

However, the early poems of P. Antokolsky, which were published only in 2010, enable to clarify the periodization of his creative work and to distinguish the period of «apprenticeship» that took place in the 1910s.

P. Antokolsky established himself as a poet in the Silver Age of the Russian poetry and at first was fascinated with symbolism, futurism and acmeism.

The theme and images of P. Antokolsky's early lyrics are influenced by symbolism and above all, by O. Block's creative work. Referring to the experience of O. Block was due to the crisis of symbolism and many poetic decisions of P. Antokolsky present the imitation, which exploits various means of expression and clichéd images: mysteries, disbelief, disappointment, search for ways, functions of the poet and poetry; poetic images of the cup, blue ships, the Balaganchik and his characters, the Stranger, Her, the Therem, the steady threshold, the blue river, etc. The publication of P. Antokolsky's unknown works is an important step in creating a holistic view of his poetry and its origin, features and evolution of its development and, ultimately, the place of his creative work in the history of literature.

Key words: poetry, symbolism, images, apprenticeship.

УДК 821.161.2-3.09

Л. М. Кулакевич

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Ю. СМОЛИЧА «ОСТАННІЙ ЕЙДЖЕВУД» ЯК ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО ЕКШЕНУ

У статті досліджено історію наукового побутування термінів «бойовик» та «екшен», запропоновано їх уточнене визначення. Проаналізовано жанрові особливості роману Ю. Смолича, на підставі яких твір можна класифікувати як перший український екшен (щільність подій у часі, неймовірні перепони, кліфхентери, щасливий фінал тощо). Підкреслено, що у вибудованих Ю. Смоличем перипетіях чітко проглядає архетипний сюжет, що простежується в казці про Коція Безсмертного. Акцентовано, що, ураховуючи час створення роману (1925) і розвиток екшену як жанру кіно, Ю. Смолич не міг дотримуватися жанрового канону екшену, адже його ще не існувало, відповідно письменник самостійно виробив художні прийоми, які нині вважаються канонічними для згаданого жанру.

Ключові слова: екшен, бойовик, авантюрний роман, образ супермена, канон екшену

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-21-42-48

Художня спадщина українського письменника Юрія Смолича ще не стала об'єктом системного наукового дослідження. Маємо лише нариси життя і творчості письменника, написані З. Голубевою, Є. Старинкевичем, С. Шаховським, нечисленні розвідки його творчості В. Олефір, А. Носко, В. Піскунова. Переважна байдужість українських радянських науковців до творів Ю. Смолича, ігнорування його здобутків сучасними українськими літературознавцями певною мірою можна потрактувати як покарання письменника за таємну співпрацю з органами НКВД / МГБ / КГБ, участь у спецвиробках серед українських емігрантів. **Актуальність** вивчення творчого

здобутку Ю. Смолича зумовлена тим, що саме він вважається зачинателем української наукової фантастики. Для повної картини літературного процесу в Україні в 20–30 рр. ХХ ст. вивчення творчого здобутку цього культурного діяча є необхідною. Маємо всі підстави стверджувати, що роман Ю. Смолича «Останній Ейджевуд» є першим в українській літературі репрезентантом жанру екшену.

У сучасному українському літературознавстві поруч із терміном «екшн/екшен» побутує термін «бойовик» [7, с. 210]. Дослідниця масової літератури в Україні С. Філоненко, ґрунтовно опрацювавши закордонні та українські студії про екшен / бойовик, зазначила, що цей жанр сформувався як суто «чоловічий», адже «розповідає історію про героїзм чоловіка», при цьому вона акцентує: «Бойовик будується на гіперболізації чоловічої сили» [7, с. 210]. Іронічно, але влучно описала класичний бойовик О. Забужко: «Брюс Лі або Чак Норріс, лупцьований у фіналі смертним боєм, після завершального нокдауну (який неекранному, справдешньому тілові гарантовано вбезпечив би довічну інвалідність, та й то по багатьох місяцях лікарняного стаціонару) РАПТОМ героїчним зусиллям волі спинається на носі й голіруч порішає всіх своїх кривдників, хоч би їх була й чота» [Caps Lock автора – О.З.] [2, с. 59].

