

МОТИВ ПОВЕРНЕННЯ НА БАТЬКІВЩИНУ В РОМАНІ
«МАЙСТЕР КОРАБЛЯ» Ю. ЯНОВСЬКОГО

Розглядається своєрідність художньої інтерпретації мотиву повернення на батьківщину в романі Ю. Яновського «Майстер корабля», акцентовано увагу на специфіці діалогічної форми його розвитку, зорієнтованості мотиву на реалії дійсності.

Ключові слова: мотив, пригодницько-авантюрні концепти, діалог, море, корабель, батьківщина.

Рассматривается своеобразие художественной интерпретации мотива возвращения на родину в романе Ю. Яновского «Мастер корабля», специфика диалогической формы его развития, проекция мотива на реалии действительности.

Ключевые слова: мотив, приключенческо-авантюрные концепты, диалог, море, корабль, родина.

In this article is analysed the artistic interpretation of the reason of returning on the motherland in the novel «Master korablya» by Yu. Yanovsky. Our attention is also accented on the specific of the forms of dialogs in its development.

Key words: reason, adventure-adventurous concepts, dialogs, sea, ship, motherland.

Починаючи з 90-х років ХХ ст. українські літературознавці заакцентували свою увагу на своєрідності художньої інтерпретації мотиву повернення на батьківщину в українській літературі, передусім у творчості поетів-емігрантів, що активно долучалася до материкової літератури. Дійсно, у поезії Є. Маланюка, Олени Теліги 20-х-30-х рр. ХХ ст., а пізніше Яра Славутича та інших письменників українського зарубіжжя домінували мотиви розлуки з Україною, повернення «на свої дороги», «до свого міста», у край, «де наші села і люди» [7, с. 33], психологічно розгорнуті в контексті модусів пасіонарності й звитяги, ностальгії, туги за рідним краєм. Та нагадаємо, що теми відірваності від батьківщини, повернення до неї за іншої мотивації (історичної, політичної), нерідко закодованої у підтексті, іншого пафосу не були поза увагою письменників і в Україні, зокрема у 20-х роках минулого століття («Американці», «Гюлле» Олеся Досвітнього, «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» Майка Йогансена, «Майстер корабля», «Чотири шаблі» Ю. Яновського та ін.). При цьому кожен із названих авторів, осмислюючи драматичну проблему часу, одну й ту ж за своєю психологічною сутністю, виразно виявляв себе як самотутній митець.

Наявність цього мотиву в романі «Майстер корабля» Ю. Яновського при видимій його патріотичній проекції не менш виразно зорієнтувала на небажані для тогочасної влади сторінки історії радянської України. Чи не тому навіть критика сучасників письменника не визначала його (мотив) безпосередньо? Борис Якубський у статті «Юрій Яновський та його «Майстер корабля», вперше опублікованій у журналі «Життя і революція» (1929), наголошував на трьох

важливих, з його погляду, концептах філософії життя автора та його героїв — «молодість, труд і любов» [10, с. 261]. Зупинившись на питанні специфіки стилю їх розкриття, Б. Якубський радить романісту «зменшити екзотичний орнаменталізм та занадто довгі ліричні ламентатії й перейти до того широкого й тематичного вдячного матеріалу, що його дає доба культурної революції, доба соціалістичного будівництва» [10, с. 267]. Ця порада, безсумнівно, засвідчує, що він помітив окремі відступи від вимог, що висувала панівна частина соціуму, можливо, й тих, які у творі були реалізовані через мотив повернення на батьківщину.

П. Филипович в обговоренні «Майстра корабля» на сторінках журналу «Глобус» (1929, № 3) констатував, що у романі Ю. Яновського йдеться «про людей, що мандрують до місця праці» [3, с. 269]. В. Підмогильний у рамках того ж обговорення вітає звернення письменника до образу моря, що «вражає своєю новиною, непережитою знадою далеких обривів» [3, с. 271]. Але обидва не торкалися мотивів мандрів і повернення на батьківщину. Пізніше, коли роман був заборонений (визначена в ньому філософія культури нації була розцінена як прояв «українського буржуазного націоналізму»), критика прагнула обґрунтувати подібну акцію. Автори монографій про творчість Ю. Яновського уже після його смерті (О. Килимник, О. Бабишкін) називали роман «Майстер корабля» помилкою прозаїка. Арон Тростянецький у характеристиці героїв, долі яких склали по дієву основу мотивів мандрів і повернення на батьківщину — Богдана і хазяїна трамбака — побачив «елементи біологізму», «натуралістичні банальності» [8, с. 46], а «міркування письменника про «постійні мандри зі своєї землі — на землі інші, у каторгу, в ярмо, в перевертні», про якір і паруси свого корабля» назвав «надзвичайно абстрактними», зіставивши їх із, за його словами, «невірними <...> авторовими міркуваннями про національний характер, про культуру нації» [8, с. 47]. На тлі подібних інтерпретацій, безсумнівно, необхідно подивитися на проблему з позиції нового мислення.

