком розділу є сцена сидіння старого «я» біля каміна, і розвиток подальшого сюжету також спирається на зміну сцена. Як вже було сказано вище, автор багато місця приділяє опису «міста» і «моря», які мають допомогти перетворити слова в образи та представити їх читачам. Тип мови, який використовує Ю. Яновський, є радше описовим, ніж пояснювальним.Ці речення показують малюнки, але не беруть на себе функцію їх оцінки та пояснення.

Під впливом техніки кінозйомки абзацна структура прози в романі замінила довгі абзаци традиційної класики реалізму, а щільні та мініатюрні абзаци стали новою рисою у формі роману. Яновський втілює цю рису в «Майстер корабля», він не розгортає сюжет широко, а розганяє у своїх творах згорнуті сцени.[19]

Яновський використовує в романі багато прямої мови для побудови діалогу між героями. Пряма мова зберігає характеристики мови персонажа без змін, надаючи йому відчуття звучання.Інакше кажучи, весь процес читання є процесом чуття розмови героя. Наприклад, такий фрагмент:

— Ви ж її любите, редакторе!

— А ви її кохаєте, Сев!

— Коли б вона була тут і чула наші зізнання!

— Ми її любимо обоє однаково.

Автор максимально виходить з діалогу, тобто перед тим, як герої заговорять, автор не починає мову такими вступними фразами, як «Сев кричав» або «він кричав від хвилювання». Таким чином, герої роману пишуть самі себе. З точки зору читання, немає мови, яка б підказувала читачеві, який говорить, а є лише мова, яка надає видимої форми голосам героїв. Керівництво автора послабить звуковий ефект у романі, оскільки це змушує читача бачити персонажів, перш ніж почути голос, і увагу читача відволікає бачення, тоді як слова некерованого героя можуть змусити читача повністю зосередитися на звук. Мовна стратегія скасування «мови-порадника» полягає не лише в тому, щоб змусити голоси героїв роману наслідувати голоси персонажів у фільмі, а й у тому, що під час перегляду фільму глядачеві не потрібно, щоб хтось нагадував, хто говорить зараз, вони самі будуть на екрані, який я бачу, і використання мови посібника зітре відчуття перегляду фільму, створюючи ілюзію «хтось сказав мені, що герої розмовляють». Крім того, з точки зору мовної форми, слова героїв у діалозі вибудовуються в одне речення, так само як розкадровка між діалогом між героями у фільмі, хто говорить, той буде застрелений, і діалогом є виконується під час перемикання кадрів, таким чином створюючи цікавий звуковий ефект підвищення й ослаблення голосу та поперемінної розмови персонажів.[56, с.107]

По-друге, згідно з теорією монтажу фільмів, час і простір наративів фільмів були з’єднані та реорганізовані. Флешбеки, нерухомість, стрибки та пропуски в часі наративу фільму порушили зв’язний час оповіді, а простір постійно змінювався в У результаті це також впливає на сприйняття й розуміння часу й простору оповіді в романі. Техніка «монтажу» спочатку відноситься до базової техніки фільму, посилаючись на «різновид техніки, яка використовується для демонстрації внутрішнього зв’язку або взаємозв’язку між мисленнєвою діяльністю; наприклад, серія швидких рухів зображень або накладання зображень або оточуючих центральне зображення з пов’язаними зображеннями тощо є такими техніками. По суті, «монтаж» — це метод

вираження всебічного аспекту чи різних аспектів предмета, коротко кажучи, це метод вираження множинність. [58]

«Майстер корабля» має структуру, яка стрибає, як у фільмі, показуючи перед читачами сліпучі сцени.Наприклад, у першій половині дев'ятого розділу Богдан розповідає про свої пригоди, але друга половина — це лист від Тайах, зміст якого в часі Відбулася раптова зміна як у просторі, так і в просторі.Читач одну секунду слідував за Богданом на човні, а наступної секунди прибув до Генуї, описаної в листі Тайах. Таке перемикання відбувається багато разів у романі, сюжет роману може розгортатися в більшій кількості сцен, образи героїв поступово збагачуються в цих різних сценах, а стиль оповіді роману, який завжди базувався на наступності, часу і простору, порушено.

