

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ПРОБЛЕМАТИКА ТА КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА
РОМАНУ ЮРІЯ СМОЛИЧА
«ГОСПОДАРСТВО ДОКТОРА ГАЛЬВАНЕСКУ»**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу, групи ЛУ-41,
спеціальності 035 «Філологія»
(українська мова і література)
Мельничук Іванни Миколаївни

Науковий керівник:
Сподарець Михайло Павлович,
кандидат філологічних наук,
доцент ЗВО

Харків — 2023

Анотація

Мельничук І. М. Проблематика та композиційна структура роману Юрія Смолича «Господарство доктора Гальванеску»

У кваліфікаційній роботі проаналізовано проблематику та художні особливості науково-фантастичного роману Юрія Смолича «Господарство доктора Гальванеску» (1928). У роботі розглянуто біографію українського письменника, наукові праці, присвячені його творчості, зокрема цьому роману, а також з'ясовано теоретичний апарат (поняття «саспенс», «макгафін», «детектив», «фантастика»). У перебігу дослідження проаналізовано художні особливості реалізації жанру наукової фантастики у цьому романі. Проведено спостереження щодо передбачень письменника: створення технологій для пересадки органів, винайдення смартфона. Розглянуто проблему еміграції та свободи людини. Звернено увагу на новий для української літератури образ жінки — вона сильна, вольова, незалежна та надзвичайно розумна. Відзначається велика роль письменника у розвитку жанру наукової фантастики.

Ключові слова: Ю. Смолич, роман, жанр, детектив, , трилер, наукова фантастика, технології, персонаж.

Summary

Melnychuk I. M. Problems and compositional structure of Yuri Smolych's novel "The Household of Dr. Galvanescu"

The qualification work analyzes the problems and artistic features of the science fiction novel "The Household of Dr. Galvanescu" (1928) by Yuriy Smolych. The paper examines the biography of the Ukrainian writer, scientific works devoted to his work, this novel in particular, and also clarifies the theoretical apparatus (the concepts of "suspense", "macguffin", "detective", "fantasy"). The study analyzes the artistic features of the realization of the science fiction genre in this novel. Observations are made about the writer's predictions: the creation of technologies for organ transplantation, the invention of the smartphone. The problem of emigration and human freedom is considered. Attention is drawn to the new image of a woman in Ukrainian literature - she is strong, strong-willed, independent and extremely intelligent. The author emphasizes the great role of the writer in the development of the science fiction genre.

Key words: Y. Smolych, novel, genre, detective, thriller, science fiction, technology, character.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Розділ 1. ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ Ю. СМОЛИЧА ТА ЙОГО РОМАН «ГОСПОДАРСТВО ДОКТОРА ГАЛЬВАНЕСКУ» В ОЦІНЦІ КРИТИКІВ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ	9
Висновки до розділу 1	27
Розділ 2. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Ю. СМОЛИЧА «ГОСПОДАРСТВО ДОКТОРА ГАЛЬВАНЕСКУ»	29
Висновки до розділу 2	35
Розділ 3. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТА КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА РОМАНУ Ю. СМОЛИЧА «ГОСПОДАРСТВО ДОКТОРА ГАЛЬВАНЕСКУ»	38
Висновки до розділу 3	42
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	47

ВСТУП

Актуальність дослідження. Неоднозначний та напружений перебіг української історії ХХ століття визначив загальний розвиток вітчизняної літератури, а також суттєво позначився на індивідуальній долі кожного митця, якому довелося жити і творити в цей період. Творчий доробок Ю. Смолича яскраво відбиває суперечливе розмаїття художньо-естетичних та суспільно-політичних тенденцій 1920—1970-х років і для сучасного літературознавства є цікавим і вкрай важливим феноменом з огляду на окреслення і конкретизацію специфічних рис та загальних закономірностей тогочасного літературного процесу.

Початок творчого шляху письменника нерозривно пов'язаний із потужним, але недовготривалим розвитком вітчизняного письменства цього періоду, яке пізніше отримало назву «Розстріляного відродження». У мистецькому середовищі столичного Харкова молодий прозаїк набув неабиякої популярності як автор гостросюжетних кримінальних, авантюрних та науково-фантастичних творів. Подальша політико-ідеологічна ситуація в Україні призвела до того, що Ю. Смолич був змушений відмовитися від експериментальних пошуків, втиснувши свій талант у вузькі рамки соціалістичного реалізму як офіційного методу радянського мистецтва.

Отже, актуальність дослідження ранньої творчості Ю. Смолича, зокрема його гостросюжетного роману 1928 року «Господарство доктора Гальванеску» зумовлена необхідністю поглибленого осмислення закономірностей літературного процесу ХХ ст. і визначенням у ньому місця творчого доробку письменника. Незважаючи на певну увагу з боку критиків та літературознавців, ранні твори Ю. Смолича докладно не розглядалася науковцями. Про роман «Господарство доктора Гальванеску» існують лише принагідні критичні відгуки сучасників та побіжні засоціологізовані згадки в працях Л. Старинкевич,

С. Шаховського, В. Піскунова, В. Пильненького З. Голубевої та інших дослідників, тому потребує детального вивчення, з огляду на важливість цієї постаті у вітчизняній літературі ХХ століття.

Мета дослідження – визначити проаналізувати проблематику, особливості жанрової та композиційної структури та художні особливості роману Ю. Смолича «Господарство доктора Гальванеску».

Досягнення мети передбачає розв’язання таких завдань:

- розглянути своєрідність біографії Ю. Смолича, прослідкувати динаміку творчого шляху письменника, систематизувати наявні критичні відгуки та літературознавчі дослідження його художнього доробку, зокрема присвячені роману «Господарство доктора Гальванеску»;
- охарактеризувати проблемно-тематичну своєрідність роману «Господарство доктора Гальванеску»;
- розглянути жанрову своєрідність твору Ю. Смолича
- з’ясувати своєрідність композиційної структури та художні особливості роману «Господарство доктора Гальванеску»..

Об’єктом дослідження є текст роману Ю. Смолича «Господарство доктора Гальванеску».

Предметом дослідження є аналіз своєрідності проблематики та композиційної структури роману Юрія Смолича «Господарство доктора Гальванеску»

Теоретико-методологічну основу дипломної роботи становлять наукові принципи сучасної теорії та історії літератури. Стратегію дослідження розроблено з урахуванням праць українських науковців, які розглядали український літературний процес першої половини ХХ ст. (В. Агеєва, Ю. Ковалів, М. Моклиця, С. Павличко, М. Шкандрій та ін.). також було використано мемуари, критичні розвідки та наукові монографії, присвячені

письменницькій діяльності Ю. Смолича (З. Голубєва, С. Пильненький, В. Піскунов, Л. Старинкевич, Я. Цимбал, С. Шаховський та ін.).

Для досягнення мети й розв'язання поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження**: описово-аналітичний підхід, який полягає у відборі, систематизації та аналізі матеріалу; культурно-історичний та порівняльно-типологічний методи дозволяють врахувати специфіку суспільно-мистецької ситуації в Україні 1920—1930-х років, виявити проблематичні та жанрово-стильові акценти досліджуваного роману; структурний метод дозволяє досліджувати особливості структури сюжету та функції персонажів, елементи біографічного методу сприяють окресленню своєрідності постаті письменника та ролі роману «Господарство доктора Гальванеску» у творчому доробку Ю. Смолича.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що здійснено спробу об'єктивного аналізу роману Ю. Смолича «Господарство доктора Гальванеску» в контексті українського літературного процесу першої половини ХХ століття.

Практичне значення роботи зумовлене можливістю подальшого використання одержаних результатів при написанні пошукових досліджень (курсівих і дипломних робіт); під час вивчення творчості письменників «розстріляного відродження» у програмі профільного і базового рівнів з української літератури в середній школі, при підготовці планів-конспектів уроків та проведенні позакласних, факультативних і позашкільних занять; при подальшому теоретичному осмисленні проблем і стильової своєрідності українського модернізму.

Апробація дослідження. Усі розділи кваліфікаційної роботи оговорювалися на засіданні наукового семінару «Український модернізм 1920—1930-х років» відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені

В. Н. Каразіна щодо проблеми «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури XI—XXI ст.».

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаної літератури, що налічує 44 позиції. Обсяг роботи – 50 сторінок, з яких 42 сторінка основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ Ю. СМОЛИЧА ТА ЙОГО РОМАН «ГОСПОДАРСТВО ДОКТОРА ГАЛЬВАНЕСКУ» В ОЦІНЦІ КРИТИКІВ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ

Юрій Смолич – український радянський прозаїк, автор науково-фантастичних, історичних і пригодницьких творів. Народився 7 липня 1900 року в м. Умані в родині вчителів, де особливо талановитим був його батько: математик і фізик, захоплювався астрономією, знав декілька мов і багато читав. Але сам хлопець не перейняв таланти Корнелія Івановича. Математика була йому чужою протягом всього життя, астрономію Юрій оминав, адже думки про загадки космосу, існування різних галактик та безкінечність у часі та просторі лякали, а не захоплювали. Іноземні мови також не дуже приваблювали хлопця. Грати на фортепіано теж не любив, бо вважав, що не має до цього хисту. Слід зазначити, що дещо все-таки перейняв від батька: любов до квітів. Пізніше в автобіографії Ю. Смолич згадував: «Я народився в найкращому місці, яке тільки можна придумати для появи людини на світ: серед квіткових плантацій (саме плантацій, тому що квіти тут вирощувалися спеціально на насіння) — тюльпанів, нарцисів, садових ротиків, резеди, петунії, пахучого тютюну, айстр, хризантем і троянд; в оточенні таких же хащів малини, агрусу, вишень, черешень, яблунь і груш; під вітами величних дубів, лип і тополь — в чудесному і до теперішнього часу знаменному парку «Софіївка», що знаходиться поблизу від древнього історичного міста Умані...» [Йогансен, с.59]. В похилому віці з теплотою Юрій Смолич ділився спогадами: «Дарма що протягом всієї прогулянки батько здебільшого й словом не озивався до мене, я, повернувшись додому, захоплено починав розповідати — старшому братові, сестрі, матері — про те, що мені розповідав батько. Виявляється, він вів зі мною довгі й змістовні розмови про все, що траплялося чи могло трапитися нам у дорозі: були то і описи природи, і різні загадкові явища, і карколомні пригоди. Все, про що мені думалося в моєму дитячому думанні,... все я приписував батькові... батько дивувався і гучно

гримав на мене, обзиваючи фантазером та брехунцем» [Про Ю. Смолича, с. 19]. Дитинство Юрія закінчилося в 15 років, коли помер його батько. Тому молодому хлопцеві доводилося підробляти на розвантаженні вугілля, вирощувати городину на продаж. Під час цього юнак-сирота зблизився з матір'ю. Вона змушена була повернутися до своєї професії учительки, а поряд із усім цим, забезпечуючи лад у родині, дістаючи такий-сякий прожиток: працювала з Юрієм на городі, допомагала навчатися ще й синові та дочці. Вона померла також молодою, в 1923 році. Громадська свідомість і театральне захоплення сина формувались значною мірою під її впливом.