Сучасні дослідники творчості Ю. Яновського чимало вже зробили у прочитанні тексту роману «Майстер корабля». Відзначено і екзотику зображення «далеких країв», і наявність мотиву «нудьги за батьківщиною» [5, с. 294, 296]. В. Агеева підкреслила, що «мотив мандрів надзвичайно важливий у структурі роману» [1, с. 309]. Але на сьогодні ще недостатньо висвітлено в літературознавстві причинно-наслідковий взаємозв'язок сюжетної лінії мандрів із мотивом повернення на батьківщину, що ситуаційно, психологічно спроектований на розкриття не лише долі окремої людини, а й країни, її минулого і майбутнього. Саме цим зумовлено вибір теми даної статті. Її осмислення з позицій «поетично-аналітичного тлумачення тексту»¹ роману Ю. Яновського «Майстер корабля» дає можливість не лише виокремити в межах багатопланово структурованого сюжету твору мотиви блукання героя за межами вітчизни, повернення до неї, розкрити художню своєрідність їх інтерпретації, але й заглибитися в таїни підтексту авторського слова-образу. Динаміка художнього розвитку визначених мотивів у романі «Майстер

¹ Його сенс обґрунтований В. Фащенко і широко ним застосований у дослідженні української прози, на що звернув увагу В. Полтавчук, автор вступного слова до видання праці В. Фащенка в книзі «У глибинах людського буття», 2005 р. 13, 17))

корабля» зумовлена рухом кількох сюжетних ліній, що розгортаються ситуаційно в контексті мемуарів оповідача (То-Ма-Кі, головного героя твору), в епіцентрі яких

репрезентація концептів філософії життя, національної культури, людини та її духовності.

Одним із наскрізних маркерів мотиву повернення на рідну землю в романі «Майстер корабля» є історія Богдана, героя твору, скорельована на ідею вольності. До неї автор повертається кілька разів в оповіді про творення кіносценарію, в якій виділено низку тематичних імперативів. За словами Сева, режисера, це - «море, корабель, наші матроси і нудьга за батьківщиною» [11, с. 53]. До неї додаються історії відчуження від рідної землі та повернення до неї інших персонажів (хазяїна трамбака, Полі, епізодично згаданих «земляків»).

Оповідь-спогад То-Ма-Кі за формою є монологічно-діалогічною. У романі «Майстер корабля», що є суцільним монологом-спогадом оповідача, в якій органічно вплітаються монологи кількох осіб, що є продовженням теми діалогів героїв-творців кіносценарію (Сева, То-Ма-Кі) і тих, чий долі, за їхнім задумом, мали скласти його сюжет. Ключовим при цьому є монолог-розповідь Богдана про його перебування на чужині, набутий ним у мандрах досвід, перипетії шляхів його повернення.

Початок історії Богдана, викладеної оповіді монологічної форми, що переривається репліками як автора-оповідача (який згадує своє спілкування з Богданом через десятки років поспіль), так і її слухачів, несподіваний - з розв'язки. Функцією останньої наділено епізод врятування людини, точніше «тіла» людини, яке штормове море викинуло на рідний берег. Спершу в її характеристиці відзначено окремі деталі зовнішності, що свідчать про серйозні випробування («шматки "мокрої <...> одежі"», «довге волосся розчісує вода», на уламку щогли «закляклий вершник» [11, с. 64]. Вони - наслідок подій: стихії, ще невідомої рятувальникам катастрофи. Названі деталі витворюють дискурс непізнаваності об'єкта, що узагальнено актуалізовано в системі відповідних означень (екземпляр, бурлака, незнайомий, матрос, мужчина [11, с. 64-65]). Автор поступово, зважаючи на зміну стану прибитої хвилею до берега постаті, вводить в її характеристику риси, що екстрапольовані на її визнання. Концептуальним у цій площині є і зауваження стосовно мови персонажа (темпу, лексики, інтонації) та її сприйняття учасниками події: приходячи до пам'яті, невідомий «проговорив кілька слів» - «ніби румунською», далі прозвучала «англійська фраза», після неї запитання - «німецькою» [11, с. 64-65]. Це своєрідні знаки його мандрів по світу. Завершення такої мовної атестації акцентує націософський аспект образу.

