

discourse, moral and ethical values, and a definite social orientation with emotional expression, aphorisms, and rhetorical intonations. The logic of the author's presentation is based on the harmonious and rhythmic alternation of objective information and fragments with a noticeable lyrical coloring. The material of the article will contribute to a deeper understanding of the ideological and aesthetic foundations of Ivan Ohienko's early journalistic work and the formation of the Ukrainian intellectual tradition and journalism as a form of spiritual development.

**Keywords:** Ivan Ohienko, newspaper «Hromadska Dumka» (Public Opinion), poetics, style, compositional ring, journalism, poetry, meter, size, rhyme, plot, feuilleton, national identity.

*Отримано: 12.09.2025 р.*

УДК 821.161.2.–31.09.Ян

DOI: 10.32626/2309-7086.2025-22.115-122

**Жанна Горіна**

*ORCID 0000-0001-5875-3601,*

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри  
української філології і методики навчання фахових дисциплін,  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського»*

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА СТРАТЕГІЯ ЧИТАННЯ РОМАНУ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»**

Автор витлумачує інтертекстуальне читання як новітню стратегію рецепції й аналізу роману Юрія Яновського «Майстер корабля», яка дозволяє розкрити його новаторську за художньою формою, модерну за сюжетом і мовно-стилістичними експериментами специфіку. Доведено, що інтертекстуальний потенціал досліджуваного роману забезпечується чотирма епіграфами, наданими мовою оригіналу, переосмисленням образів, мотивів і сюжетів світової літератури, тяжінням до ритмічності, візуалізації, пісенності, а також активною настановою письменника на діалогічність, що передовсім простежується в монтажній кінематографічності мовної структури роману.

**Ключові слова:** інтертекст, інтертекстуальне читання, інтертекстуальність, техніка кіномонтажу, роман «Майстер корабля», Юрій Яновський як новатор.

**Постановка проблеми.** Буремні часи 20-их років минулого століття, як відомо, характеризувалися розбудовою української державності, утвердженням національного культурно-мистецького контексту, сміливими поетичними експериментами, новаторством у прозі й драматургії, театральному і кіномистецтві, становленням нової урбаністичної літератури. Юрій Яновський – український письменник, драматург, редактор і сценарист ВУФКУ, військовий журналіст, один із найбільш яскравих майстрів української культури 1920-х років. У 1925–1926 рр. він працював художнім керівником на Одеській кінофабриці і цей період зафіксував у своєму новаторському за художньою формою, модерному за сюжетом і мовно-стилістичними експериментами дебютному романі-містифікації «Майстер корабля», який, власне, охоплює зміщені часові і просторові площини, будується на переплетінні багатьох сюжетів та історій: від процесу зйомок фільму про море

та будівництва справжнього вітрильника для декорацій до захопливих пригод моряків. Від часу першого виходу роману, поява якого у свій час спричинила гучний резонанс завдяки оригінальності змісту і стилістичному новаторству форми, до сих пір роман «Майстер корабля» був і залишається предметом дискусій української літературної критики та лінгвістически (В. Агеєва, М. Зеров, М. Бажан, Ю. Смолич, В. Панченко, С. Журба, Ю. Ковалів, Я. Голобородько, М. Гнатюк, Н. Коробкова, С. Плачинда, І. Семенчук, Т. Ткаченко, М. Наєнко та ін.).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інтертекстуальність належить до однієї з найбільш затребуваних категорій в оновленій парадигмі сучасного гуманітарного знання, проте суперечки щодо сутності цієї категорії, її меж, особливостей співвідношення із суміжними явищами (такими як гіпертекстуальність, прецедентність, діалогічність, поліфонія) розпочалися ще в минулому столітті і досі не припиняються в зарубіжних (І. Арнольд, Р. Барт, М. Бахтін, У. Еко, М. Гловінський, Ж. Женетт, Ф. Жост, Ю. Крістева, Ю. Лотман, Ю. Тинянов, З. Мітосек, Р. Нич, І. Льїн, М. Пфістер, В. Чернявська та ін.) та вітчизняних (В. Агеєва, О. Астаф'єв, Р. Чорновол-Ткаченко, Л. Біловус, Н. Коробкова, Д. Наливайко, О. Переломова, В. Просалова, М. Шаповал, Н. Кондратенко, Л. Станкевич, Є. Нахлік, Т. Гундорова та ін.) літературознавчих, мовознавчих, семіотичних та філософсько-культурологічних студіях. Дотепер залишаються недостатньо вивченими особливості способів і механізмів реалізації категорії інтертекстуальності у різних сферах функціонування мови і різних типах дискурсів – від публіцистичного, наукового, епістолярного, рекламного, релігійного до мережевої комунікації, а також властивостей міжтекстової взаємодії у сфері художнього дискурсу.