1917 року для Ю. Смолича настали часи радикальних визначень та рішень. У цей рік він закінчив гімназію, але вищої освіти не здобув. Юрій хотів бути морським офіцером, вступити до школи гардемаринів або, в крайньому разі, стати інженером після навчання в політехнічному інституті. Тому, щоб не залишатися поза порогом вищої школи, Ю. Смолич вступив до Київського комерційного інституту. Однак і успіхи, і невдачі скоро втратили будь-який сенс, бо обставини визвольних змагань і протистояння більшовицькій навалі змусили студентів припинити навчання і встати на захист України, що пізніше доводилося старанно приховувати, вигадуючи якісь дії, лояльні до нової Комуністичної влади. Ще підлітком, під час першої світової війни, «бігав на етапні пункти годувати солдатів і допомагати пораненим; пізніше це вилилося в систематичну роботу в госпіталях санітаром і братом милосердя...». [Голубєва, 1990, с.13]. Наведені факти - переконливий вияв активної громадянської позиції і справжньої людяності майбутнього письменника. В 1918 році, залишивши навчання в Київському комерційному інституті, Смолич стає санітаром «Добровільного загону по боротьбі з висипним тифом», а потім тривалий час працює лікпомом. Однак творча натура брала своє, і він стає актором. Щоправда, цю зміну в біографії Смолич пояснює з притаманною йому самоіронією: «Актором... я справді став випадково - отак, як повідав у «Театрі невідомого актора»: тікав від

брутальної розправи п'яної денікінської офіцерні і заховався за лаштунки театру; уникав далі мобілізації до денікінської армії і залишився в складі місцевої трупи - відразу під чужим прізвищем (Федотов), а з поверненням у місто червоних частин - під власним, у Червоноармійському театрі-студії» при повітовому військкоматі. Так почалася моя акторська «професіоналізація» і закінчилася невдовзі - всього за п'ять років у столичному тоді (в Харкові) центральному Театрі імені Івана Франка» [Голубєва, 1990, с.14]. П'ять років акторської праці та ще робота інспектора театрів Головополітпросвіти Наркомосу УРСР, театрального критика і редактора журналу «Сільський театр» (1926-1929) були для Ю. Смолича доброю життєвою і мистецькою школою. У зрілому віці письменник говорить про цей період свого життя без будь-якого пієтету. Однак сказане, думається, лише доказ виняткової самокритичності і совісної самооцінки власних можливостей, якості, властивої багатьом радянським письменникам старшої генерації.

Також Ю. Смолич належав до ВАПЛІТЕ та товаришував з тими, кого зараз називають «Розстріляним відродженням». Та протягом життя поряд із прізвищем Смолич почали з'являтися ялик: «борця з українським буржуазним націоналізмом». Наразі в загальному доступі є тексти доносів, що належать агентів «Стріла». Його вдалося розшифрувати вже після смерті. Дослідники С. Тримбач та О. Микитенко переконані, що криптонім «Стріла» приховує ім'я Ю. Смолича. Письменник доносив і на учасників ВАПЛІТЕ, зокрема на О. Довженка.. Ю. Смолич у «Розповідях про неспокій» згадав імена і друзів «Розстріляного відродження» постать отамана Юрка Тютюнника. У 1990-х роках було підтверджено припущення щодо співпраці з органами радянської влади, але доноси Ю. Смолича на того ж О. Довженка визнали важливим літературознавчим джерелом, написаним на високому мистецькому рівні. Також у книзі «Розповідь про неспокій» він писав про свою «ідейну невиразність» та «захоплення формалізмом». Хоча, як відомо, до кола прихильників М. Хвильового входили,

як правило, найвидатніші та найталановитіші митці будівники молодшої української культури: П. Тичина, М. Куліш, О. Довженко, Л. Курбас та інші. Одні з них наставляли й учили, інших учив Ю. Смолич, хтось був небезпечним авторитетом, з іншими він разом осягав секрети творчості.

Узяти, для прикладу, дружбу з М. Кулішем. Ю. Смолич-рецензент писав про всі його твори, мавши міцне переконання, що це найбільший драматургічний талант на Україні. Проте рецензії Смолича були різні за ставленням і тоном.

«Однак, – пише Смолич, – це аж ніяк не означає, що я був його безоглядним апологетом. Ні! До різних п'єс Куліша я ставився по-різному. Водевіль «Хулій Хурина» я, відразу похваливши, кваліфікував як невдачу автора (в журналі «Сільський театр») – і це зразу після запаморочливого успіху «97» та трохи меншого, однак теж безсумнівного успіху «Комуни в степах». Проти п'єси «Зона» я виступив у Головреперткомі. «Мину Мазайла» рецензував неприхильно, відзначаючи її дріб'язковість. З приводу «Патетичної сонати» (в постановці Камерного театру в Москві) висловив низку критичних зауважень на театральному диспуті. Навіть мій «несостоявшийся» (я «вилетів» тоді з рецензентського крісла в газеті «Вісті») виступ з приводу «Народного Малахія», хоча й признаний офіційно крамольним, був, проте, доволі-таки суворим до автора п'єси.

Я вбачав тоді в п'єсі «Народний Малахій» три трагедії: трагедію Малахія Стаканчика, трагедію п'єси «Народний Малахій» і трагедію автора М. Куліша» [Голубєва, 1990, с. 40-42].

Крім М. Куліша, Ю. Смолич також товаришував з О. Довженком. Коли вони познайомились, Смолич перекваліфікувався з другорядного актора на письменника.

«Ми потоваришували, – писав Ю. Смолич, – і товаришували спокійно, без екзальтації просто тому, що разом працювали в газеті, разом проходили школу

громадянського дозрівання: одночасно мріяли, фантазували, шукали й удосконалювалися кожний в своєму мистецтві» [Голубєва, 1990, с. 48].

Ю. Смолич пройшов хорошу школу публіциста, саме це і відбилося на його манері: з першими оповіданнями звернувся початківець до альманаху «Урбіно», але їх не прийняли, визначивши «занадто публіцистичними». Проте вони були надруковані пізніше: «Пасажири» в декламаторі «Комуна», «Анархія продукції» – в емігрантському закордонному журналі «Нова громада», Уже тоді Ю. Смолич заявив, що від публіцистики і сатири ніколи не відступиться.

Серед наставників, друзів, учнів Ю. Смолича багато сатириків, гумористів, сміхачів, «хохмачів», дотепників за фахом, за поведінкою на побуті. Можна згадати такі імена як – В. Еллан-Блакитний (він же сатирик Валер Проноза і Маркіз Попелястий), М. Куліш (комедіограф), О. Довженко (карикатурист), Остап Вишня, М. Йогансен, плеяда журналістів – майстрів гострого пера. Це було свідченням того, що Ю. Смолич мав стосунки з видатними діячами української літератури.

Ще в дитинстві Юрій Смолич виявив у собі любов до літератури. І вже з 5-6 років захотів стати письменником. Він переписував улюблені твори, навчаючись в гімназії, намагався перекладати на українську. Та серйозно почав займатися письменницькою діяльністю після того, як спробував себе на державній службі, в редагуванні, в акторстві, театральній критиці та журналістиці.

Спогади, критичні статті і рецензії Ю. Смолича про театр свідчать, що до своєї роботи ставився він завжди серйозно і відповідально, виявляючи при цьому неабияку художню самобутність, талановитість. Допитливий читач та історик театру знайде у нього чимало живих подробиць українського театального життя пожовтневої доби, важливих, цікавих спостережень і мудрих думок, без урахування яких не можна написати справді ґрунтовну театрознавчу працю чи популярний нарис культурно-мистецького життя республіки. Так, наприклад, згадуючи театр перших пожовтневих років - «театр на зламі епох», Ю. Смолич

прагне насамперед показати суспільно-політичні та духовно-естетичні функції цього театру і водночас відтворити історично правдиву картину його становлення. «Цей період, - відзначає письменник, - вартий пильної уваги, тим паче, що в екскурсах сучасних театрознавців ми здебільшого зустрічаємо білу пляму, порожнє місце, коли б мала зайти мова про перші роки становлення Театру революції». [Голубєва, 1990, с.15]. Остаточно спонукала Ю. Смолича до письменницької праці все ж поезія. Часто виступаючи в складі агітбригад як декламатор, Ю. Смолич майже одночасно познайомився з віршами В. Еллана і П. Тичини. «Я був щасливий, - згадував на схилі літ письменник. - Голоси Еллана і Тичини стали для мене відтоді голосом революції взагалі і голосом революції в українській літературі зокрема. Важило не тільки те, що поезії Еллана і Тичини повели мене і на реальну творчу путь, зміцнивши і конкретизувавши, а згодом і реалізувавши моє тяжіння до творчості літературної: вони - прямо і безпосередньо допомогли формуванню мого громадянського світогляду, дещо хаотичного до того у вирі складних, інколи й суперечливих, процесів років громадянської війни. Вони - це треба сказати прямо - вивели мене з дещо «автоматичного радянофільства», якщо можна сказати так, і повели до свідомого й активного жадання віддати й свою працю на посильну участь у перетворенні життя. Звідси, вважаю, і почався мій шлях громадянина, а пізніше й літератора» [Голубєва, 1990, с.19]. Серед тих, хто сприяв його остаточній професіоналізації, Ю. Смолич згадував із вдячністю ще багатьох – від редактора жмеринської газети, в якій у дні Лютневої революції юний гімназист опублікував свій перший допис, - до уславлених і менш відомих майстрів художнього слова, які дружньою порадою, а то й гострою, принциповою критикою допомагали йому засвоювати засади письменницького ремесла. Всі ці люди входили в життя Ю. Смолича як учителі і порадики, котрі з самого дитинства виховували в ньому усвідомлення винятково важливої істини: «Література - над усе, література - совість, література - «святая святых».