Традиційно вважається, що бойовик інстальовався в культурі насамперед як унікальний американський жанр кіно в 50-х роках ХХ ст. і найбільш популярним став у 80–90 роках. Однак самим терміном «бойовик» в українському культурному просторі активно послуговуються вже в 20–30 рр. ХХ ст. доказом чого є стаття SANDCOOD про особливості розвитку українського радянського кіно [1], а також анонс на оповідання Ю. Шовкопляса [3]. SANDCOOD, аналізуючи сучасний йому кіноринок (1927), включає до «боевиків» не тільки фільми з «головоломними трюками» [8, с. 45], але й мелодраматичні стрічки «Бела», «Княжна Мері», «Перемоги жінки». Із загального стилю огляду випливає, що її автор іронічно означає згаданим жанром («боевик») все, що, на його думку, не варте уваги, скороминуще: «Старе кіно було приємне, «как летом вкусный лимонад», але прізвищ цього лимонаду до нас історія майже не донесла. <...> Зараз молодь кінова стоїть перед дверима кінофабрики і з заздністю поглядає, як старі сиві, кінокорифеї «акордно» крутять ідеологічно витримані художні кінобоевики» [8, с. 45]. Оскільки згадане оповідання Ю. Шовкопляса відповідає жанровим канонам детективу, можемо говорити про термінологічну невпорядкованість у літературознавстві та кіно 20–30 рр. ХХ ст. через новизну обох жанрів (і детективу, і бойовика) для української культури.

Якщо орієнтуватися на термін «екшен», то його народження як кіножанру слід прив'язати, на нашу думку, до 1914 року, коли одночасно видруковувалися частини роману «Небезпечні пригоди Поліни» і знімалися серії фільму за участю популярної актриси німого кіно Пірл Вайт. Оскільки серіал мав касовий успіх, то згодом було знято низку фільмів, об'єднаних в серіал «Таємниці Нью-Йорка» (1913–1915; у США демонструвався під назвою «Подвиги Елен», «Нові подвиги Елен», «Роман Елен»), «Залізний кіготь» (1916), «Пірл в армії» (1916–1917), «Фатальний перстень» (1917), «Будинок ненависті» (1918), які радянські кінокритики в 60-х роках ХХ ст. охарактеризували як «багатосерійні бойовики» [4, с. 116]. Повторюваними конструкторами зазначених стрічок німого кіно є протистояння хорошої героїні та поганого героя / злочинця; простий (зазвичай однолінійний) сюжет; інтенсивна зміна подій, що тримають читача / глядача в постійній напрузі (втечі, погоні, переховування тощо); наявність сцен насилля (перестрілки, катування, викрадання людей і їх вбивання, бійки). Принципово важливим для нас є те, що головний актант цих фільмів – струнка білявка. У протистоянні з індіями, злочинними

угрупованнями, шпіонами їй доводиться стріляти, бігати, мов спринтер, плавати в морі й в підвалі зі щурами, стрибати з даху на дах, водити машину, на швидкості перелазити з одного автомобіля на інший, літати на повітряній кулі тощо, тобто так чи інакше проявляти навички та вміння супергероя. Безперечно, у серіалі є «справжні» чоловіки (поліцейський, детектив, адвокат), однак їм відводиться вторинна роль – «Deus ex machina» – несподіваного чудесного спасіння для героїні. Усе це унеможливорює використання щодо вказаних стрічок терміна «бойовик», а при використанні останнього заперечує усталені уявлення про час появи бойовика і його становлення як власне чоловічого жанру. Та все стає на місце, якщо ці поняття не ототожнювати.