У певному сенсі наративний час є лінійним, тоді як час оповідання є тривимірним. В історії кілька подій можуть відбуватися одночасно, але дискурс має пов'язувати їх одну за одною. Лінійна структура антитрадиційного наративу використовує метод монтажу для перетину одночасних історій для створення контрасту.[64] Ю. Яновський спритно використовував монтажні фрази, щоб активізувати стиль сценарію. Кожна з них містить розгорнутий сенс і може бути знята кадр за кадром, наприклад, у п'ятнадцятому розділі є паралельні зображення різних картин одночасно, де два персонажі (То-Ма-Кі та Богдан) перебувають у лікарні. На лікарняному ліжку двоє (Сев і Тайах) в цирку: «...покличте швидше сестру, – аж свистить його голос, — у мене всі бинти від крові. Я тоді... як... закашлявся... Тайах і Сев сидять у першому ряду. На арену виходить красень-кінь».

Ю. Яновський також використовував прийоми лінійного монтажу та кругового монтажу. Слова в кінці останнього розділу перегукуються зі словами першого розділу («Сиве волосся до чогось зобов'язує. Старечі ноги йдуть уже просто до могили».) Повторювані кадри про лінії дій ключових персонажів у фільмі можуть висвітлити тему і заразити аудиторію, покликане посилити тему фільму. Речення, які повторюються в художній літературі, служать тій же меті.

Крім того, автор замикає коло оповіді роману повторенням початку і кінця, перетворюючи його на лінійний монтаж: головний герой в обох реченнях постає старим, а в уявній ретроспективі це повертає час до лінійний наратив серед.

Нарешті, поява об’єктива камери прояснює трансформацію перспективи оповідача. Кадри з висоти пташиного польоту на далекі відстані та кадри крупним планом, які з’являються у фільмі, також вносять певне натхнення в оповідну перспективу роману.[52] У романі поєднання опису сцени з віддаленої перспективи та монологу, як знімок крупним планом, краще формує образність змісту роману та робить розповідь візуальною. Поєднання різних форм оповіді наближає роман до фільму, серії цілком самостійних, але пов’язаних між собою фільмів. Час і простір розповіді розрізані на окремі одиниці, кожна з яких незалежна і взаємопов’язана, представляючи складний світ. Художню виразність фільму автор використовує для новаторства оповідної форми роману, а також для того, щоб краще виразити новий зміст, посилити виразову силу твору, збагатити художність твору.

У поєднанні з технікою та методами зйомки фільмів це принесло великі інновації в жанр фантастики. Ю. Яновський як редактор, який працював на Одеській кінофабриці, має нерозривний зв'язок із кіно. Хоча його звільнили лише після одного року роботи, його талант у кіно було компенсовано в літературі, де він повною мірою використав свій талант для творчого структурного руйнування романів. Те, що примітно в кінематографії «Майстер корабля», полягає як у вибраному матеріалі — процесі зйомки, так і в плані форми — побудованої відповідно до принципів архітектурного монтажу, вираженого через так звану довільну композицію.

Висновки до розділу 3

Новаторство в жанрі «Майстер корабля» дає нові зразки для дослідження розвитку символізму та екранізації романів у ХХ столітті. «Майстер корабля» — перший в Україні морський роман, використання морської образної символіки в ньому містить у собі патріотизм автора та добрі сподівання щодо майбутнього

розвитку країни та нації, як кіноповість — авторська література. органічне поєднання віри й суто технічного спрямування Ю. Яновського в кіноіндустрії.

У цьому розділі аналізується інтертекстуальний вимір «Майстер корабля», розшифровується семантика морської символіки в романі та розкривається ідейне значення роману. Автор дозволяє фільму всебічно увійти в такі романи, як «Майстер корабля», оновлює композицію роману та сприяє взаємному зв’язку та перехресному впливу між мистецтвами. Його авангардна літературна свідомість додає нової життєвої сили. до створення роману.

ВИСНОВКИ

Роман розвивався як жанр від Стародавньої Греції до 19 століття. У різні періоди, через різні соціальні умови та письменницькі цілі, під впливом різних літературних течій жанри романів відрізняються. Від античних романів, лицарських романів у Середньовіччі, Дон Кіхота в епоху Відродження, дидактичних сентиментальних романів, а потім реалістичних романів у 19 столітті, створення романів поступово дозрівало, і воно завжди було популярним у попередній період. стилістичний стиль змінюється, що призводить до нового вигляду. Отже, видно, що роман не має сталого шаблону і знаходиться в «незакінченому» стані, це жанр із сильною пластичністю.

Це призвело до великої різноманітності романних жанрів, і немає єдиного стандарту класифікації. Своєрідність жанру роману дає можливість новаторства роману.