Нині науково доведено, що категорія інтертексту в художньому дискурсі має власну, яскраво виражену специфіку. Апеляція до інтертекстуальності у цій функціональній сфері пов'язана з активною настановою автора на діалогічність, якого значно увиразнює твір, дозволяє йому, не обмежуючись рамками своєї суб'єктивної, індивідуальної свідомості, вводити в текст одночасно кілька іносистемних мовних суб'єктів, інколи відкритих для читача (напр., при різних типах цитування), однак частіше «прихованих» за хитросплетіннями фігур інтертексту, як скажімо, при використанні текстової аплікації, монтажу, аллюзії, парафраза, травестування, пародії, епіграфу і т. под. У цьому випадку художній твір нерідко набуває обрисів надзвичайно складної за своєю полісуб'єктною організацією («*πολυλόγιστος*», за В. Виноградовим), а відповідно, важкої для читачького сприйняття системи, в якій цілісність і наступність відіграють важливе значення як в осягненні текстового концепту, так і в рецепції художнього тексту читачем. «Під час читання, різновиду процесу комунікації, всі тексти стають поліфонічними та реалізують свій інтертекстуальний потенціал, – на думку Р. Чорновол-Ткаченко, – <... > і головна роль у читанні як у динамічному процесі виробництва смислу належить не авторові тексту, а читачеві. При цьому текст розгортається заново та змінюється при кожному новому читанні. Таким чином, інтертекстуальний потенціал тексту реалізується в двох напрямках: вздовж вертикальної осі «текст / контекст» та горизонтальної осі «автор / адресант» [7, с. 84]. І, як засвідчив аналіз наукових праць, від часу появи відомої статті Ю. Крістєвої «*Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*» (1967) і досьогодні термін «інтертекстуальність» здебільшого використовується дослідниками на позначення явищ і проявів текстової діалогічності.

**Мета** пропонованої розвідки полягає в інтерпретації інтертекстуально-го читання – новітньої стратегії рецепції й аналізу роману Юрія Яновського «Майстер корабля» як системи різномірних семіотичних просторів.

**Викладення основного матеріалу.** Добре відомо, що для романтичної мистецької течії було характерним подавати героїв, які «підносяться на вершину подвигу, в максимальній мірі вчинку і почуття» [5, с. 11], до того ж їй притаманне загострене відчуття людського й істинно духовного, гармонія соціального і біологічного в людській природі, відображення величного у цілісному сприйнятті образу епохи, що, власне, спостерігаємо в романі «Майстер корабля», в якому традиційне лінійне зображення подій і персонажів не відіграє особливої ролі, адже письменник максимально концентрує читацьку увагу на особистості свого персонажа, стилізує таким чином оповідь під жанр кіномемуарів. Молодий Яновський (прототип головного героя, від особи якого ведеться оповідь) умовно нібито прогнозує своє життя на кілька десятиліть уперед, згадує про роботу на Одеській кінофабриці, уявляючи себе сивочолим ветераном українського кіно, визнаним майстром, який досягнув сімдесятилітньої зрілості, коли *«старечі ноги йдуть уже просто до могили», а «сиве волосся до чогось зобов'язує»* [8, с. 13]. То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно – найвище визнання в кінематографі) із тугою та щемкою любов'ю згадує все те, що відбувалося з ним там, в Одесі, в часи його молодості і роботи над фільмом, для зйомок якого будувався вітрильник, ставши своєрідним символом духовного відродження українців. А трапилося тоді дійсно багато чого: То-Ма-Кі проходить через випробування, такі як любовний трикутник, зради, особисті пошуки і творчі труднощі, однак торування власного шляху завжди пов'язане з кінематографом, який він вважає своїм справжнім життєвим поклонанням.