Ураховуючи здобутки літератури й кіно, вважаємо, що доцільніше говорити про бойовик як більш пізню модифікацію вестерну, адже в обох жанрах використовуються сюжетні конструкції та тип героя європейського лицарського роману, однак, відповідно до реалій американського життя, де давній родовід утратив свій сенс, шляхетного лицаря було послідовно замінено на ковбоя / трапера / шерифа / поліцейського / спецпризначенця. Нині вже канонізувався корпус кодів / штампів жанру бойовика: герой – «справжній чоловік» – має усунути особисту чи державно / планетарно значущу загрозу у вигляді астероїда, злочинця зі зброєю масового знищення, навести лад у місті / країні / світі; нещадно лупцюючи ворогів і не зважаючи на можливу свою загибель, він прямує до мети, його не страшить смерть людей навколо нього (помічників і ворога, і героя). Визначальною характеристикою бойовика є фізична підготовленість героя – він секретний агент, поліцейський чи колишній військовослужбовець, що побував у «гарячих» точках планети, тому має навички боротьби з тероризмом; його суперник – дуже розумний і фізично сильний злочинець, корумпований високопоставлений службовець, багатий («Рембо», реж. Т. Котчєфф, 1982; «Міцний горішок», реж. Д. Мактирнан, 1988; «Подвійний удар», реж. Ш. Леттич, 1991; «Універсальний солдат», реж. Р. Еммерих, 1992; «П'ятий елемент», реж. Л. Бессон, 1997).

На нашу думку, термін «бойовик» як український еквівалент терміна «action» не зовсім вдалий, адже звучує сегмент творів, які сміливо можна включити до цього жанру, адекватнішими були б терміни «пригодник», «дійовик» (англ. *action* – це насамперед «дія», хоч і в значенні «бій / бійка» воно також вживається) чи навіть «подієвик». На користь останнього схилився б і Ю. Смолич, який у своїй студії ««Natur-mort» у художній літературі» (1927) наголосив: «Сенс художньої літератури в оперуванні подіями, – в групуванні подій» [6, с. 159]. При цьому він уточнив: ««Подійність» в художній літературі тим відрізняється від тієї ж таки подійності в житті, що подія в житті, це сума дрібніших подій, а описана в літературному творі, вона стає вже системою тих-же дрібніших подій. Бо вони не просто відбуваються, а організовуються задумом <...>» [6, с. 159].

Терміни «екшен» / «пригодник» / «дійовик» / «подієвик» семантично розмаїтіші, ніж усталений «бойовик», тим більше, що карколомні дії героїв включають, насамперед, втечі, погоні, переховування, допомогу в порятунку, пошуки й викрадення чого-небудь, та не завжди – бійки / бої. На противагу бойовику, де героєм обов'язково має бути дорослий фізично вправний чоловік, який демонструє «гіпермаскулінну поведінку» [7, с. 211], в екшені може діяти й дитина, підліток, жінка, тваринки. Елементи екшену наявні в античному романі Апулея «Золотий осел». Найбільш показовим зразком екшену, на нашу думку, є славнозвісний фільм «Один вдома» (реж. К. Коламбус, 1990), де восьмирічний хлопчик Кевін Макалістер декілька діб мусив протистояти двом дорослим грабіжникам. Канонами екшену відповідає

мультсеріал «Чип і Дейл поспішають на допомогу» («Chip'n Dale Rescue Rangers», компанія «Disney»; 1989–1990), фільм «Армагедон» (реж. М. Бей, 1998).

Пропонуємо трактувати термін «екшен» як модифікацію авантюрно-пригодницького метажанру (адже представлений нині не тільки в кіно і літературі, але й комп'ютерних іграх, й, очевидно, з цієї ж причини практично не трапляється в сучасних словниках та енциклопедіях з літературознавства), в основі якого карколомні дії та вчинки героя, його надлюдські зусилля задля отримання чого-небудь (дуже часто метою пошуку / боротьби є важлива інформація, оприлюднення якої й позбавляє злочинця сили), порятунку себе / близької людини / цілого людства. Концептуально важливою ознакою / конструентом екшену є жорстке часове обмеження – герой / учасник позбавлений часу на роздуми, тому має діяти негайно. У такому аспекті до екшенів можна залучити роман Жуль Верна «Навколо світу за 80 днів»: англієць Філеас Фогг заклався об'їхати всю планету за 80 днів, використовуючи транспортні можливості XIX ст.; і все б нічого, але герою довелося долати непередбачувані халепи й каверзи детектива Фікса, що змушує читача / глядача перебувати в постійній напрузі. Поняття «екшен» вважаємо ширшим, ніж поняття «бойовик», який синтезував у собі канони екшену й вестерну, як, наприклад, трилер поєднав художні засоби та прийоми екшену та готичного роману. Ураховуючи те, що у 20–30 рр. XX ст. українська культура була орієнтована на західноєвропейську / світову культуру, можна припустити, що Ю. Смолич був ознайомлений із кінокартинами за участю Пірл Вайт (очевидно, саме вона вплинула і на тип героїні в повісті «Господарство доктора Гальванеску»).