«Майстер корабля» був створений в Україні у 1920-х роках. Це була доба модерністського роману, а також доба розквіту українського роману після його народження у XIX столітті. Реалізація політики українізації спричинила «Відродження» України, вибух літературної думки.Багато письменників оновлювали жанр своїх романів, здійснювали власні творчі експерименти. У цьому контексті Ю. Яновський увійшов в українську літературу як один із новаторів, що модифікував романний жанр, і приніс свій дебютний роман «Капітан».

Структура «Майстер корабля» досить складна та експериментальна. Автор неодноразово змінював площину часу та простору та використовував для оповіді перспективу від першої особи кількох персонажів. Зміст роману багаторазово повертається в майбутнє і минуле, а сюжет неактуальний і багатошаровий. Він поєднує в собі ознаки кількох різновидів роману, і його жанр важко визначити. Оскільки вона заснована на власному досвіді роботи автора на Одеській кінофабриці, а головні герої книги мають відповідні

прототипи, її, безперечно, можна вважати автобіографічним романом. Але в ньому є й оповідні риси мемуарів, пригодницький сюжет, течія неоромантизму в модернізмі, концепція утопії. Текст також пронизаний літерами, також автор використовує для написання багато символів та прийомів зйомки. У цій статті аналізується своєрідність цього роману з вищезазначених аспектів.

Як вигадана автобіографія, «Майстер корабля» відрізняється від звичайних автобіографічних романів тим, що: автор використовує наративний метод мемуарів, і коли він був молодим, він уявляв, що герой, заснований на ньому, переглядає своє життя, коли він був у його вісімдесятих рр. Це штучно збільшує часову товщину і філософську глибину твору. Стиль мемуарів розширює рамки цієї автобіографії, і її можна оповідати з іншими персонажами, окрім «я» як основної частини. У той же час мемуари більш невимушені за формою, можуть плавно вставляти листи та інші жанри змісту. Автор використовує внутрішньо зосереджену розповідь кількох персонажів та їхні листи, щоб підвищити достовірність історії та дозволити читачам краще сприйняти сюжет і персонажів.

Роман має ознаки пригодницького роману, автор розповідає про незвичайні пригоди, пережиті на чужині, створені ним герої також мають авантюрний дух. Це може зробити персонажів більш тривимірними та підвищити інтерес читачів до читання. Серед них закохана пригода — «любовний трикутник» між трьома героями — також втілює авторську інтерпретацію міцної дружби й вільного кохання й водночас представляє самостійний жіночий образ, що фокусується на самовідчутті.

Як твір у напрямі модернізму «Майстер корабля» має новаторську форму і складне оформлення, має високу літературно-естетичну цінність. На відміну від антиреалізмичного напряму мислення, цей роман має детальні описи, засновані на реальності, поєднані зі спостереженням і мисленням інтелектуалів, формуючи вищий рівень реальності. Автор обирає неоромантизм лайфізм, надає значення здобуткам творчості та щасливої

праці, показує позитивну цінність життя. Він побудував ідеальну утопію, сформував у своєму розумі «модель найвищого досконалого світу» і зробив футуристичну спробу передбачити майбутнє. Але замість того, щоб описувати майбутній розвиток науки і техніки, автор описує щасливе соціальне середовище і висловлює свої добрі сподівання щодо постійного розвитку людського суспільства.

У романі автор ховає свої думки та емоції під символікою океану. Країна і національна культура конкретизуються в «корабель». Автор сподівається спільно з сучасною інтелігенцією здійснити відродження національного духу, побудувати «корабель», а потім дати молоді повести його у вільний простір майбутнє середина.

У своєму творі автор також застосовує метод кінозйомки: у романі присутні не лише матеріали на тему кінозйомки, але й опис сцени та прийоми оповіді на кшталт кінокадрів, а також використання прийомів монтажу. Ю. Яновський змушує фільм буквально увійти в роман.

Підводячи підсумок, можна побачити, що як роман «Майстер корабля» поєднує в собі характеристики багатьох жанрів і розвинув власну оригінальність з точки зору структури та оповіді. Під сталінським тоталітарним контролем такий сміливий і вільний твір, як не дивно, зазнав різкої критики та нападок, але талант автора виявився чудово. Шкода, що жорстокий ідеологічний тиск все ж таки змусив автора «вироднитись». Щоб вижити, він повністю втратив свободу на останньому етапі своєї творчої кар'єри і постійно займається саморефлексією. Проте, озираючись на появу «Майстер корабля», ми все ж бачимо, що цей твір має велике значення, він є не лише результатом унікального літературно-творчого експерименту романіста, а й пробуджує в багатьох українців думку про майбутнє національна культура.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Романний експеримент Юрія Яновського / Віра Агеєва // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / [упоряд. В.Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 301 – 310.