«Архитекстуальність, – на думку дослідниці інтертекстуальних зв'язків цього художнього твору Світлани Журби, – вказує на прочитання тексту відповідно до формотворчих законів творення жанру. Автор моделює спосіб народження тексту, пропагований авангардистами, а пізніше втілений у постмодерній поетиці» [2, с. 60]. Інтертекстуальне читання роману «Майстер корабля» забезпечується, на нашу думку, чотирма епіграфами, наданими мовою оригіналу, які, по суті, відображають провідні ідеї його сюжетного руху попри фрагментарність викладення життєвої головної героїні, що переплітається з дивовижними подіями в історії вітчизняного кінематографу. Перший епіграф із Гоголевих «Мертвих душ» *«Забірайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое, ожесточающее мужество, – забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом!..»* [8, с. 11–12] наголоси на творчих юнацьких пориваннях й етапі дорослішання, необхідності цінувати свою індивідуальність, аби згодом не розгубити себе в бурхливому плині часу і життя. Мотив пригод і мандрів, любові впереміж із морською тематикою втілено в наступних двох епіграфах – іронічно-жартівливий пісні світового класика, представника німецького романтизму, Йоганна Вольфганга фон Гете:

*Nein! hier hat es keine Not:  
Schwarze Madchen, weibes Brot!  
Morgen in ein ander Stadtchen:  
Schwarzes Brot und weibe Madchen*

і рядках із морської пісеньки англійського поета і музиканта Чарльза Дібдіна:

*But the standing toast that pleased me most  
Was, «The wind that blows, the ship that goes,  
And the lass that loves a sailor!»*

Останній епіграф – вислів давньоримського поета золоті доби античної літератури, Квінта Горация з оди «Римській державі»: *O navis, referent in mare*

*te novi Fluctus?*, в якій він уславлює Римську державу, порівнюючи її з кораблем (О, корабле, тебе вже манить хвиля моря?). Так само Юрій Яновський переймався долею нової Республіки України, коли вирішувалося майбутнє української культури та існувала реальна небезпека її цілковитого знищення. Тож письменник словами головного героя проголошує своє мистецьке кредо: «Сімдесят років стою я на землі, пройшли переді мною покоління чужих і рідних людей, і всім я з гордістю дивився у вічі, боронячи життя й честь моєї нареченої, її коси, як струмені, розлилися по землі, її руку, як благословення, лягли на поля, її серце палає, як серце землі, посилаючи жагучу кров на нові й нові шляхи. Для неї я був сміливий і впертий, заради неї я хотів бути в першій лаві бійців – бійців за її розквітання. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, залізний важкий якір, що його приймають всі моря світу, і колишется над ним могутній корабель. Культура нації – зуть її» [8, с. 67]. Не дарма, професорка Києво-Могилянської академії, Віра Агєєва називає «Майстра корабля» розрахунком зі старим романтизмом, творенням нового культурного простору, романом про мистецтво, а також про митця як упривілейованого персонажа, який працює заради «Культури Нації» [1]. Митець зізнається в почуттях до нареченої з підкресленим пафосом лицарського служіння «дамі серця», а витворюється портрет «нареченої» через гіперболічні деталі-тропи, що начебто налаштовують читача на романтичну тему кохання. Заразом узагальнювальна фінальна фраза перемикає читачку рецепцію на іншу доміную: у містифікованій самохарактеристиці оповідача-мемуариста То-Ма-Кі та його «нареченої», що органічно злилися в пазли єдиної сюжетної лінії, чітко оприявлені сфери буденного життя й духовної культури нації.