Наставники і друзі допомогли Смоличу поступово позбутися екзальтовано романтичних уявлень про письменника як «істоту вищого порядку, небожителя», замислитися над сутністю і високим призначенням земної, але нелегкої і відповідальної письменницької праці.

У дружніх розмовах, пристрасних суперечках поступово викристалізовувалося основне: у творчій сфері тільки то досягає успіху, хто йде невторованим шляхом.

Чим і пояснюється те, що Ю. Смолич – активний учасник літературно-мистецького життя 20-х років – все ж не став ортодоксальним послідовником будь-якого з тодішніх літературних угруповань (навіть «Гарту», до якого Ю. Смолич, завдяки В. Блакитному, був чи не найдовше прихильний).

Утворення «Техніко-мистецької групи «А», одним із засновників якої був Ю. Смолич, було зумовлене пошуком нового, незнаного, без чого, на думку членів цього об'єднання, неможливий мистецький поступ. Значно пізніше, в листах 60-років, письменник вважав за доцільне підкреслити саме «автономність цієї групи, несхожість з іншими авангардистськими угрупованням, адже група «А» не мала нічого спільного з російськими конструктивістами, так само, як і з «Новою генерацією». Шуканнями власного художницького «я» і високою самовимогливістю зумовлене й те, що в часи масового захоплення, а відтак і торжества поезії, Ю. Смолич, хоч і писав вірші, все ж не наважувався опублікувати жодного з них. Ранні прозові твори Ю. Смолича, неординарні за своєю проблематикою і художньою манерою, сприймаються як пошукові.

Так, скажімо, «Кінець міста, за базаром» (1924) – досить поширена тогочасна модифікація традиційного для української літератури соціально-побутового оповідання, у якому простежується проникнення нових віянь у життя глухих міських закапелків. Дрібні повітові містечка та околиці великих міст з їхнім дивним симбіозом, мирним співіснуванням відірваних від свого природного ґрунту сільських і міських звичаїв, а також норм моралі здавалися багатьом

українським письменникам 20-х років благодатним матеріалом, через відображення якого можна прийти до художнього осягнення не тільки величі й правди революційних завоювань, а й осмислити ті сили, які свідомо чи підсвідомо чинили опір новому.

Перша тоненька книжечка оповідань Ю. Смолича вийшла в світ у 1924 році, й відтоді він почав систематично виступати як публіцист, театральний і літературний критик, прозаїк. Невдовзі заходився утворювати і редагувати журнали, очолив одну з літературно-мистецьких організацій. Не було ні відпочинку, ні перепочинку, а лише непосидючий, невсипуций труд.

Семен Шаховський писав: «Пригадую, як на одному диспуті в Харкові у Будинку ім. Блакитного десь на початку тридцятих років друг Юрія Корнійовича Остап Вишня, відбиваючись від запопадливих критиків, поклав на трибуну чотиритомні свої «Усмішки» і спитав: «А де ваші, добродіи, томики, томики де...» [Про Ю. Смолича, 1980, с.95-99].

Так от, томиків, точніше томів у Ю. Смолича тоді набралось стільки, що про нього почали говорити, як про одного з найбільш продуктивних українських письменників. Ранні публікації здобули блискавичне визнання і популярність.

До свого письменницького п'ятиріччя Ю. Смолич мав уже зібрання творів! Обговорення проходили всюди, в різних аудиторіях.

Харківські літератори, серед них і Ю. Смолич, який був головою Харківського філіалу Спілки письменників, у другій половині тридцятих років влітку відпочивали в селі Білики неподалік від Полтави, над річкою Ворсклою. Однак впродовж дня Юрія Корнійовича ніколи не видно було в гурті – він працював, а ввечері здебільшого був серед старших дітей. Їх тут зібралось чимало: десятикласник Олег Сосюра, дев'ятикласник Тарас Забіла, десятикласниця Наталка, племінниця Романівської, та ін. Щось письменник розповідав притишеним голосом, про щось слухачі голосно розпитували. Було чутно, що йдеться про громадянську війну, що слухачі хочуть якомога більше дізнатися про

події від сучасника цих подій. Тоді ж почалась робота як відповідь на соціальне замовлення молоді – над повістю «Театр невідомого актора», а ширша реалізація задуму була здійснена через два довгих десятиріччя. [Про Ю. Смолича, 1980, с.95-99].

Дивовижним було це Смоличеве вміння вести діалог з читачами, особливо розмови (або переписку) удвох. Підбадьорливо і зацікавлено письменник міг слухати співбесідника, «видобуваючи» з нього відомості, роздуми, емоції. До того ж Юрій Корнійович мав феноменальну мистецьку пам'ять – розповіді, листи фіксував, як фотоапарат, як фонограф.

Майя Вовчик-Блакитна пригадує як цікаво та легко було спілкуватися зі Смоличем, адже здавалось, немає нічого такого, про що б він не думав раніше, чим би не цікавився. Він розпитував і про те, як формуються студентські будівельні загони і що читає студентська молодь, його цікавила і мамина громадська робота в Червоному Хресті, і сучасні шкільні проблеми. Може, тому, що любив людей, хотів знати про них різних, знаходив хороше в людях. Смолич щиро радів, рекомендуючи нового здібного поета, називаючи хороші книги, які обов'язково треба прочитати, яким теплом світився, говорячи про друзів, згадуючи свої молоді роки. Не любив Смолич говорити, здається, лише про одне – про своє здоров'я. Почувався молодим, не вмів і не хотів берегти себе, жив і працював безоглядно, ніби був безсмертним. А чи то поспішав, боявся не встигнути зробити те, що вважав своїм обов'язком людини, громадянина. [Про Ю. Смолича, 1980, с.36-99].

Наталя Білецька-Муратова пише: «Мені тоді було сімнадцять років, Смоличу майже сорок. Винятково інтелігентний, стрункий, підтягнутий завжди елегантно вдягнений, у якихось оригінальних окулярах, Юрій Корнійович полонив моє серце перш за все своєю ерудицією, яку виявляв дуже тактовно, як і належить такій розумній людині». Її приваблювала його скептичність, іронічність, удавані байдужість і «життєва утома», багатозначні короткі фрази про життя, кинуті

влучно, мимохідь. Вона здогадується, що, певно, він позував трохи, адже не міг не знати про її закоханість у нього.

«Кожне його слово було для мене одкровенням, варто було Юрію Корнійовичу назвати якогось автора, як я бігла до бібліотеки, щоб узяти його книжки і мені подобалось усе те, що подобалося Смоличеві наприклад, романи Кнута Гамсуна «А життя іде», Бернарда Келлермана «Інгеборг». Я досі пам'ятаю мало не весь текст цих творів, бо Юрій Корнійович казав, що то його улюблені книги. Від нього я вперше почула про Курбаса, «Березіль», взагалі про український театр. Варто було йому охарактеризувати якусь людину - я вже дивилась на неї очима Смолича. «Я дуже люблю айстри», - сказав якимось Юрій Корнійович. На день його народження я послала йому букет і нізащо не хотіла в цьому зізнатися. У день свого вісімнадцятиліття я одержала від Смолича корзину фіолетових айстр». [Про Ю. Смолича, 1980 с. 54].

Серед літературознавців панувала думка, що Ю. Смолич швидше пише черговий свій роман, аніж критики спромагаються виступити з рецензіями на його попередній твір. Павло Загребельний розмірковував над цим: «справді Смолич писав романи швидше, аніж критики - рецензії на них, так воно продовжується й до сьогодні, хоч кількість критиків, порівняно з першими повоєнними роками, зросла в десятки разів, а Смоличів...» [Про Ю. Смолича, 1980 с. 60-72].

І дійсно, чи ж додалося в літературу таких письменників, як Ю. Смолич таких великих працелюбів, подвижників красного письменства, людей, які, мовлячи словами самого Юрія Корнійовича, на все життя «вибрали літературу», себто віддали своє життя великому служінню художньому слову, віддали без вагань, без побоювань, без спроб запізнити каяття, сміливо йдучи на все добре й зле?

Прозаїків, багато прийшло в літературу, але Смолич - один. Він не схожий ні на кого, і ніхто не схожий на нього. Очевидно, так воно й годиться, в оригінальності, в несхожості на інших саме й полягає неповторна цінність

кожного письменника, всі це прекрасно розуміють. Але водночас, коли сьогодні з висоти майже півстолітнього творчого шляху Ю. Смолича поглянути на роки, так би мовити, перші, середні та навіть і на останні, найближчі, буквально на вчорашній день майстра, то з подивом помічаєш, як упродовж усіх цих років Ю. Смолича намагалися позбавити оригінальності, всіляко вмовляли позбутися в своїй творчості саме того, що різнило письменника від інших, що складало його власний стиль, основу його художнього осмислення світу. Попри всі намагання примусити його писати не так, як він писав, попри всі доброзичливі вмовляння і навіть усупереч суворим вимогам відступитися від власної манери, відкинути геть знайдені прийоми, перебудувати своє світобачення і світосприймання, письменник лишався і лишився сам собою.

Щодо редакторської діяльності Ю. Смолича.

Історією видавництва «УЖа» Ю. Смолич ділиться у своїх спогадах, адже він був редактором цього журналу. Усе почалося з того, що ідея створити «УЖ» прийшла Йогансену та Левку Ковальову, а взяти редактором вже захотіли Ю. Смолича. Ідея належала власне Майку — «створити зовсім оригінальний журнал, не знаного ще в українській журналістиці типу англійського «мегезін» — «Універсальний журнал». [Цимбал, 2006].

«УЖ» видавався майже рік, за цей час нараховується 10 випусків журналу(листопад 1928 – серпень 1929 рр.)

Борис Ліфшиць був офіційним редактором, а Ю. Смолич – фактичним. До редакції журналу входили М. Йогансен, М. Бажан, В. Іволгін та інші.

Думка про створення журналу виникла в досить неформальній обстановці, а саме за чаєм з варенням та грою в шахи.

І вже перше видання ілюстрованого журналу відбулося у 1928 році. Саме у цьому випуску Ю. Смолич опублікував свій роман «Господарство доктора Гальванеску». [Цимбал, 2006].

«Універсальний журнал» мав оригінальну форму. Як відомо з «Розповідей про неспокій», редактори створювали журнал подібним до «мегезін». Але не зважаючи на це, «УЖ» не був копією англійських журналів, а лише відштовхувався від них – як від зразків. [Цимбал, 2006].