В основі роману Ю. Смолича «Останній Ейджевуд» лежить класична фабула пригодницького жанру – герой виконує важливу місію, що змушує його долати неймовірні труднощі, наявний також основний жанротвірний елемент екшену – жорстке часове обмеження, яке й змушує героїв діяти особливо активно. В альтернативній реальності Ю. Смолича Есесерія має лише шість днів аби усунути небезпеку чи хоч би підготуватися до нападу капіталістичних країн. Проблему має вирішити Володимир (Во) – представник силової структури, що відповідає за зовнішню безпеку країни. Через акцентованість подієвого плану образ Во максимально схематичний, позбавлений індивідуальності (жодної деталі про зріст, вік, очі, якісь вподобання тощо), що загалом було характерною рисою і вестерну, й екшену, адже обидва розвиваються насамперед як жанри німого кіно, коли сценарії створювалися під конкретних акторів. З іншого боку, в образі героя чітко простежуються риси супермена – він водить мотоцикл, аероплан Юнкерс, володіє європейськими мовами, знає радіосправу і таємне шифрування, однак у романі ніде не йдеться про його фізичну силу, він не вступає в жодну бійку (тому про приналежність роману до жанру бойовика годі й говорити).

Оскільки в романі описуються саме моменти активної дії героїв (які ні на мить не відволікаються від мети, щоб хоч поїсти чи відпочити!), це виформовує відчуття особливої щільності подій у часі, що також є традиційною жанровизначальною рисою екшену. Відповідно до жанрового канону екшену ситуація в романі максимально ускладнюється: треба дізнатися формулу газів, а про це знає лише Рада військової хемії (РВХ); РВХ настільки засекречена, що навіть на засіданнях імена членів не згадуються; найближче засідання має відбутися через дві години (ще одне жорстке часове обмеження, що особливо загострює інтригу). Подальші події роману розгортаються в дусі сучасних американських фільмів: герої захоплюють авто, озброєні браунінгом і в масках нахабно вдираються в студію звукозапису в пошуках мікрофона, згодом захоплюють АТС і зачиняють зв'язаного вартового у вбиральні тощо. У перебігу подій

роману «Останній Ейджевуд» вирішальну роль грає концепт випадковості. Так, щасливий збіг обставин уможливує отримання потрібної інформації за максимально короткий час: після невдалих спроб створити надпотужний мікрофон для підслуховування, зневірені герої несподівано отримують допомогу від працівниці АТС. За збігом обставин герої приєднуються до телефонної лінії саме в мить, коли голова РВХ повідомляє військовому міністерству якусь адресу, час, пароль і дату.