Літературознавець Юрій Ковалів тлумачить особливості такої поезики Яновського-романіста тим, що роман як літературний дебют автора, написаний протягом кількох місяців, сконденсував досвід Яновського-кінематографіста та його дивовижну закоханість в Одесу й безмежну любов до моря, як до природної стихії [3, с. 165], яка дає і роботу, і їжу, і насолоду, але водночас може покарати, про що, зокрема, йдеться в розповідях колоритного персонажа Богдана. І сам письменник у тексті роману не раз пояснює своє захоплення морем тим, що кожна «дорога на морі нова і кожне місце – дорога» [8, с. 40]. «Майстер корабля» став тоді для двадцятип'ятирічного автора саме такою новою дорогою, яка привела його в українську романістику. Образ моря як сповненої небезпек просторової точки багатьох епізодів, одисей ряду героїв і символу їхньої жаги до життя, волі. Таке інтертекстуальне читання образу моря простежуємо в експозиційному авторському вірші «Присвята», який можна потлумачити як епіграф до теми море – воля – безмежність:

*Високо в небо соколи літали!  
Далеко в море гості запливали  
І парус парус парус доганяв.  
Надувши груди білі, йшли фрегати.  
Над морем місяць уставав солдатам  
І просторинь шляхів охороняв [8, с. 53].*

Власне кажучи, романтика моря, пригодництво, неоромантичний пафос роману «Майстер корабля» перегукуються із текстами зарубіжних митців: британського прозаїка-мариніста Джозефа Конрада «Лорд Джім», «Вигнанець з островів», «Серце п'їтьми» – залюбленість у море, деякі факти з життя моряків, екзотичні історії, бачення Батьківщини єдиним місцем, де можна пізнати істину і сенс життя, а також відчутти спокій і радість; англійської письменниці

Джейн Остін «Гордість та упередження» – листи головної героїні Тайях; англійського письменника шотландського походження Роберта Луїса Стівенсона «Острів скарбів» – пригодницькі мотиви, авантюризм, пошук скарбів; американського класика Джека Лондона «Біле ікло», «Поклик предків», «Серця трьох» – пригодницькі мотиви [2, с. 59]. Так само відстежуємо аліюзу на біблійний образ Мойсея, відсилання до якого фіксуємо в епізоді, коли То-Ма-Кі отримує завдання розробити конституцію для кінофабрики. Для Редактора це виявилось нелегкою справою, оскільки основному закону він би мав підпорядковуватися сам. Тому новоспечений редактор усвідомлює важливість особливого дарунку з неба – Божої ласки та благословення у всіх людських починаннях [2, с. 61]. Йому пригадується Мойсей, який сподобився права говорити з Богом: *«Складами для себе закони – неприємна річ. Добре було Мойсеєві одержати їх на горі. Я їх проглядав і зробив висновок, що вони лише формулювали те, що вже існувало тоді на землі. Ці закони були в мозкових клітинах людей. Вони тисячоліття переливалися з кров'ю по жилах. Їх породила в голові перша ж пролята кров і перший передсмертний зойк»* [8, с. 42]. Ідеться, звісно, про Закон, який Господь, за біблійним сюжетом, дав Мойсеєві на горі Синай.

Інтертекст з активною настановою автора на діалогічність простежуємо в монтажній композиції роману, яка ніби нагадує перегляд кінострічки, в якій мемуари головного героя перемережані листами і розповідями його дорослих синів, пілота Майка і письменника Генрі, листами до нього «героїні любовного трикутника» балерини Тайях, із низкою оповідань матроса й доволі розлогою лекцією Професора про справу корабельного будівництва. Зазначені епізоди з погляду інтертекстуального аналізу є окремими «вставними новелами», коли в середині мемуарів головного героя вмонтовано ще одну історію – розповідь про створення фільму. По суті, у своїй оповіді Яновський міксує белетристику з епістолярієм, мемуарами, а також переплітає все саморефлексіями персонажів. Усі ці компоненти сукупно створюють ефект кіномонтажу. Саме під впливом техніки кінозйомки, зміни кадрів, абзацна структура романної прози автора замінює традиційні для класичного реалізму розлогі абзаци на ущільнені, компактні, насичені діалогами і прямою мовою сюжетні епізоди, надаючи текстові «живого» звучання. Тому діалоги персонажів так нагадують читачеві кадри кінострічки. Мовна деструкція роману стосується не лише канонів класичного реалізму, а й «старого» романтизму як тодішньої *«хвороби українського письменства»* [1], а відтак засобом руйнування романтичної традиції стає пародіювання стильових штамів, сюжетних кліше тощо.