Автор веде свого героя (Богдана) до ідентифікації із життям, нацією. Антитетично до його безіменності, невизначеності його як індивіда дано лаконічну портретну замальовку в античних традиціях сакралізації тіла «мужчини»: «Це був прекрасний екземпляр мужчини. Обличчя обвітрене і мужнє, а тіло радувало очі чистими лініями» [11, с. 65]. Цей зміст актуалізовано посиленням на сприйняття його жінкою - Тайах, ім'ям і роллю танцівниці причетної до високого класичного мистецтва («Вона не могла відірвати погляду від тіла цього матроса...» [11, с. 65]).

² природу останньої, відштовхуючись від теоретичних засад О. Білецького, глибинно розкрив В. Фашенко в «Етюдах про психологізм літератури», спираючись на власний аналіз творчості М. Коцюбинського, В. Стефаника, Ф. Достоєвського та інших письменників [6]

Додаючи індивідуальні портретні риси незнайомця, фіксуючи його знесилення, оповідач спрямовує його образ у сферу людського берега життя: «... блідий матрос, чорнявий і смаглявий, із затьмареними очима, страшенно змучений попередньою мандрівкою на щоглі. Чорнява борідка пробивалася на щелепах, обличчя приємне, хоч і некрасиве. Вражав погляд...» [11, с. 65]. А наступна подієва деталь у згадці оповідача про поведінку порятованого, коли той зрозумів, де він - «... цілував землю і проробляв інші формальності, що їх завели мандрівники, повертаючися на рідну землю» - та вираження реакції оточуючих на його слова («почули його національність»), завершуючи рух героя до його ідентифікації в національному часопросторі, надають йому статусу пізнаваного. Логічним після цього є і самопредставлення персонажа: «Я, Богдан» [11, с. 65].

Епізод-розв'язка історії Богдана є зав'язкою історії творення кіносценарію, ідея якого, за словами Сева, - вчити юнаків-курсантів «захистити вільність, свій прапор - націю трудящих» [11, с. 91].

У розповіді про народження кіносценарію Ю. Яновський акцентує кілька мотивно-тематичних аспектів: 1) погляд Сева на концепти, що мають домінувати в ньому (море, корабель, батьківщина, воля, мандри, пошук), 2) мандри Богдана, хазяїна трамбака та їх повернення на батьківщину, оповідь Полі про її коханого (військовополоненого), який покинув її аби повернутися до рідної землі. В епізоді обговорення сюжету майбутнього сценарію, атестуючи устами Сева Богдана як такого, який викладає свої спостереження й вмотивування свого та інших повернення на батьківщину, автор виокремлює роль його образу в розвитку актуального для часу написання роману розгорнутого в ньому мотиву.

Розповіді Богдана і хазяїна трамбака насичені згадками про екзотичні краї, де вони побували (Балканський півострів, Манілу, Філіппінські острови, Яву й Пао, Магелланську протоку та ін.), їхні поневіряння й побутування на чужині, прикметами чужого довкілля, авантюрно-пригодницькими ситуаціями, детективними епізодами, які екстрапольовані на розвиток опозиції свій/чужий. При цьому в розповідях домінує парадигма «чужина»; «свій» світ постає через відчуття ностальгії, переживання, заглиблене в душах тяжіння до рідного краю. Акцентований психологічно, «свій» світ інтерпретовано як образ батьківщини. У зображенні героїв на рідній землі він розгорнутий фабульно - через наявні в монологах і діалогах картини, описи, події. Для Богдана - це Місто і Море. Подієвий план цього образу саме й реалізується в цих просторових точках (участь у будівництві корабля, спілкування з новими друзями), що розширюють свої межі до макросвіту - національного простору, або навпаки звужують - до мікросвіту (корабля, берега, хвилерізу тощо). Для хазяїна трамбака батьківщина - Море, воно символ життя, протилежний образу монастиря, до якого він утік від себе, від морського берега після втрати коханої. Монастир у його сприйнятті - це тиша, келія самітника, відчуження від життя, «той світ - смерть», яка уявлялася волею. «За батьківщину ми звикли вважати землю, де нас народила мати, де ми виростили в гніві чи радості, осягали великий світ. В мене ж батьківщина - Море», - говорить хазяїн трамбака [11, с. 114].