Володимирі допомагають всі – шофер автомобілю, працівниця АТС, секретар Центрального комітету чорношкірий Том, що постають делегатами американського суспільства, демонструючи цим санкціонованість дій героя. Відповідно до естетики екшену розвиток подій у романі Ю. Смолича постійно ускладнюється: оскільки канал зв'язку викрито, шифр компартії розгадано поліцією, герой має доправити формули до своєї країни, а для цього довелося викрасти відомого винахідника і літуна Грільпарцера і під його виглядом відлетіти на аероплані [5, с. 117]. На шляху додому героєві доводиться долати неймовірні перепони (через дві доби Во разом із напарником долітає до кордону рідної країни, але на кордоні їх обстрілюють; через брак бензину літальний апарат падає в гущу людей [5, с. 159]). Для максимального загострення стану напруженості в читача в романі неодноразово використано кліфхентер: оповідь про Во обривається декілька разів, переключаючись на Гайю, потім – на повстанців в Індії та в підземному Ейджевуді, доводячи реципієнта до нестями невідомістю про долю героїв (чи урятувався Во в авіатроші, чи вижила Гайя у сховищі). Звертаємо увагу, що романом «Останній Ейджевуд» Ю. Смолич вводить в українську літературу новий топос – тунелі метрополітену (згодом цей топос активно розроблятимуть творці хорорів, трилерів, коміксів). Надсекретна хімлабораторія знаходиться на периферії – на одній з найменших станцій нью-йоркського метрополітену в промисловому районі – Ейджевуд (закрито в 1932 році, тому згадується тільки в американській версії Вікіпедії [9]). Легальний вхід у хемарсенал – «цинічно неприховані ворота метрополітену, що охоронялися системою «самоконтрольних і самошпигунських варт» [5, с. 103].

Для підтримання інтриги в лініях вторинних героїв Ю. Смолич вводить нового героя, використовує в романі елементи шпигунського нарративу (підслуховування таємної розмови Джойса і Юбералеса невідомою людиною за порт'єрою, зрадливість (хтось виказав час заколоту), перевдягання, маскування обличчя перуками, бородами, окулярами, використання фальшивих паспортів, потаємні двері в підземеллі). Можна припустити, що письменник, створюючи роман, сподівався на його екранізацію: у текст умонтовано багато видовищних сцен, описаних за принципом панорамної зйомки, монтажу крупного і середнього плану (як от демонстрація протесту в Нью-Йорку, заколоту в підземному Ейджевуді, похорон Рудольфа; евакуація містян в Есесерії, паніка юрби під час повітряної тривоги; повстання в Індії; масове отруєння сміхотним газом), акцентуацією на візуально вражаючих моментах, натуралістичним описом непривабливих ситуацій (як, наприклад, опис в'язнів у газових камерах; авіатроща, у якій людей порозривало на шматки; масова смерть через задуху в сховищі).

У вибудованих Ю. Смоличем перипетіях (просто знищити ворога неможливо, але його можна подолати, знайшовши його вразливе місце) чітко проглядає архетипний сюжет, що простежується в казці про Кошія Безсмертного, смерть якого акумульовано в голці / яйці / качці / зайці / скрині. У романі «Останній Ейджевуд» колективний ворог (капіталісти всього світу), уособлений в образі багатія Юбералеса, фізично слабкого і боягузливого, однак невразливого завдяки запасам отруйних газів. Тому Володимир, мов казковий герой, має знайти таємні лабораторії, викрасти зразки газу, встановити їхню формулу й цим знешкодити ворога, що алюзивно сприймається

як відламування кінчика казкової голки. Моделюванню образу ворога як абсолютного Зла підпорядковано топос Нью-Йорка, який легко вкладається в казкову матрицю, згідно з якою ворог знаходиться за морем / океаном. У 20–30 pp. XX ст. Нью-Йорк перетворюється на центр промисловості, торгівлі, зв'язку, набуваючи статусу центра світу, та в художній версії українського роману – це оселя Зла, що оприявнюється через низку ситуацій та деталей (сирени нічного Нью-Йорку розтинали тишу «сатанинським реготом»; РВХ засідає о 12 ночі тощо). Так, скляна АТС як реїфікація надсучасних технологій, викликає асоціації з казковою кришталевою горою (кришталь – різновид важкого скла), до якої вирушав казковий герой, щоб отримати владу над життям і смертю [3, с. 290]. В альтернативній реальності Ю. Смолича американське місто – це не тільки атмосфера розкошів, «пишних» автомобілів, вишуканих вин і страв, але й топос злої волі, що акцентовано й маркуванням у просторі міста барів. Семіотично значущим при цьому є образ алкоголю, який актуалізує семантику отруєної свідомості: після демонстрації учасники розходяться по барах і кав'ярнях, де в цей день були акційні знижки на пиво, після чого, не розібравшись, вбивають секретаря комфракції Тіля. Прикметно, що й секретна лабораторія знаходиться під гуральнею (застаріла назва горілчаного заводу), що можна декодувати як те, що багатії однаковою мірою ненавидять американський й червоний робітничий клас, тільки перший знешкоджують алкоголем, а другий прагнуть знищити газами.