Отож, читачі потрапляють в атмосферу Одеси, міста, де *«довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем»* [8, с. 43] і знайомляться з тим, як створювалися кінофільми, з усією складністю самого процесу: від сварок і сперечань між режисерами-диктаторами (*«вони були за тих часів диктаторами фабрики. Вони ними лишилися й до наших днів, незважаючи на всі дотепні міркування про колективне ставлення фільму»* [8, с. 86]) і сценаристами до вкрай напруженої роботи проявників плівки та монтувальників, від полювання за вдалим кадром аж до створення декораций. «Майстер корабля» – це захопливий роман про Голлівуд на березі Чорного моря (до речі, одноіменна назва одного з есе Юрія Яновського), про внутрішні процеси кіноіндустрії та закулісний світ її інтриг. На його сторінках читачі потрапляють в Одесу 1920-х років, знайомляться з амбітними героями й спостерігають за пристрасним любовним трикутником, що складеться між голо-

вними героями. Ключовими персонажами роману не випадково стають люди творчих професій – балерина, режисер і художник, що шукають шляхів реалізації своїх творчих задумів. У цьому сенсі показовим є образ Сева, молодого режисера, фанатика кіно, для якого воно не просто професія, а й поклонання і сенс життя, адже йому не потрібні ідеальні умови, він їх створює сам: «*Ми знімаємо кіно, навіть якщо не буде світла, камери і грошей*» [8, с. 43]. По суті, Сев – це втілення митця-революціонера, який не знає компромісів, кидаючи виклик не тільки природі, а й власній долі. Він, символізуючи нову епоху, не боїться ризикувати: «*Життя – це не очікування. Життя – це дія*».

Утім, на нашу думку, новаторська стилістика Яновського – це не лише про слова, це і про ритм, музику. Оповідь то пливе плавно, то швидко, наче морська хвиля, змінюється. Тому і речення в романі – то короткі, уривчасті, то – довгі й розлогі, пор.: «*Людина з моря. Він не має, ні батька, ні матері, ні родини. Він шукає людей, які б повірили в нього...*» [8, с. 86]. Ритм тут змінюється, створюючи відчуття динаміки, руху. Лексичне багатство тексту (*якір, трюм, палуба, хвиля, вітер, рух, мандри, далекі береги*), слова, які буквально пахнуть морем. І справді – його стиль схожий на розгорнуту поему про море, молодість і творчість, де у кожного персонажа свій упізнаваний голос: у Сев – спокійний і розважливий: «*Ми повинні не лише знімати кіно, а творити життя*»; у Тайах – пристрасний й емоційний: «*Я люблю море, воно говорить зі мною мовою вітру*»; у То-Ма-Кі – філософський: «*Мистецтво – це корабель, що не тоне в часі*». Авторські діалоги – короткі і влучні, які оживлюють персонажів, роблячи художні образи цілком реальними. До того ж сама оповідь у романі звучить, немов пісня, завдяки різноманіттю епітетів, сенсорних метафор, які ніби озвучують, візуалізують текст («*місто тремтіло в снегу, мов розплавлений корабель*»), влучних порівнянь («*вона ходила, як вітер над степом, як чайка над морем*», «*кочі її були, як море перед бурєю*») та риторичних запитань.