«УЖ» також вмщував різноманітність жанрів, таких як: нарис, пригоди та детективи, наукова фантастика, сатира. Такий різновид став великим внеском у розвиток української літератури. [Цимбал, 2006].

Не зважаючи на успіх журналу, рецензентів хвилювало, що в «нових» жанрах просліджуються західні зразки.

За такий невеликий період існування «УЖ» сформував різні жанри та встановив зразок нарису. На вигляд Ю. Смолич – типовий «ботан», але його фантазія та дух авантюриста породжували у світ літератури детективи та фантастику. «Останній Ейджевуд» - перший авантюрний роман радянського змісту, написаний у 1926 році, «Мова мовчання» - перша кримінальна новела в українській літературі. Смолич вирізнявся вигадливістю та сміливістю у пошуку нових форм, чим і захоплював читачів. [Цимбал, 2006].

Ю. Смолич друкує науково-фантастичний авантюрний роман «Господарство доктора Гальванеску», який став початком трилогії «Прекрасні катастрофи», з якої і зароджується жанр наукової фантастики в українській радянській літературі. У 1929 році роман «Господарство доктора Гальванеску» виходить окремою книжкою у Харківській Книгоспілці. Уся трилогія складається ще з двох творів під назвами: «Ще одна прекрасна катастрофа» (1932) та «Що було потім» (1934). Ці твори об'єднує проблема ролі науки і науковців в розвитку країни і далеко за її межами, тобто охоплюючи все суспільство. Уперше всі три твори з'явилися під спільною назвою у Держлітвидавві у 1935 році. Згодом трилогія також виходила у «Бібліотечці пригод та наукової фантастики» видавництва «Молодь» з малюнками О. Довгаля (1957) та у «Радянському письменнику» (1965). Ці романи Ю. Смолич увів і до своїх шести й восьмитомників (К.: Дніпро,

1973, 1984). У 1992 р. роман був екранізований, а в 2010 р. перевиданий київським видавництвом «Грані-Т» у редакції С. Гавроша під загальною назвою трилогії — «Прекрасні катастрофи». У «Господарстві доктора Гальванеску» письменник показує, якою страшною річчю може бути наука, коли вона потрапляє в руки фашистам, бо вона стає знаряддям поневолення й винищення народів і класів, зброєю звірячої сили мерзотної касты панів. Фашистській «науці» винищення людей Смолич протиставляє радянську науку – науку зцілення людини. Вона не знає падаючих, яких треба підштовхнути до ями. Вся практика, всі устремління радянського суспільства спрямовані лише до одного: зробити все можливе, щоб кожна радянська людина мала всі реальні можливості на труд і повноцінне трудове життя, бо хіба може бути що краще за труд для людини в нашій вільній від пут країні? Зцілена людина - ось ідея фікс науково-фантастичних романів нашого письменника [Голубєва, 1990, с. 8].

Тим часом, поки він їх дописує, відбувається грандіозна перебудова країни. На цілий світ гримлять громи п'ятирічок. Створюються рекорди і побиваються тими ж рекордсменами на другий день після їх оголошення. Чарівна картина! І що, коли б усе те, що діється довкола, зібрати до купи, освітити таким світлом, на яке лише здатний автор найбільш захоплюючих у світі романів? Як підійти до цього? Яку вибрати вихідну точку, щоб пройти наскрізь всю країну і показати людям всі дива народження нової епохи? Автор вивчає важке ремесло інженера і гіда. [Про Ю. Смолича, 1980, с.8].

Кабінет його валиться від сотень книжок, від пак газетних вирізок, довідників, каталогів. На ноги ставиться весь апарат БОП (Бюро обслуговування письменників), всі бібліотеки міста. Постійний гість клінік, Смолич тепер найактивніший член усіх інженерних закладів Харкова, найретельніший одвідувач усіх ресторанів «Інтуриста». Вчорашній колега медичних світил, сьогодні він - колега світил інженерії, людей, глибоко переконаних у тому, що мають справу з таким же світилом, як і вони самі. [Про Ю. Смолича, 1980, с.9].

Заслуги Ю. Смолича-фантаста загальноновизнані. Адже до нього «на карті наукової фантастики ми бачили білу пляму. Ю. Смолич, критично осмислюючи кращі традиції класиків (Жюль Верна, Герберта Уеллса), йдучи невторованою стежиною пошуків, новацій, експериментів, доклав немало зусиль для утвердження цього жанру в українській радянській літературі». [Цимбал, 2018, с. 70]. Однак при цілком очевидному на цій царині творчому успіхові, що особливо виразно простежується в останній частині трилогії, саме роман «Що було потім» став у Ю. Смолича останнім твором цього жанру. Через кілька років письменник пояснив своє рішення: «Я не зміг дійти в жанрі наукової фантастики того рівня, якого хотів би для радянського науково-фантастичного роману: мені забракло наукових знань, а бути дилетантом — злочинно» [Смолич, 1970, с. 76].

Самого терміну «трилогія», яким оперуються дослідники творчості Ю. Смолича, письменник майже не вживав. Говорячи про свою велику прозу, він найчастіше користувався визначенням «цикл творів про...», яке, мабуть, найточніше відбиває сутність художньо-сміслових зв'язків між окремими творами тієї чи іншої тематичної групи. Письменник відзначає, що зовсім не покладав на себе обов'язку стати літописцем подій, не дотримувався хронологічного принципу і відбивав тільки ті події, «в яких персонажі найбільше виявили себе, найбільше формували як особи і які були найбільш типовими» [Голубєва, 1990, с. 145].

Отже, змістовно значуща подробиця тогочасної дійсності, майстерно виписані епізодичні персонажі відіграють важливу роль у загальному розвитку сюжету, поглиблюють, увиразнюють і доповнюють ті чи інші положення естетичної концепції письменника. Більшість критиків, на жаль, не оцінили належним чином своєрідність творчої манери Ю. Смолича, і час від часу звинувачували його в недостатній «типізації» персонажів, «недомальованості» їхніх характерів тощо. На цьому тлі вигідно виділяється глибоке й змістовне судження Л. Новиченка про Ю. Смолича: «Він — романіст передусім культурний, дотепний, з щасливою

професійною легкістю руки. Він дав багато романів і повістей, принісши в нашу спалювану внутрішнім вогнем прозу європейську легкість виконання, формальну досконалість і піклування про читабельність. У своїх романах Смолич підняв досить широкі авторські верстви, не завжди дбаючи про глибину відтворення характеру й типу, зате вмюючи, як ніхто інший, подати персонаж з його портретом і манерами, з його побутовим і соціальним оточенням, з характерною мовою» [Л. Новиченко, с.170].

На початку Другої світової війни Ю. Смолич очолював Харківське відділення Спілки письменників України, і тому йому відразу довелося займатися багатьма справами одночасно. Як видно з листів серпня — вересня 1941 року до українських письменників, евакуйованих до Уфи, Ю. Смолич багато уваги приділяв роботі «Літературного журналу», «Літературної газети» і видавництва «Радянський письменник», які перебазувалися з Києва до Харкова. З наближенням фронту довелося організовувати евакуацію письменницьких родин на Схід. Становище ускладнювалося тим, що харківських письменників евакуювали не в Уфу, а в Казахстан, та й сама евакуація, як писав Ю. Смолич у листі до Ю. Яновського 25 жовтня 1941 року, проходила важко. [Шаховський, с. 114].

Найістотнішим же у воєнній прозі Ю. Смолича було прагнення письменника виявити і показати не тільки світоглядні, а й морально-духовні побудники поведінки борців проти фашистської неволі за тих чи інших обставин. Ці та багато інших аналогічних питань найбільше цікавили Ю. Смолича, і він спробував осмислити їх у великому епічному творі — романі «Вони не пройшли» (1946)[Шаховський, с. 115].

Сувору цензуру друкованого слова, що з кінця 30-х років стала визначальною прикметою культурно-мистецького життя країни, не могла не позначитися і на психології письменницької праці. Постійна необхідність виважувати й перевіряти кожне речення не з метою поглиблення і вдосконалення його ідейно-

філософського та художньо-образного наповнення, а лише з огляду на те, чи правильно зрозуміє написане той, хто рекомендуватиме твою книжку до друку, сковувала твою творчу фантазію і калічила талант. Втрачалася здатність неординарного світобачення, спроможність бути сміливим і чесним у своїй праці, нівелювалася художницька індивідуальність. Напевно, це стало основною причиною того, що письменник не написав, як того хотів, чесного й правдивого твору про злигодні й страждання населення під час війни [Голубева, 1990, с. 164].

Повоєнний період творчості Ю. Смолича відзначається інтенсивністю і розмаїтістю. Насамперед це — публіцистика: статті, нариси, репортажі, памфлети, фейлетони, розмови з читачами й письменниками-початківцями про літературу, критика, з яких і склалося кілька окремих книжок («Після війни» (1947), «День починається рано» (1950), «Перша книга» (1951), «Вороги людства та їх найманці» (1953), «Розмова з читачем» (1953), «Про хороше в людях» (1965) — у співавторстві з М. Рильським).

За рік до смерті, 8 липня 1975 року, підводячи підсумки, Ю. Смолич пише про себе відсторонено і строго: «Зробив я за своє життя на половину доброго, на другу — лихого. В літературі — теж наполовину. Від половини написаного й сліду-пам'яті не залишиться. В другій половині — половина (розробка історичних матеріалів у романах) стане тільки матеріалом для майбутніх письменників. Решта — остання чверть — це не белетристичне, а правдиве, в першу чергу «Розповіді про неспокій», це залишиться по мені надовго. Навіть з часом вага цих книг зростатиме крещендо. За півста років це буде одне з зовсім небагатьох джерел, з яких майбутні покоління зможуть бодай частково, бодай на одну соту уявити собі епоху початку української радянської літератури й першу когорту пожовтневих письменників. Шкода, що записую я якусь десяту частку того, що знаю, десяту частку й правди. Адже це — все, що залишаю нащадкам» [Голубева, 1990, с. 193—194].

За два тижні до смерті зафіксував він у «Записах на схилі віку» таке: «Але ж, сказати б, головного я не записую. І це не лише в «Розповідях про неспокій», куди чимало не могло увійти, а й в інших записах, мовляв, «тільки для себе»: рука не підіймається або ж просто за браком часу й енергії. А втім, саме це могло б скласти цілу книгу — чималий том особливого цінного матеріалу, що висвітлював би минулу епоху — хай і дрібниць, але таких дрібниць, котрі висвітлюють велике. Можливо, оце незаписування є мій найбільший письменницький гріх» [Голубєва, 1990, с. 199].