Тема повернення на батьківщину в романі «Майстер корабля» Ю. Яновського асоціативно наближена до мотиву повернення «блудного сина». Його зміст

оприявнюються ретроспективно через низку ситуацій морських пригод у спогадах Богдана, наскрізним у яких є його власне аксіологічне зауваження стосовно своєї долі: не раз тонув і щоразу море виносило його на берег. Останній завжди означений конкретно (географічно). Це Філіппінські острови, куди тайфуном прибило російський пароплав, на якому Богдан був моряком-юнгою, рабство в малайця на острові Пао, Балканський півострів. Зміна просторових точок героя щоразу зумовлена його прагненням повернутися на рідну землю - і щоразу це нові випробування, які узагальнено акцентовано в лаконічній самохарактеристиці: «Я пройшов огні і води і дещо страшніше за ці стихії» [11, с. 80]. Крім того, морські пригоди Богдана доповнені колізіями його інтимного життя, не менш драматичними й не позбавленими детективності.

Мотивація бажання героїв повернутися до рідного краю насамперед психологічного плану - відчуття ностальгії. Богдан проголошує це безпосередньо, повторюючи кілька разів таке визначення щодо свого стану: «... я іноді хворію на ностальгію, цебто у мене з'являється нудьга за батьківщиною»; «хворий на ностальгію»; «Ностальгія засліпить кого завгодно» [11, с. 78-79]. Описово, в романтичному ключі веде про це мову й хазяїн трамбака: «І я почав марити морем. Скрізь я вбачав його» [11, с. 114]. Ностальгія привела Богдана в гавані Балканського півострова до «земляків» у концентраційному таборі - зажевірла надія, що їх відправлять на батьківщину. У сценарії, як і в оповідях (що мають скласти його сюжет) тих, хто колись був відірваний від рідної землі, відсутня мотивація того, чому вони опинилися за межами батьківщини. Богдан пояснює, що його пригоди, як і та, фінал якої побачили Сев, То-Ма-Кі і Тайах, «завжди траплялися тоді», коли він «починав революцію, бунт або протестував проти несправедливості» [11, с. 77]. Але не розкрито їхньої спрямованості. Лише стосовно останньої пригоди Богдан констатує, що вона була бунтом «проти шлюбу» [11, с. 77]. Розгорнута в його оповіді її передісторія теж репрезентує чужий світ і неволю: румунська родина, румунська жінка, Румунія.

Доля «земляків» з концентраційного табору (чи інтерновані, чи полонені) в розповіді Богдана асоціативно екстрапольована на кризу доби. У розкритті її драматичної сутності в активній позиції деталі-натяки, лаконічні експресивні характеристики. Пропозиція полковника (згадка в його атестації - «за мовою росіянин» - очевидно, вказівка на його приналежність до білогвардійців) повернутися на батьківщину на кораблі, ним знайденим, розколола «земляків» на два табори. Одні відмовляються, бо прагнуть ввійти «в свою країну вперед багнетами», інші - навпаки: «люди, що жили, боролись і вмирили поруч, розгороджуються на ніч барикадами» [11, с. 79]. Підтекст цієї характеристики досить виразний, як і розвитку мотиву катастрофізму долі тих, хто обрав шлях повернення. У ньому - втілення й попередження про трагізм майбутнього. У його епіцентрі образ корабля, антитетичного до образу корабля із майбутнього сценарію і того, що будується для зйомки фільму. Це - великий «парцерник, старовинний бриг», але «одслужив уже службу морську» [11, с. 80]. У його описі домінують детермінанти руїни й смерті: «грот-мачти - якесь непорозуміння», його «витягнуто з домовини», з «тихої затоки корабельного гробовища» [11, с. 80].

Експресивна та смислова конотація зображення цього корабля смерті, що підкреслено і в згадках Богдана про намагання рятувати його від потоплення, актуалізує мотив відчуження «земляків» від світу загалом. «Мачти на ньому чужі» -це перша його міта, яка поглиблюється деталлю невизначеності соціального, політичного, врешті державного статусу: пливли «без жодного прапора»; «безпрапорні солдати, які не сміють підняти над собою стяг зрадженої батьківщини» [11, с. 80]. Мікрообраз «збезпрапорних» (фонетичний рівень означення) скеровує на думку, що їх прапора позбавлено. Логічною в цьому контексті є й кульмінація їхньої сюжетної лінії. Богдан визначив: «Ми йдемо проти сонця, на південь, а путь наша мусить лежати на протилежну сторону» (тобто, на північ, на Україну. - Н. З.). І зробив висновок: «... нас продано в армію. Ми будемо в африканських пустелях битися з чорними повстанцями. Ми вже не люди. Світ хоче нас умертвити...» [11, с. 82].