2. Бабишкін О. Юрій Яновський. — К., 1957.

3. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. - К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. - 519 с.

4. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві. К., 2005. 36 с.

5. Гнатюк М. Юрій Яновський: текст і авантекст : монографія / М. Гнатюк. – К. : Ніжин, 2006.

6. Гнатюк М. Творча воля автора в умовах тоталітарного суспільства (на прикладі романів Юрія Яновського «Майстер корабля» та «Чотири шаблі») // Літературознавство : матеріали V конгресу Міжнародної асоціації україністів, (Чернівці, 26 - 29 серпня 2002 р.). – Чернівці : Рута, 2003.– Кн. 2.– С. 287– 293.

7. 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.

8. Голобородько Я. Естетична поліфонія Ю.Яновського: Романи «Майстер корабля», «Чотири шаблі», «Вершники» / Ярослав Голобородько // Українська мова та література в середніх школах, ліцеях та колегіумах. – 2004. – №4. – С.129 – 142.

9. Гончар О. Письменницькі роздуми. К., 1980

10. Гижа Л. Ідея повернення на батьківщину в неоромантичних творах Ю. Яновського та Д. Конрада: https://core.ac.uk/download/pdf/153587674.pdf

11. Гром’як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2006. 752с.

12. Журба С. С. Авантюрно-пригодницький сюжет в українському авангардному романі / С. С. Журба // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць / [гол. ред. д.ф.н. С. І. Ковпік]. – Кривий Ріг, 2017. – Випуск 8. – С. 50–59.

13. Журба С. С. Автобіографічність роману «Майстер корабля» Ю. Яновського // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність : збірник наукових праць. – Кривий Ріг, 2013. – Вип. 2. – С. 112–121.

14. Журенко О. Модерні тенденції української романістики 20-х років ХХ століття.: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Ін-т л-ри.– К., 2003.–20 с.

15. Зеров М. Юрий Яновский // Зеров М. Українське письменство. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 880 – 885.

16. Франко І. Влада земля в сучасному романі: https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1891/VladaZemli/1.html

17. Кавун Л. Художня модель ідеального світоустрою в романі Юрія Яновського «Майстер корабля» / Лідія Кавун // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / [відп. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ : БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 367–375.

18. Ковалів Ю. «Майстер корабля». 2018: https://fantlab.ru/blogarticle53943

19. Констанкевич І. Література та кіно у фікційній автобіографії Ю. Яновського «Майстер корабля»: http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/5774

20. Коробкова Н. Маринісьична символіка як складник алюзійності роману " Майстер корабля " Ю. Яновського / Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – Випуск XXIV. – Частина 2– С. 175-184.

21. Коробкова Н. Неоміфологічний дискурс роману «Майстер корабля» Ю.Яновського, 2004.– С. 281 – 290.

22. Коробкова Н. Національна й індивідуально-авторська специфіка міфопоетичного світу роману "Майстер кораюля" Ю. Яновського: http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/18428/1/209-219.pdf

23. Кушнірова Т. Романні обрії російської літератури першої третини XX століття. Полтава: Видавець Шевченко Р. В., 2012. 352 с.

24. Мовчан Р. Неоромантичний дискурс «Майстра корабля» Ю.Яновського // Вісник: (Літературознавчі студії) - Міжнародний інститут лінгвістики і права.– К., 2001.– С. 166–174.

25. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства.– К., 2001

26. Ніколенко. К. «Діалог культур» у романі Ю. Яновського «Майстра корабля»: https://zenodo.org/record/1437733#.Y4iLInZBz0N

27. Панченко В. «... І думав я не тільки те, що написав у книжках» (Перечитуючи молодого Ю. Яновського) // Панченко В. Магічний кристал. Сторінки історії українського письменства.– Кіровоград, 1995.– С.178 – 200.

28. Панченко В. Ю.Яновський: Життя і творчість.– К., 1988.

29. Панченко В. Диптих про втрачену свободу: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3219/Panchenko_Dyptykh_pro_vtrachenu_svobodu%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y

30. Патетичний фрегат. Роман Ю.Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація /упор. В. Панченко/.– К., 2002.

31. Плачинда С. Майстерність Юрія Яновського. — К., 1969.

32. Пуніна О. Кінофікація українського літературного дискурсу (20-30-ті роки XX століття): монографія / Ольга Пуніна. – Донецьк: ДонНУ, 2012. – С. 233 – 248.