Помер Юрій Корнійович Смолич 28 серпня 1976 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.

Отже, для літературознавця публіцистика Ю. Смолича — насамперед яскраве свідчення незмінно активної громадянської позиції. Водночас і важливий матеріал для розуміння суто мистецьких пошуків, і уподобань письменника останнього періоду життя, оскільки саме в публіцистичних творах чітко окреслилися суспільно-політичні, філософські та морально-етичні проблеми, що незмінно перебували в колі уваги Ю. Смолича — зрілого майстра слова; остаточно визначилися найсуттєвіші характеротворчі та композиційно-стильові прийоми і засоби, якими він послуговувався при реалізації своїх творчих планів [Пильненький, 173, с. 104].

Детектив належить до масової літератури, і, як на мене, є одним з улюблених жанрів серед молоді.

Американський письменник Едгард Аллан По писав оповідання, структура яких і стала основою «класичного детективу». Виникнення цього жанру припадає на першу половину 19 ст. А вже на початку 20 ст. стає одним із видів літературної творчості.

Завдяки творчості А. Конан-Дойля, А. Крісті, Г. Честертон, інтелектуалів почали приваблювати такі оповідання, особливо логіка детективів, інтрига, неочікувані ситуації, привід поміркувати. Протягом розвитку жанру класична

форма поступається новій – американському детективу, що виникає у 1930-ті роки та вже не орієнтується на традиційні канони жанру. Згодом з'являються такі види детективів: шпигунський, еротичний, іронічний, містичний, жіночий та ін. Попри розвиток жанру, саме класичний детектив найбільше користувався популярністю серед читачів. Аби з'ясувати, що саме їх так захоплювало, слід розглянути особливості оповідань. Незмінним елементом сюжету є таємниця, яка розгадується протягом твору. Розгадка зазвичай веде до викриття злочинця та покарання. Тобто має перемогти добро. Таке оповідання не має строгої структури чи хронологічного порядку, так як автору необхідно зберегти інтригу до самого кінця. У фабулі виділяють дві лінії – злочин та розслідування, які в певний момент розвитку подій пересікаються.

Висновки до розділу 1.

Творчий доробок Ю. Смолича яскраво відбиває суперечливе розмаїття художньо-естетичних та суспільно-політичних тенденцій 1920—1970-х років і для сучасного літературознавства є цікавим і вкрай важливим феноменом з огляду на окреслення і конкретизацію специфічних рис та загальних закономірностей тогочасного літературного процесу.

Початок творчого шляху письменника нерозривно пов'язаний із потужним, але недовготривалим розвитком вітчизняного письменства цього періоду, яке пізніше отримало назву «Розстріляного Відродження». У мистецькому середовищі столичного Харкова молодий прозаїк набув неабиякої популярності як автор гостросюжетних кримінальних, авантюрних та науково-фантастичних творів. Подальша політико-ідеологічна ситуація в Україні призвела до того, що Ю. Смолич був змушений відмовитися від експериментальних пошуків, втиснувши свій талант у вузькі рамки соціалістичного реалізму як офіційного методу радянського мистецтва.

Найцікавішим періодом творчості Ю. Смолича, є ранній період, зокрема його гостросюжетний роман 1928 року «Господарство доктора Гальванеску». Незважаючи на певну увагу з боку критиків та літературознавців, ранні твори Ю. Смолича докладно не розглядалася науковцями. Про роман «Господарство доктора Гальванеску» існують лише принагідні критичні відгуки сучасників та побіжні засоціологізовані згадки в працях Л. Старинкевич, С. Шаховського, В. Піскунова, В. Пильненького З. Голубевої та інших дослідників. Так одна із найбільш вдумливих дослідниць творчого доробку письменника З. С. Голубева у ґрунтовній монографії 1990 року приділяє роману «Господарство доктора Гальванеску» лише дві з половиною сторінки, погоджуючись із думкою попередніх дослідників, що «ідеологічна програма Смолича-фантаста ґрунтується на засадах марксистсько-ленінського вчення і спрямована на активне обстоювання високих ідеалів Жовтня і спрямована проти буржуазної науки,

поставленої на службу імперіалізму». Із сучасних дослідників можна згадати статтю Р. Ткаченка, де він порівнює твір Ю. Смолича і роман «Сонячна машина» В. Винниченка і цікаву розвідку Наталії Марченко з новою інтерпретацією роману «Господарство доктора Гальванеску».

Отже, з вищенаведеного огляду можна бачити, що хоча сучасна авторові літературна критика і звертала увагу на твори відомого письменника, але рання творчість Ю. Смолича залишається ще малодослідженою і потребує нового прочитання, що ще раз підкреслює актуальність обраної теми кваліфікаційної роботи.

РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Ю. СМОЛИЧА «ГОСПОДАРСТВО ДОКТОРА ГАЛЬВАНЕСКУ»

Ю. Смолич у романі «Господарство доктора Гальванеску» вдало застосовує велику кількість прийомів, які характерні для жанру трилер. З перших сторінок автор інтригує читача, зацікавлює поціновувачів детективів несподіваними загадками та головоломками.

Автор вдало використовує прийом саспенсу. Це художній засіб, «призначений для створення і нагнітання тривожності читачеві, щомиттєвого очікування ним чогось жахливого, напруженості через невизначеність чи «підвішеність» долі героя, загине він чи врятується» [Кулакевич, 2020]. Його часто використовують в кіно, адже цей прийом можна втілити через тривожну музику, різку зміну плану зйомки і тому подібне. Першими, того і не знавши, застосували саспенс брати Люм'єр. Глядачі схоплювалися з місць під час перегляду «Прибуття потягу», здавалося, що потяг їде прямо на них. Це стало несподіванкою для самих творців фільму. Вже свідомо цей прийом використовували такі режисери, як: Д.В. Гриффіт, Т. Браунінг, А. Хічкок. Цілком можна припустити, що Ю. Смолич був знайомий з їхньою творчістю, та, поєднавши європейський досвід з власними ідеями, створив художні засоби, які стали основою для жанру трилер.

Юлія Сахно, головний персонаж твору, відправилась у відрядження до Румунії із секретним завданням: дослідити винаходити доктора Гальванеску в галузі сільського господарства. Його розробки славилися успішністю та неповторністю, що цікавило науковців. Це доручення вона отримала від Берлінської академії, перебуваючи на студіях у Німеччині. Разом зі своїм шофером на ім'я Чіпаріу Юлія Сахно долає велику відстань. Автор не обмежує себе в описах пейзажів, звертає увагу на будівлі, озера, гущавини, використовуючи влучні епітети: «З-за зеленої гущавини, крізь марево міського пилу виткнувся одинокий димар,

блиснула поряд золота баня, і вітрець жбурнув ще якісь невиразні відгомони далекого міста» [Ю.Смолич, 1956, с.3.].

Аби перепочити, Юлія та Чіпаріу зупинилися у старого рибалки Йонеску. Автор акцентує увагу на стравах, якими пригощав дідусь, щоб відтворити місцевий колорит. Подорожуючі спробували бринзу, малай, елевенджі, плачінте, патлажене та парений солодкий кіпер. Більшість назв була мені невідома, тому я скористалася роз'ясненням у виносках. Отже, на столі були представлені перепічки з кукурудзяного борошна, пиріг з бринзою, пиріжки на маслі з яблуками, помідори і перець.

Також автор застосував прийом «макгафін», що передбачає отримання персонажем важливої інформації, яка спонукатиме його до дій. [Кулакевич, 2020]. Вже на початку подорожі Юлія Сахно дізнається від місцевого дідуса про «кляте місце» - маєток доктора Гальванеску. Таким чином Юрій Смолич використав перший «гачок» і зацікавив не тільки головного персонажа, а й читача. Згодом з'ясувалося, що не тільки дідусь лякало те місце, але й інших селян. Дорогою сталася пригода, яка ще більше збентежила героїв. Вони побачили, селянин лупцює хлопця через те, що той заскочив на поля доктора, хоч і не вчинив нічого лихого: «Хто хоче цілий бути, нехай не наслідуюється ступити на землю пана Гальванеску. Хай повсихають ноги тому, хто переступить межу...ліпше бути калікою, ніж ходити по землі пана...».[Ю.Смолич, 1956, с.13].

Коли Юлія Сахно потрапляє до маєтку, її упередження щодо нього не розвіюються, а підкріплюються побаченим. Перед ворітьми Чіпаріу і Сахно зустрів голос, що лунав з гучномовця, і після невеликого опитування, вони врешті-решт опинилися на території маєтку.

Доктор Гальванеску зустрів досить привітно, і перш ніж повести жінку до кімнати, помацав м'язи Чіпаріу. Звичайна цікавість чи дивна захопленість спортсменами? Мета цього вчинку стане відомою вже значно пізніше.

Згодом доктор повідомив Сахно правила, яких вона мала дотримуватися. Автор використовує казковий мотив попередження, що також є елементом саспенсу. Доктор наголошує на тому, аби жінка не виходила за межі парку, не підходила до муру, та не писала про те, що бачила та чула. Але вона приїхала саме для того, аби дізнатися про всі таємниці маєтку. Її випадкова зустріч із земляком породжує страх і цікавість водночас. Кулакевич, досліджуючи роман, звертає увагу на напружену атмосферу, яка зумовлена тим, що Юлія Сахно знаходиться у відчуженому місці, далеко від цивілізованого світу. При цьому її подорож здійснювалася машиною, потім поромом, що викликає асоціації зі Стіксом. Усе це створює враження про перебування героїні в потойбічному світі. [Кулакевич, 2020]. Автор вдається до детального опису дій, емоцій та атмосфери загалом. Наприклад, у зображенні робітників маєтку використано соматизми, що акцентують «механізованість». «Слуга рухався плавко і зовсім беззвучно... Жодного зайвого жесту, жодного нерозрахованого повороту...» [Ю. Смолич, 1956, с.23.].