Через зіставлення подій на кораблі-паруснику (із розповіді Богдана) й по рятування курсантами навчального корабля, що вийшов у море під «прапором нації, матросів парусника, розстріляного «військовим судном»» (за сценарієм), Ю. Яновський поглиблює екзистенціальний вимір мотиву повернення на батьківщину, відкриваючи нові його змістові модуси.

Вибудовуючи колізії входження порятованих у знайомий / незнайомий світ батьківщини (перевірки на лояльність до реалій нового світу, долання перешкод на шляху пошуків себе в національному часопросторі, своєї ідентичності з ним через «сродну» працю), Ю. Яновський торкається проблеми прощення. Зокрема, у розвитку сюжетних ліній Богдана та хазяїна трамбака реалізовано ідею прощення: Богдан знаходить своє місце в житті Міста, не відриваючись від моря, - бере участь у будівництві корабля і створенні сценарію фільму про себе і таких, як він.

Особливо вагомою в розкритті мотиву повернення на батьківщину, як і прощення, в романі «Майстер корабля» є згадувана вище уявна картина, зрежисована Севом для майбутнього фільму: курсанти-юнаки в навчальному поході мають стати свідками морської «катастрофи» - потоплення військовим судном парусника й рятувальниками тих, хто перебував на ньому. Державна приналежність і судна, і парусника не визначається. Але в репрезентації дій курсантів асоціативно оприявнюється: перше - чуже, а на другому - свої. У характеристиці порятованих теж немає прямої вказівки на їхній статус. Зауважено, що вони колись «виплеснуті хвилею з рідної землі» [11, с. 91]. Образ хвиль, ймовірно, - символічна вказівка на війни, революції, зміни державних устроїв, що призвели до еміграції.

У сюжетному розвитку епізоду рятування актуалізовано тезу, концептуальну в інтерпретації співвіднесення мотивів провини й прощення. У характеристиці порятованих жаль і осуд («розпутні сини повернулися голими», «понівечені») і відчуття трагічної провини («Вони відчувають, що немає їм прощення», вираз якого поглиблюється й ремаркою: «У кожного є батьки й матері, що плачуть і тужать за синами, стоячи біля похилених хат» [11, с. 91]). Але для їхніх рятувальників вони передусім «люди», «що за люди - ясно буде потім, а тепер <...> господарі лагідні. Вони ходять біля врятованих, як біля людей <...> приводять до пам'яті <...> викачують до життя <...> захищають від холодного подуву морського вітру» [11, с. 92].

Антитетичність характеристик поряттованих, які залишили свого часу батьківщину, і ставлення до них курсантів, зіставлення просторової деталі «голе дерево палуби» й образу самотніх батьків «біля похилених хат», означення «цілий корабель їм за батька» переключають лейтмотивне співвіднесення провини / прощення в інший дискурсивний вимір - часу? подій? держави? Асоціативно вони скеровують на не названі безпосередньо у творі історичні реалії, зокрема на оголошену радянським урядом амністію політичним емігрантам у другій половині 20-х років ХХ ст., як і на реальні постаті, наприклад, Юрія Тютюнника. Колишній учасник Григор'євського повстання (до речі, образ Григор'єва вгадується й за зображеними в наступному романі Ю. Яновського - «Чотири шаблі» - подіями боротьби «за бідних і за правду», «за справедливість»), Юрій Тютюнник після його ліквідації продовжив боротьбу проти більшовиків і вийшов за межі України разом з військом УНР [2, с. 413]. Скориставшись амністією, він повернувся в Україну, у співавторстві з М. Йогансенем написав сценарій фільму «Звенигора» (його псевдонім Юртек). Ставив цей фільм на Одеській кінофабриці О. Довженко, який і став прототипом образу Сева. Ю. Яновський, який працював там же художнім редактором, з усіма ними був у дружніх стосунках. Історія Богдана, героя роману «Майстер корабля», - художня модифікація низки життєвих ситуацій не лише Ю. Тютюнника, а й сценариста Григорія Гричера (що переконливо доведено відомим кінознавцем, одеситом Георгій Островським [3, с. 198-199]. Г. Гричер, який побував у Монголії, Китаї, Калькутті, на Суматрі, у Константинополі, а повернувшись, працював режисером на тій же Одеській кінофабриці, став героєм і нарисом Ю. Яновського «Морями на Сорочинці».