До прикладу, свої пригоди-історії з морем оповідає, спраглий до авантур «бурака з моря», Богдан: «*Моя розповідь на три чверті буде розповіддю про те, як я тону в і як мене рятували. Я спостеріг, що такі мої пригоди завжди траплялися тоді, коли я починав революцію, бунт або протестував проти несправедливості*» [8, с. 87]. До того епізоду, як його врятували головні герої, життя Богдана було сповнене багатьох злетів і падінь: «*Моя мати вродила мене сиротою <...> Зробився я моряком. Плавав я на піввантажному пароплаві юнгою...*» [8, с. 87], після чого, ставши моряком, він дрейфував у морі, стикався з багатьма небезпечними моментами, але щоразу покладався на свою наполегливість, хоробрість, оптимістичний настрій та палке бажання повернутися додому, що інтерпретується вдумливим читачем як мотив повернення «блудного сина». Для Богдана, моряка, море – це його дім «<...> я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, бо на ньому кожна дорога нова й кожне місце – дорога» [8, с. 116], тоді як для Сев чи То-Ма-Кі – це простір для можливостей, місце, де народжуються нові ідеї. У фіналі герої завершують будівництво корабля – метафори мистецтва, життя та мрії, яка не має меж, тому переживе своїх творців. І та обставина, що Яновський зупинив дію роману на завершенні будівництва корабля, а не вивів його в море, як і на згадці про завершення сценарію, без зображення процесу кіновиробництва, асоціативно наштовхує читача на думку про завуальовану за міфологічними і символічними образами ідею драматизму національної бездержавності.

**Висновки.** Інтертекстуальність – термінологічне поняття на позначення взаємодії «свого» і «чужого» в тексті, що в широкому житку позначає використання в

художніх творих (або, якщо скористатися мовою семіотиків, у художніх «текстах») тих чи тих елементів, запозичених з інших «текстів» або так чи інакше з ними пов'язаних. Дослідники одноставно наголошують на тому, що категорія інтертекстуальності в художньому тексті має свою специфіку, яка передовсім пов'язана з активною настановою автора на діалогічність, що дозволяє йому не обмежуватися лише сферою своєї суб'єктивної свідомості, а вводити у твір одночасно кілька суб'єктів висловлювання, які виступають носіями різних художніх систем.

«Майстер корабля» – перший роман Юрія Яновського, що ламає традиційні канони, адже створений як цілком європейська, новаторська, модерна історія, написана у стилістиці кінемемуарів, на сторінках якої вирують романтика молодості, морських пригод, щастя кохання і радість від життя. Буремна історія епохи появи вітчизняного кінематографу і життя в Одесі на початку минулого століття. Письменник експериментує зі змістом, зі стилістикою мовної форми, які тяжіють до візуалізації, ритмічності, монтажної кінематографічності тощо. Переосмислення, авторська трансформація образів, мотивів і сюжетів світової літератури розширюють простір читацької уяви та свідчать про очевидні інтертекстуальні зв'язки «свого» і «чужого» в тексті досліджуваного роману.

### Список використаних джерел і літератури:

1. Агеева В. П. «Майстер корабля» – дебютний роман Юрія Яновського. Відеолекція на сайті Мистецького арсеналу. 1 квітня, 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HUyaoOhYNGY&t=10s> (дата звернення 10.09.2025).
2. Журба С. С. Юрій Яновський: інтертекстуальний підхід до аналізу художнього твору. *Актуальні проблеми мовно-літературної освіти в середній та вищій школах: мат. IV Всеукр. наук.-практ конф.* Київ: УДУ імені М. Драгоманова, 2023. С. 58–62.
3. Ковалів Ю. Юрій Яновський. Історія української літератури (кінець XIX – поч. XXI ст.): підручник у 10 томах. Київ, 2017. Т. 5. С. 165–197.
4. Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. Київ: Факт, 2002. 344 с.
5. Панченко В. Морський рейс Юрія Третього. Кіровоград: Мавік, 2002. 148 с.
6. Пуніна О. Кінофікація українського літературного дискурсу (20-30-ті роки XX століття): монографія. Донецьк: ДонНУ, 2012. 332 с.
7. Чорновол-Ткаченко Р. С. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи. *Вісник СумДУ*. 2006. № 11 (95). Т. 2. С. 82–87.
8. Яновський Ю. Майстер корабля. Одеса: Маяк, 1972. 156 с.