На перший погляд, маєток Гальванеску здається сучасним, з грамотним управлінням та надзвичайно забезпеченим різними приладами тогочасної науки. У наш час його назвали б «Розумним домом». Але це не звільняє Юлію від напруги, а, навпаки, складається враження, що небезпека десь поряд. Такий прийом теж властивий для трилеру. Цей художній засіб реалізується за допомогою несподіваних сюжетних поворотів, описом прихованих приладів, мертва тиша, і різкі звуки, несподівані появи персонажів. А найбільше героїню насторожувала відсутність людей у маєтку. Навіть слуга, якому спочатку вона так зраділа, виявився німим, глухим, сліпим, ще й схожим на робота своєю поведінкою. Особливої моторошності надають описи подій в нічний час: «моторошні покої», «мертве сьайво», «моторошний образ». Для того, аби читач зміг уявити, що відчуває персонаж, автор протягом твору акцентує увагу на відчуттях героїні: криках, здивуванні, хвилюванні, відрази тощо.

До моменту викриття головної таємниці роману Юлія Сахно проходить різні випробовування, у яких проявляє повний спектр своїх умінь та емоцій. Доктор намагається заплутати героїню, відтягуючи момент істини. Враховуючи те, що роман є фантастичним, зрозумілими стають «надможливості» головного персонажа. Жінка виживає після падіння з висоти 6 метрів, вдало протистоїть небезпечним засобам охорони на території маєтку, уникає погоні. А в момент безнадійної ситуації з'являється вірний Чіпаріу, який її рятує.

Але в найнапруженіший момент твору, Сахно лишається наодинці зі злим генієм. Гальванеску, адже Чіпаріу та Йонеско вже безнадійно перетворені на механічних створінь. Доктор, вважаючи, що жінка вже повністю під його владою, розповідає про свої винаходи та їхнє призначення. Автор знову застосовує саспенс, аби читач переживав за головну героїню в очікуванні вироку щодо її подальшого життя.

Автор презентує світові жінку в досить незвичному образі для тогочасної літератури – вона сильна, вольова, незалежна та надзвичайно розумна. Жінка постає як відображення тенденцій модернізму.

Довгоочікуваною в трилері, мабуть, завжди є розв'язка. Те, до чого читач прямує разом з персонажами твору, переживаючи пригоди, невдачі та неймовірні повороти у сюжеті. Закінчується роман так званим рокіруванням: Юлія звільняється, натомість доктор стає її заручником. Але для читача цього мало, адже Йонеску та Чіпаріу все ще не врятовані. Ю. Смолич застосовує кліфхентер – прийом недомовленості, відкритого фіналу. Продовження історії переноситься у наступну частину трилогії з символічною назвою «Що було потім».

Якби Юлія Сахно не врятувалась, дізнавшись про усі таємниці, то змогла лише б усвідомити всю трагедію подальших планів доктора. Адже стало зрозуміло, до чого були нічні поїздки Гальванеску, призначення приладу і взагалі вся ця «неймовірна картина господарства», за якою насправді приховувалися справжні злочини. Доктор позбавляє людей почуттів, перетворюючи їх на інструмент для

експлуатації. Це дуже нагадує модель тоталітарного режиму, де людина має повністю віддаватися роботі заради держави та її добробуту. Емігранти, на яких доктор поводив експерименти, продавали свободу, можливість самостійно керувати своїм життям. Доктор вважав, що для досягнення цілі такого великого масштабу можна застосовувати будь-які методи.

Сюжет про вчених, що намагаються винайти спеціальну речовину або пристрій для керування людьми, є досить поширеним як у літературі, так і в кінематографі. Я захоплююся фільмами від Марвел, тому аналогію провела саме з ними. Наприклад, у «Першому меснику» вчені винайшли сироватку для створення «суперсолдата», а згодом і цілої армії, але використання цієї речовини згодом було заборонено, адже вона почала потрапляти у «погані руки»

Завдяки сміливості і людській гідності, Юлія розкрила таємницю Гальванеску. Не думаючи про наслідки, наважилась підглядати за доктором. Хоч їй відразу і не вдалося зрозуміти, як саме відбувається операція, відчуття справедливості змусило будь-яким способом зупинити злочинні вчинки.

Якщо взяти до уваги думки радянських критиків, то можна помітити тенденцію до викриття в романі саме ненависті до людини зі сторони імперіалістичної науки. Також досить змістовним є передбачення можливих експериментів над людьми упродовж Другої світової війни японськими та німецькими медиками.

Спільне знаходимо з доктором Франкенштейном та безумцями, яких він створив. Отже, можна зробити висновок, що Гальванеску не новизна, а печальна закономірність, як наслідок існування державної машини.

Якщо взяти до уваги теорію Ю. Смолича власне крізь фокус наукової фантастики, то вдається з'ясувати, що він один із перших здогадався про ймовірність створення саме біологічних роботів.

Окрім вже згаданих соціальних передбачень від Ю. Смолича, варто згадати і про наукові. Наприклад, у творі згадуються такі технології, як: пересадка органів,

поява чогось подібного до універсального пульта керування на кшталт смартфона.

Досить диким здається те, що позитивний герой Чіпаріу готовий пожертвувати життям kota, задля того, аби перевірити наявність струму на огорожі. В наш час це досить вагома морально-етична проблема.

Беручи до уваги проблематику інших творів Ю. Смолича, переважна їх більшість містить сатиричні акценти щодо еміграції українців. На жаль, саме співвітчизники Сахно стали піддослідними для доктора Гальванеску. «...Тільки ваші емігранти й рятують мене. Робити їм однаково нічого, ні до чого вони не здатні, роботи собі знайти не можуть. Дві-три тисячі лей авансу — і вони готові на що хочете». [Ю.Смолич, 1956, с.40]. Усе це людина дозволяє робити із собою, щоб знайти будь-яку роботу. Як низько людина літає. Як на мене, таким чином автор показав читачу, що неправильний вибір деяких людей і створив катастрофу, адже замість свободи вони обрали стабільність.

Висновки до розділу 2

Роман «Господарство доктора Гальванеску» прозаїк будує як авантюрну розповідь. Події твору відбуваються у Румунії, куди головна героїня роману – радянська молода вчена Юлія Сахно, – відправилася для того, щоб познайомитися з загадковим доктором Гальванеску та ознайомитися з його досягненнями. Велика кількість художніх засобів вказує на професійність Юрія Смолича у жанрі трилер та науковій фантастиці. Автор цікаво подає описи пригод, що сталися з головною героїнею та не дає читачу часу на відволікання.

Юлія Сахно – позитивний персонаж, яка прагне розкрити таємницю досягнень доктора Гальванеску. На шляху до істини їй трапляються різні перешкоди, які загрожували її життю. Проте, дівчину це не зупиняє, вона хоче дізнатися істини та викрити злодія.

Коли героїня потрапляє до Румунії, вона знайомиться з Чіпаріу, який погодився їй допомогти попри те, що здогадувався, які небезпеки чекають на них на житловій ділянці «божевільного вченого».

Чіпаріу знайомить Юлію з дідом Йонеску. Дід з великим інтересом цікавився у молодшої вченої, з якою ж метою вона приїхала до їхньої країни. Коли дівчина назвала мету свого візиту, то старий Йонеску одразу ж став сумним. Він дещо знав про маєток доктора Гальванеску, проте не розповідав цього дівчині. Дідусь намагався відмовити Юлію, але вона, незважаючи на застереження, ввічливо відмовилась.

Коли Юлія та Чіпаріу приїхали до маєтку доктора, то були дуже вражені околицями тих міст. Територія була надзвичайно великою та вражала своєю красою. Однак, не все було так просто. Все навкруги було дуже загадковим та таємним. Не було ні одної живої душі, і від цього напруга щоразу зростала. Коли героїня твору вперше побачила доктора Гальванеску, то була дуже вражена.

Доктор Гальванеску – власник великого маєтку, перетвореного на зразкове господарство. Автор стверджує, що серед науковців лунає слава про його

досягнення поміщика-винахідника, але поширюються чутки і тому серед місцевих жителів присутній страх, що потрапити до рук загадкового вченого гірше, ніж зустрітися з видимою смертю.

Перш ніж показати Юлії та Чіпаріу свій маєток, Гальванеску зобов'язує їх не порушувати тих правил, які він встановив та не розголошувати того, що там побачать.

Нехтуючи заборонаю, Сахно поступово починає здогадуватися про таємниці цього загадкового «господарства». Їй доводиться переховуватись, тікати від переслідування, самій братися за зброю, виявляти кмітливість, розсудливість та вигадку, щоб перемогти.

На Юлію очікує небезпека. Навколо неї відбувалися дивні речі. Починаючи від знайомства зі слугою хазяїна маєтку, який виглядав дуже моторошно та викликав неоднозначні відчуття, продовжуючи дивною історією з «пропажею» Чіпаріу.

Коли Юлія дізналася більше, ніж хотів показати власник маєтку, то рятувала себе і свого помічника. Проте доктор Гальванеску не збирався так просто відпустити молоду дівчину та попри всі спроби Юлії (до речі під час цієї втечі вона зустрілася з Чіпаріу, який за версією Гальванеску був відправлений до лікарні) втекти, все-таки наздогнав її та повернув до свого маєтку.

Антигерой також викрав ще одного друга Юлії – старого Йонеску. Гальванеску скалічив Чіпаріу та Йонеску, як і інших, хто потрапляв до нього на територію – «умертвив» тіло людини, аби вона була нездатна чинити якісь самостійні дії, а відтак ставала рабом. Таку ж саму процедуру «перетворення» чекала Юлія. Лежачи на операційному столі знеможена, вона була закріплена ланцюгами, однак, завдяки своїй кмітливості, вона перехитрила доктора і перевернула все навпаки. Вона вдарила важким предметом по голові Гальванеску, прив'язала до столу і вимагала від нього зізнання в усіх таємницях. Доктор вирішує розповісти, тому що думав, що вже ніхто не дізнається про це.

Однак, він був неправий. Юлія Сахно викрала покалічених друзів – Йонеску та Чіпаріу – і самого доктора, привезла їх у дослідницький медичний інститут, аби повернути до нормального стану. Відбулася чудодійна операція, яка закінчилась перемогою радянських вчених, їхнього таланту й принципів.

У своїй характеристиці Я. Цимбал робить короткий огляд образів доктора Гальванеску та Юлії Сахно з роману «Господарство доктора Гальванеску», в якому зазначає авторське ставлення до жанрової своєрідності роману. Ю. Смолич, на думку дослідниці, не вважав «Господарство доктора Гальванеску» виключно детективом «через виразний фантастичний ухил». Науковець звертає увагу на першість роману у трилогії «Прекрасні катастрофи», яка належить до «наукової фантастики».

РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА РОМАНУ

Детектив належить до масової літератури, і, як на мене, є одним з улюблених жанрів серед молоді.