Нарис Ю. Яновського та біографічно-документальна розвідка Г. Островського дають ключ до розгадки аксіологічного роздуму-запитання, висловленого невластне прямою мовою: «І невже, переживши сто смертей, не очистили вони своїх очей, що не можуть ними глянути в братні очі нових юнаків нової землі?» [11, с. 91-92]. Асоціативно воно адресоване не лише до поряттованих, а й до рятівників. У сценарії, за задумом Сева, місцем першого прихистку поряттованих на батьківщині визначено «голе дерево палуби»: не корабель, що в романі, на відмінну від корабля-парусника в розповіді Богдана, є символом держави, а окрема його частина - епітет «голе» - означення їх відчужування батьківщиною. Цей зміст відтінено антитетичним образом кают, характеристика яких - «пахнуть степом і землею» - є архетипом України. Ці каюти на цьому ж кораблі, але вони недоступні для поряттованих. Хоча й афористично заявлено, що «кожен корабель може прийняти на себе радість людей, які стремлять до батьківщини» [11, с. 115], зрозуміло, що для істинного прийняття їх батьківщиною їм доведеться пройти не одне випробування. Оскільки, повторимо, корабель у романі «Майстер корабля» - символічний образ держави, то і Ю. Яновський асоціативно перекидає місток до думки про прощення «блудних синів» і державою. Та - сценарій завершено, корабель для його зйомки збудовано, але фільм не знято, корабель у море не вийшов. Маючи на увазі притаманний роману рівень містифікації, можна допустити, що така розв'язка сюжету кіносценарія асоціативно була натяком на нове прочитання співвіднесення гріха й відплати, не лише людини, а й держави - ще до початку розправи держави (роман

побачив світу 1928 р.) з такими, як Богдан - Юрій Тютюнник, Григорій Гричер, які були репресовані, передбаченням трагедії людини в тоталітарному суспільстві.

Отже, розгортаючи мотив повернення на батьківщину, структурований як монолог оповідачів, у який вкраплено діалоги й репліки персонажів, акцентуючи увагу на індивідуальних ситуаціях головного героя, насичених пригодницькими й детективними подіями, Ю. Яновський торкнувся на рівні свідомості й підсвідомості актуальних проблем часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Агєєва В.* Романний експеримент Юрія Яновського / Віра Агєєва // Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упоряд. В. Панченко. — К.: Факт, 2002. — С. 301-310.

2. *Документи та матеріали 1919 - Україна* // Капустянський М. Похід українських армій на Київ - Одесу в 1919 році. Маланюк Є. Уривки із спогадів. 1919 - Україна. - К.: Темпора, 2004. - С. 357-509.

3. *Новий роман Ю. Яновського II* Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упоряд. В. Панченко. — К.: Факт, 2002. — С. 268-272.

4. *Островський Г.* Все що залишили... або авторський спогад про ліричний роман // Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упоряд. В. Панченко. - К.: Факт, 2002. - С. 187-230.

5. *Панченко В.* «Книга легка і життєжадібна...» / Володимир Панченко // Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упоряд. В. Панченко. — К.: Факт, 2002. — С. 287-300.

6. *Полтавчук В.* Ріка, що єднає століття (Літературознавча спадщина Василя Фашенка): Вступ, стаття // Фашенко В. У глибинах людського буття. - Одеса: Маяк, 2005. - С. 5-20.

7. *Теліга Олена.* Вибрані твори. - К.: Смолоскип, 2006. - 342 с.

8. *Тростянецький А.* Крила романтики / Арон Тростянецький. — К.: Радянський письменник, 1962. — 176 с.

9. *Фашенко В.* Етюди про психологізм літератури // Фашенко В. У глибинах людського буття. - Одеса: Маяк, 2005. - С. 22-156.

10. *Якубський Б.* Юрій Яновський та його «Майстер корабля» / Борис Якубський // Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упоряд. В. Панченко. — К.: Факт, 2002. — С. 257-267.

11. *Яновський Ю.* Майстер корабля // Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упоряд. В. Панченко. - К.: Факт, 2002. - С. 121-175.