### References:

1. Aheieva, V. P. (2018). «Maister korablia» – debutnyi roman Yurii Yanovskoho [«The Master of the Ship» – Yuri Yanovsky's debut novel]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HUyaoOhYNGY&t=10s> (in Ukr.).
2. Zhurba, S. S. (2023). Yurii Yanovskiy: intertekstualnyi pidkhd do analizu khudozhnoho tvoruu [Yuri Yanovsky: an intertextual approach to the analysis of a work of art]. *Aktualni problemy movno-literaturnoi osvity v serednii ta vyshchii shkolakh: mat. IV vseukr. nauk.-prakt. konf.* Kyiv: UDU imeni Mykhaila Drahomanova. P. 58–62. (in Ukr.).
3. Kovaliv, Yu. (2017). Yurii Yanovskiyi. Istoriiia ukrainskoi literatury (kinets XIX – poch. XXI st.) [Yuri Yanovsky. History of Ukrainian Literature (late 19th – early 21st centuries)]; pidruchnyk u 10 t. Kyiv. T. 5. S. 165–197. (in Ukr.).
4. Patetychnyi frehat: Roman Yuriiia Yanovskoho «Maister korablia» yak literaturna mistyfikatsiia. (2002) [The Pathetic Frigate: Yuri Yanovsky's novel «The Master of the Ship» as a literary hoax / compiled by V. Panchenko]. Uporiad. V. Panchenko. Kyiv: Fakt. (in Ukr.).

5. Panchenko, V. (2002). Morskyi reis Yuriia Tretoho [The sea voyage of Yuri III]. Kirovohrad: Mavik. (in Ukr.).
6. Punina, O. (2012). Kinofikatsiia ukrainskoho literaturnoho dyskursu (20–30-ti roky XX st.) [The cinematization of Ukrainian literary discourse (1920–1930 of the XX century)]: monohrafiia. Donetsk: DonNU. (in Ukr.).
7. Chornovol-Tkachenko, R. S. (2006). Teoriia intertekstualnosti: tsili, zavdannia, metody [The theory of intertextuality: goals, objectives, methods]. *Visnyk SumDU [SumDU Bulletin]*. № 11. T. 2. P. 82–87. (in Ukr.).
8. Yanovskiy, Yu. (1972). Maister korablia [The Master of the Ship]. Odesa: Maiak. (in Ukr.).

*Zhanna Horina*

## **THE INTERTEXTUAL STRATEGY FOR READING YURI YANOVSKY'S NOVEL «THE MASTER OF THE SHIP»**

In given article, the author argues that the category of intertextuality in literary texts has its own specific characteristics, which are primarily related to the writer's active focus on dialogue, allowing them to go beyond the sphere of their subjective consciousness but to introduce several subjects of expression into the work at the same time, who act as carriers of different artistic systems. The author interprets intertextual reading as the newest strategy for the reception and analysis of Yuri Yanovsky's novel «The Master of the Ship», which allows us to reveal its innovative artistic form, modernist plot, and linguistic and stylistic experiments, etc. It is substantiated that the intertextual potential of the novel under study is provided by four epigraphs given in the original language, the reinterpretation of images, motifs, and plots of world literature as manifestations of the interaction of «one's own» and «foreign» in the text, the gravitation toward rhythm, visualization, and songfulness. It has been proven that the intertext with the author's active focus on dialogue is most clearly traced in the montage composition of the novel, which resembles watching a film in which the memoirs of the main character-narrator To-Ma-Ki are interspersed with letters and stories from his adult sons, pilot Mike and writer Henry, letters to him from the «heroine of the love triangle», ballerina Taiyah, a series of stories from a sailor, and a rather lengthy lecture by the Professor on shipbuilding. The intertextual strategy for reading the novel «The Master of the Ship» is based on: a) the destruction of the usual linear plot in the depiction of events and characters, however all plot episodes, despite the fragmentary nature of the narrative, tend toward the integrity of the plot canvas, b) the disappearance of the plot with a shift in chronotope, c) maximum concentration of the reader's attention on the character's personality, d) drawing the reader's attention to the secrets of writing and film production, to decoding epigraphs, allusions (the image of Moses), symbolic images («lady of the heart», shipmaster, sea), analogies (the City by the sea) and motifs («the prodigal son», adventures and travels, exotic places), etc.

**Key words:** intertext, intertextual reading, intertextuality, film editing techniques, the novel «The Master of the Ship», Yuri Yanovsky as an innovator.

*Отримано: 19.09.2025 p.*