Детектив (англ. detective: агент таємної служби розшуку, від лат. detectio: розкриття) — різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі. [Літ. словник-довідник, 2007, с.188]

Американський письменник Едгард Аллан По писав оповідання, структура яких і стала основою «класичного детективу». Виникнення цього жанру припадає на першу половину 19 ст. А вже на початку 20 ст. стає одним із видів літературної творчості.

Завдяки творчості А. Конан-Дойля, А. Крісті, Г. Честертон, інтелектуалів почали приваблювати такі оповідання, особливо логіка детективів, інтрига, неочікувані ситуації, привід поміркувати. Протягом розвитку жанру класична форма поступається новій – американському детективу, що виникає у 1930-ті роки та вже не орієнтується на традиційні канони жанру. Згодом з'являються такі види детективів: шпигунський, еротичний, іронічний, містичний, жіночий та ін. Попри розвиток жанру, саме класичний детектив найбільше користувався популярністю серед читачів. Аби з'ясувати, що саме їх так захоплювало, слід розглянути особливості оповідань. У відношенні особистості злочинця У.С. Моєм зауважує: «Вбивця має бути поганим, але не настільки поганим, щоб у нього не вірилось, у нього має бути нагальна причина вбити, і він повинен бути достатньо гидким, щоб, коли його нарешті викриють і виголосять вирок, ми відчували, що так йому і треба». В окремих випадках, проте, злочин морально «виправдано», і тоді за викриттям не слідує покарання, що належить за

законом,— детектив відпускає злочинця «на свій страх і ризик» [Т. Скребцова, 2013.].

Образ жертви також є амбівалентним. З одного боку, жертвою повинна бути погана людина, щоб її смерть не викликала жалості в читача. З другого боку, вбивство зовні позитивного або хоча б нейтрального персонажа збуджує читацьку цікавість, змушуючи за видимістю доброчесності підозрювати гріховну сутність.

Місце та час дії в класичному детективі мають особливості. Злочин трапляється у благополучному, приємному місці — багатому будинку, затишному англійському селі, замку на острові тощо., що посилює неправдоподібність того, що сталося, вносить хаос у зображувану реальність і тим самим виявляє психологічний вплив на читача. Точний опис місця дії та увага до часу дуже важливі для стимулювання читацького прагнення до самостійної розгадки таємниці. Незмінним елементом сюжету є таємниця, яка розгадується протягом твору. Важливою рисою також є повнота фактів. Для того, щоб читач орієнтувався та був співучасником розслідування, йому також необхідно знати усі деталі. І найголовніше – відсутність помилок та збігів, адже це відразу вказує на низькосортність детективу. Англійський письменник Стівен Ван Дайн у 1928 році запропонував свої двадцять правил для тих, хто писатиме в цьому жанрі. Наприклад, кохання між сищиком та злочинцем заборонене. Гра має бути раціональною. Злочинець – один. Протягом твору не має виявитись, що і детектив також має такі нахилених. Усі дії мають логічне пояснення. Обов'язком злочинцем є вбивство. Варто включати в історію тільки одного детектива, адже читач не зможе конкурувати з декількома. Неприпустима якась дешева розв'язка. Здійснення вбивства та розслідування мають бути логічними та не перечити науковій точці зору. [Т. Скребцова, 2013.]. Як можна помітити, Ю. Смолич дотримувався цих правил під час написання детективу. Однак, у романі «Господарство доктора Гальванеску» присутні не всі ці типи.

Юлія Сахно – головна героїня твору, постає перед нами в ролі слідчого-аматора. Слідство – не основний рід заняття дівчини, а лише її хобі. В цьому і полягає різниця між слідчим та слідчим-аматором. Юлія ніколи не займалася подібною діяльністю, але змушена була почати вести розслідування, щоб врятувати і себе, і Чіпаріу.

До речі про самого Чіпаріу – у романі йому відведено подвійну роль – помічника та компаньйона слідчого. Він постійно контактує з Юлією (винятком є те, коли він раптово зник, але згодом ми дізнаємося, чому він зник), бере участь у розслідуванні, але також, як і Сахно, не володіє навичками та знаннями слідчого. Чіпаріу допомагає дівчині в розслідуванні, але його основне завдання – більш чітко показувати надзвичайні здібності слідчого на фоні середнього рівня звичайної людини. Крім цього, компаньйон потрібен, щоб ставити слідчому запитання і вислуховувати його пояснення, даючи читачу можливість прослідкувати хід думок детектива і звертати увагу, на окремі моменти, які сам читач міг би пропустити.

Наявний у творі тип помічника і свідка в одному образі – старий Йонеску. Він володіє деякою інформацією, якою ділиться з Юлією та Чіпаріу.

І на сам кінець доктор Гальванеску – злочинець цього твору. Здійснює злочин, намагається замітати сліди за допомогою своїх слуг. Як в класичному детективі, фігура злочинця стає відомою в кінці розслідування, до цього моменту Гальванеску постає перед нами як підозрюваний.

Фантастика як літературний жанр.

Фантастика (грец. Phantastike: здатність уявляти) – дивно-незвичні образи чи уявлення, які не мають аналогів у дійсності, нереальний предмет або явище з високим ступенем умовності. Фантастикою називають художні твори (казка, епос, алегорія, притча, утопія, сатира), де змальовано нереальні події, що видаються за реальні, правдоподібні. [Літ. енциклопедія, 2001, с.522]

Романтичний спосіб мислення залишався актуальним («Історія Артура Гордона Піма» чи «Виверження у Мальстрем» Е. А. По), зазнаючи поступової раціоналізації у прогресивно налаштованих письменників, зокрема Ж. Верна, який створив художні версії науково-технічних, соціальних утопій, що розгорталися здебільшого в екзотичних ситуаціях. Поступово фантастика відокремлювалася у самостійний жанр, який був продуктивним для письменства ХІХ ст., окреслений у романах Г. Велса. Формується нове спрямування «наукова фантастика», в якій інтелектуальний дискурс домінує над художнім, хоча визначальним залишається образ, а не поняття. У творах такого типу використовують розмаїті гіпотези (щодо існування телепатії, віртуального часопростору, роботів, мутантів тощо), частина яких стала реальністю. [Гуляк, 2013, с.28]. Також автор може вкладати завдання дидактичного (виховання людини) або експериментального характеру. [Т. Бовсунівська, с.442].

Майбутніх слухняних зомбі змалював Ю. Смолич у повісті «Господарство доктора Гальванеску» (1929). Такі твори застерігали від знедуховлення цивілізації, що найповніше змальоване в антиутопіях О. Хакслі, Дж. Орвела. Одночасно поширюється квазінаукова фантастика, що обігруючи зразки прогресизму, утопій чи антиутопій, використовувала властивості казки, вестерна, детективу тощо.

Висновки до 3 розділу

Жанрова своєрідність твору полягає в тому, що в ньому тісно переплетені риси детективу та наукової фантастики.

Так, Юлія Сахно – головна героїня твору, в композиційній структурі виконує функції слідчого-аматора. Слідство – не основний рід заняття дівчини, а лише її хобі. В цьому і полягає різниця між слідчим та слідчим-аматором. Юлія ніколи не займалася подібною діяльністю, але змушена була почати вести розслідування, і виявляє в цьому не аби які здібності та надлюдські уміння..

Чіпаріу в романі відведено подвійну роль – помічника та компаньйона слідчого. Він допомагає дівчині в розслідуванні, але його основне завдання – більш чітко показувати надзвичайні здібності слідчого на фоні середнього рівня звичайної людини. Провідним злочинцем цього твору є доктор Гальванеску. Про це читач починає здогадуватись майже від початку роману. Але головною інтригою твору до самого фіналу лишається саме «наукова» складова його злочину. Питання, що саме він робить із людьми?

Елементи наукової фантастики у романі полягають в тому, що Ю. Смолич виявився одним із перших, хто висловив здогад про можливість створення біороботів, на відміну від механічних машин (роботів), припустивши можливість хірургічним шляхом перетворювати людей на безвольних, покірних, а біологічних істот, що безропотно могли би виконувати будь-яку команду нового господаря.

ВИСНОВКИ

Творчий доробок Ю. Смолича яскраво відбиває суперечливе розмаїття художньо-естетичних та суспільно-політичних тенденцій 1920—1970-х років і для сучасного літературознавства є цікавим і вкрай важливим феноменом з огляду на окреслення і конкретизацію специфічних рис та загальних закономірностей тогочасного літературного процесу.

Початок творчого шляху письменника нерозривно пов'язаний із потужним, але недовготривалим розвитком вітчизняного письменства цього періоду, яке пізніше отримало назву «Розстріляного відродження». У мистецькому середовищі столичного Харкова молодий прозаїк набув неабиякої популярності як автор гостросюжетних кримінальних, авантюрних та науково-фантастичних творів. Подальша політико-ідеологічна ситуація в Україні призвела до того, що Ю. Смолич був змушений відмовитися від експериментальних пошуків, втиснувши свій талант у вузькі рамки соціалістичного реалізму як офіційного методу радянського мистецтва.

Найцікавішим періодом творчості Ю. Смолича, є ранній період, зокрема його гостросюжетний роман 1928 року «Господарство доктора Гальванеску». Незважаючи на певну увагу з боку критиків та літературознавців, ранні твори Ю. Смолича докладно не розглядалася науковцями. Про роман «Господарство доктора Гальванеску» існують лише принагідні критичні відгуки сучасників та побіжні засоціологізовані згадки в працях Л. Старинкевич, С. Шаховського, В. Піскунова, В. Пильненького З. Голубевої та інших дослідників.

Роман «Господарство доктора Гальванеску» прозаїк будує як авантюрну розповідь. Події твору відбуваються у Румунії, куди головна героїня роману – радянська молода вчена Юлія Сахно, – відправилася для того, щоб познайомитися з загадковим доктором Гальванеску та ознайомитися з його досягненнями.

Юлія Сахно – позитивний персонаж, яка прагне розкрити таємницю досягнень доктора Гальванеску. На шляху до істини їй трапляються різні перешкоди, які загрожували її життю. Проте, дівчину це не зупиняє, вона хоче дізнатися істини та викрити злодія.

Коли героїня потрапила до Румунії, вона познайомилася з Чіпаріу, який погодився їй допомогти попре те, що здогадувався, які небезпеки чекають на них на житловій ділянці «божевільного вченого».