33. Роман як літературний жанр: https://zno.if.ua/?p=4744

34. Семенчук І. Юрій Яновський [Текст] : життя і творчість : кн. Для вчителя / І. Р. Семенчук. – Київ : Рад. шк., 1990. – 256 с.

35. Стах Т. Зберегти у серці // Лист у вічність. Спогади про Юрія Яновського. – К. : Дніпро, 1980. – С. 137.

36. Тамарченко Н. Реалистический тип романа. Введение в типологію руського классического романа 19 века. — Кемерово: Кемеровський государственный университет, 1985.

37. Творчий доробок Ю. Яновського: https://ukrclassic.com.ua/katalog/ya/yurij-yanovskij/2459-tvorchij-dorobok-yu-yanovskogo

38. Тростянецький А. Крила романтики.[Текст] : життя і творчість Юрія Яновського / А. Тростянецький — Київ: Рад. письменник, 1962.– С. 174.

39. Юрій Яновський: https://web.archive.org/web/20070921183922/http:/www.5ka.ru/44/9269/1.html

40. Юрій Яновський: гідний український письменник чи прислужник сталінського режиму: https://www.segodnya.ua/revival/essay/jurij-janovskij.html

41. Українська література 20-30-х років XX ст.: https://sites.google.com/site/ukraienskaliteratura111/ukraienska-literatura-20-30-h-rokiv-hh-st

42. Українська література 1920-1930 рр. Вступ: https://studfile.net/preview/9741505/

43. Українська літературна енциклопедія, Том 3 — К., 1995, с. 96.

44. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль, 1994.– С. 376 – 481.

45. 陈敏. 小说叙事视角转换研究[D].青海师范大学,2019.DOI:10.27778/d.cnki.gqhzy.2019.000328.

46. 董卉川,丁玉晓.陶晶孙 1920 年代小说的“新浪漫主义”特质[J].绵阳师范学院学报,2021,40(09):91-95.DOI:10.16276/j.cnki.cn51-1670/g.2021.09.017.

47. 黄怒波.新浪漫主义:可写的现实、文本与乌托邦[J].朔方,2022(03):146-156.

48. 黄智.自传体小说中历史与记忆的维度[J].重庆与世界(学术版),2013,30(10):61-63.

49. 李瑞莲.亚·格林小说创作的新浪漫主义特色[J].俄罗斯文艺,2022(02):40-50.DOI:10.16238/j.cnki.rla.2022.02.004.

50. 廖久明.回忆录的定义、价值及使用态度与方法[J].当代文坛,2018(01):92-101.DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2018.01.014.

51. 潘一禾.经典乌托邦小说的特点与乌托邦思想的流变[J].浙江大学学报(人文社会科学版),2007(01):87-94.

52. 乔纳森·弗兰岑,潘泓.论自传体小说[J].世界文学,2017(05):217-238.

53. 史小兰.浅谈《了不起的盖茨比》的象征意义[J].名作欣赏,2020(26):153-154.

54. 孙琪琪.书信体小说文学概述[J].青年文学家,2022(18):105-107.

55. 汪立祥.欧洲小说与冒险精神[J].镇江师专学报(社会科学版),1993(04):43-45+65.DOI:10.13316/j.cnki.jhem.1993.04.007.

56. 王刘凌波.从语言策略看新感觉派小说的影像化特征[J].湖北经济学院学报(人文社会科学版),2022,19(02):105-108.

57. 文静.18 世纪英国女性在文学公共领域中的影响研究[J].青年文学家,2016(15):54-55.

58. 吴正平. 新感觉派小说的时空形态[D].华中师范大学,2006.

59. 辛光,李颀.试析乌克兰文学的发展历程[J].青年文学家,2020(27):126-127.

60. 奚凌云.试析乌克兰文学的发展历程[J].泰安教育学院学报岱宗学刊,2001(03):39-41.

61. 许丽莎.乌克兰文学史上的主要流派及代表作家简介[J].乌克兰研究,2016(00):134-140.

62. 易丽君.论书信在小说中的叙事功能[J].江西社会科学,2018,38(04):111-117.

63. 易小斌.试论小说叙事视角的艺术功能[J].浙江万里学院学报,2002(03):58-60.

64. 张颖.论新感觉派小说中的电影修辞[J].青海师范大学民族师范学院学报,2012,23(02):1-5.DOI:10.13780/j.cnki.63-1060/g4.2012.02.002.

65. 赵雪. 伯格森自由意志思想探析[D]. 辽宁大学,2021.DOI:10.27209/d.cnki.glniu.2021.000659.