Коли Юлія та Чіпаріу приїхали до маєтку доктора, то були дуже вражені околицями тих міст. На перший погляд, маєток Гальванеску здається сучасним, з грамотним управлінням та надзвичайно забезпеченим різними приладами тогочасної науки. У наш час його назвали б «Розумним домом». Але це не звільняє Юлію від напруги, а, навпаки, складається враження, що небезпека десь поряд. Такий прийом теж властивий для трилеру. Цей художній засіб реалізується за допомогою несподіваних сюжетних поворотів, описом прихованих приладів, мертва тиша, і різкі звуки, несподівані появи персонажів. А найбільше героїню насторожувала відсутність людей у маєтку. Навіть слуга, якому спочатку вона так зраділа, виявився німим, глухим, сліпим, ще й схожим на робота своєю поведінкою. Особливої моторошності надають описи подій в нічний час: «моторошні покої», «мертве с'яво», «моторошний образ». Для того, аби читач зміг уявити, що відчуває персонаж, автор протягом твору акцентує увагу на відчуттях героїні: криках, здивуванні, хвилюванні, відрази тощо.

Перш ніж показати Юлії та Чіпаріу свій маєток, Гальванеску зобов'язав їх не порушувати правила, та не розголошувати того, що там побачать.

На Юлію очікує небезпека. Навколо неї відбувалися дивні речі. Починаючи від знайомства зі слугою хазяїна маєтку, який виглядав дуже моторошно та викликав неоднозначні відчуття, та продовжуючи дивною історією зі зникненням Чіпаріу.

Антигерой також викрав ще одного друга Юлії – старого Йонеску. Гальванеску скалічив Чіпаріу та Йонеску, як і інших, хто потрапляв до нього на територію – «умертвив» тіло людини, аби вона була нездатна чинити якісь самостійні дії, а відтак ставала рабом. Таку ж саму процедуру «перетворення» чекала Юлія. Лежачи на операційному столі знеможена, вона була закріплена ланцюгами, однак, завдяки своїй кмітливості, вона перехитрила доктора і перевернула все навпаки. Вона вдарила важким предметом по голові Гальванеску, прив'язала до столу і вимагала від нього зізнання в усіх таємницях. Доктор вирішує розповісти, тому що думав, що вже ніхто не дізнається про це. Однак, він був неправий. Юлія Сахно викрала покалічених друзів – Йонеску та Чіпаріу – і самого доктора, привезла їх у дослідницький медичний інститут, аби повернути до нормального стану. Відбулася чудодійна операція, яка закінчилась перемогою радянських вчених, їхнього таланту й принципів.

Жанрова своєрідність твору полягає в тісному поєднанні рис детективу та наукової фантастики.

Так, Юлія Сахно – головна героїня твору, в композиційній структурі виконує функції слідчого-аматора. Слідство – не основний рід заняття дівчини, а лише її хобі. В цьому і полягає різниця між слідчим та слідчим-аматором. Юлія ніколи не займалася подібною діяльністю, але змушена була почати вести розслідування, і виявляє в цьому не аби які здібності та надлюдські уміння.

Чіпаріу в романі відведено подвійну роль – помічника та компаньйона слідчого. Він допомагає дівчині в розслідуванні, але його основне завдання – більш чітко показувати надзвичайні здібності слідчого на фоні середнього рівня звичайної людини. Провідним злочинцем цього твору є доктор Гальванеску. Про це читач починає здогадуватись майже від початку роману. Але головною інтригою твору до самого фіналу лишається саме «наукова» складова його злочину. Питання, що саме він робить із людьми?

Елементи наукової фантастики у романі полягають в тому, що Ю. Смолич виявився одним із перших, хто висловив здогад про можливість створення біороботів, на відміну від механічних машин (роботів), припустивши можливість хірургічним шляхом перетворювати людей на безвольних, покірних, а біологічних істот, що безропотно могли би виконувати будь-яку команду нового господаря.

Також Ю. Смолич у романі «Господарство доктора Гальванеску» вдало застосовує велику кількість прийомів, які характерні для жанру трилер. З перших сторінок автор інтригує читача, зацікавлює поціновувачів детективів несподіваними загадками та головоломками.

Отже, Ю. Смоличу в 1920-х роках одному з перших в українській літературі вдалося створити цікавий і оригінальний твір з напруженим сюжетом, в якому поєднуються жанрові риси детективу та наукової фантастики. Але роман «Господарство доктора Гальванеску» є лише першим твором у трилогії «Прекрасні катастрофи», тому він потребує подальшого дослідження в цьому контексті, і в більш широкому контексті аналогічних творів масової літератури ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 442 с.
2. Голубєва З. Юрій Смолич: нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1990. 201с.: іл. (Літ. портрет).
3. Гуляк Т. Концепція детективного жанру в українській літературі ХХ століття // Філологічні науки. Літературознавство. 2013.
4. Жадько В. Некрополь на Байковій горі. Київ, 2008. 268 с.
5. Йогансен М. Про творчість Ю. Смолича (спроба характеристики) // Критика. 1929. № 12. С. 52—62.
6. Кулакевич Л. ПОВІСТЬ «ГОСПОДАРСТВО ДОКТОРА ГАЛЬВАНЕСКУ» Ю. СМОЛИЧА ЯК ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТРИЛЕР
7. Карацупа В. Минуле української фантастики: [про українських письменників В. Винниченка, Д. Бузько, Ю. Смолича та М. Трублаїні] // УФО. 2008. №3. С. 52—60.
8. Карацупа В. Українська фантастика ХІХ-ХХ ст. у періодиці та книжкових виданнях // Вісн. ЛНУ. 2011. Сер.: книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. Вип.6. С. 220—222.
9. Кирилюк Є. Юрій Смолич «Що було потім». Роман [Рецензія] // За марксо-ленінську критику. 1935. № 1. С. 88—91.
10. Костенко А. Крок на вищу ступінь // Життя й рев. 1932. №11—12. С. 147—153.
11. Костюк Г. Зустрічі і прощання : спогади у двох книгах; / передм. М. Жулинського. Київ: Смолоскип, 2008. Кн. 1. 720 с.

12. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА. ЕНЦИКЛОПЕДІЯ. У двох томах. Серія «Енциклопедія ерудита». 2001 .КИЇВ. – с. 522
13. Літературознавчий словник-довідник/Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. Київ: ВЦ Академія, 2007. 188 с.
14. Лінкевич Л. На зорі української фантастичної прози: «Господарство доктора Гальванеску» Юрія Смолича – зразок гостросюжетної фантастично-пригодницької літератури // Українська література в загальноосвітній школі. 2011. №5. С. 33—36.
15. Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917—1934 / ред.. рада Валерій Шевчук та ін. ; вст. ст. Тамара Гундорова. К. : Видавництво «Гелікон», 2000. 248 с. (Українська модерна література).
16. Марченко Н. Катастрофи прекрасні? // Лабораторія Фантастики [Електронний ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/blogarticle50326> (дата звернення: 09.05.2023).
17. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : монографія. Київ: ВД «Стилос», 2008. 544 с.
18. Моклиця М. Основи літературознавства: посіб. для студентів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
19. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства : [підручник]. Київ: ВЦ «Академія», 2001. 360 с. (Альма-матер).
20. Новиченко Л. Проза чверті віку / Леонід Новиченко // Укр. літ-ра. – 1943. – № 12. – С. 170.
21. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
22. Пахаренко В. Нарис української поезики // Українська мова та література (Додаток). 1997. 86 с.
23. Пильненький С. Крізь десятиліття: критико-публіцистичний нарис. Київ: Молодь, 1973. 118 с.

24. Пискунов В. Творчість Юрія Смолича. Київ: Рад. письменник, 1962. 307 с.
25. Постріл на сходах. Антологія детективний прози 20—30-х років ХХ століття. Київ: Темпора, 2016. 528 с.
26. Про Ю. Смолича. Спогади, статті, листи. Київ: Рад. письменник. 1980. С. 19-99.
27. Рогоза Ю, Попов Ю. Детектив // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 145—146.
28. Романовська М. Шлях радянського науково-фантастичного роману // Літературна критика. 1939. №11. С. 88—98.
29. Скульський Г. Шукання майбутнього (Проблеми українського науково-фантастичного роману) // Літературна критика. 1940. № 5. С. 56—70.
30. Скребцова Т. Г. Типове та нетипове в структурі детектива, 2013.
31. Смирнів В. Зображення роботів в українській науковій фантастиці: На основі творів Ю. Смолича, В. Владка, В. Бережного, Ю. Бердника, Ю. Лоцманенка, О. Тесленка // Сучасність. 1989. № 11. С. 25—39.
32. Смолич Ю. Господарство доктора Гальванеску // Постріл на сходах. Антологія детективний прози 20-30-х років ХХ століття. Київ: темпора, 2016. С. 75 – 200.
33. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Київ: Рад. письменник, 1968. 286 с.
34. Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває. Київ: Рад. письменник, 1969. 284 с.
35. Смолич Ю. «Прекрасні катастрофи». 1956. вид. «Молодь».
36. Смолич Ю. Я вибираю літературу. Київ: Рад. письменник, 1970. 313 с.

37. Старинкевич Є. Юрій Смолич // Літературні портрети, кн.1. Київ: Держлітвидав України, 1960.
38. Ткаченко Р. Світ науки в інтерпретації В. Винниченка і Ю. Смолича (на матеріалі науково-фантастичного роману «Сонячна машина» і трилогії «Прекрасні катастрофи») // Слов'янська фантастика. Том 2. Київ: Освіта України, 2015. С. 514—522.
39. Українські радянські письменники / ред. Крижанівський С. А. Київ: Рад. письменник. 1971. 451 с.
40. Цимбал Я. Про автора // Смолич Ю. Останній Ейджевуд. Київ: Темпора, 2018. С. 8—11.
41. Цимбал Я. «УЖ» - радісне дзеркало нашої бадьорої епохи//Читомо, 2006 [Електронний ресурс], URL: <https://chytomo.com/ekzempliary-xx/uzh-radisne-dzerkalo-nashoi-badoroi-epokhy/>
42. Цимбал Я. Юрій Смолич // Постріл на сходах. Антологія детективний прози 20—30-х років ХХ століття. Київ: Темпора, 2016. С. 50—53.
43. Шаховський С. Юрій Смолич: Повість про романіста. Київ: Дніпро, 1970. 175 с.
44. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років; пер. з англ. М. Климчука. Київ: Ніка-Центр, 2006. 384 с.