Отже, науково-фантастичний роман Ю. Смолича «Останній Ейджевуд» за своїми жанровими ознаками є екшеном. Як слушно зауважила О. Забужко, українські митці неодноразово раніше від своїх європейських колег «вловлювали» ідеї, які згодом ставали загальнолюдським духовним надбанням, українцям зосталося хіба що «розводити навздогінці руками та рахувати, на скільки то років Коцюбинський був випередив «неореалістичну» тему «безгрунтянства», М. Куліш – концепцію «абсурдного бунту», а Підмогильний – проблематику французького екзистенціалізму» [2, с. 144]. Певною мірою це стосується, на нашу думку, і здобутків Ю. Смолича. Ураховуючи час створення роману «Останній Ейджевуд» (1925) і розвиток екшену як жанру кіно, немає підстав говорити про те, що Ю. Смолич дотримувався жанрового канону екшену, адже його ще не існувало. Переконані, що спираючись на світові досягнення в жанрі пригодницької літератури та німого кіно, Ю. Смолич самостійно виробив художні прийоми, які згодом незалежно від українського письменника будуть також розроблені у світовій літературі та кіно і стануть канонічними для жанру екшену.

Список використаної літератури

1. Анонс на оповідання Ю. Шовкопляса «Ніж і серце» // Універсальний журнал. – 1929. – № 4. – С. 86; Anons na opovidannya Yu. Shovkoplyasa «Nizh i serce» // Universalnyj zhurnal. – 1929. – № 4. – С. 86.
2. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х / О. Забужко. – 2-ге вид., випр. – Київ : Факт, 2001. – 340 с. ; Zabuzhko O. Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka 90-kh / O. Zabuzhko. – 2-he vyd., vypr. – Kyiv : Fakt, 2001. – 340 s.
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : ЛГУ, 1986. – 365 с. ; Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki / V. Ya. Propp. – Leningrad : LGU, 1986. – 365 s.
4. Разумовский А. Пирл Уайт / А. Разумовский // Звезды немого кино : сб. / сост. В. Головской. – Москва : Искусство, 1968. – С. 114–132 ; Razumovskiy A. Pirl Uayt / A. Razumovskiy // Zvezdy nemogo kino : sb. / sost. V. Golovskoy. – Moskva : Iskusstvo, 1968. – С. 114–132.

5. Смолич Ю. Збірка вибраних творів у 4-х т. / Ю. Смолич. – Харків : Книгоспілка, 1930. – Т. 3 : Останній Ейджевуд. Хома. – С. 5–217 ; Smolych Yu. Zbirka vybranykh tvoriv u 4-kh t. / Yu. Smolych. – Kharkiv : Knyhospilka, 1930. – Т. 3 : Ostannii Eidzhevud. Khoma. – S. 5–217.

6. Смолич Ю. «Natur-mort» у художній літературі / Ю. Смолич // ВАПЛІТЕ. – 1927. – № 4. – С. 158–177 ; Smolych Yu. «Natur-mort» u khudozhnii literaturi / Yu. Smolych // VAPLITE. – 1927. – № 4. – S. 158–177.

7. Філоненко С. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : моногр. / С. Філоненко. – Донецьк : Ландон–XXI, 2011. – 432 с. ; Filonenko S. Masova literatura v Ukraini : dyskurs / hender / zhanr : monohr. / S. Filonenko. – Donetsk : Landon–XXI, 2011. – 432 s.

8. Cood Sandi Безпаспортний фільм / Sandi Cood // Нова генерація. – 1927. – № 2. – С. 44–47 ; Cood Sandi Bezpasportnyi film / Sandi Cood // Nova heneratsiia. – 1927. – № 2. – S. 44–47.

9. Edgewood station (New York) [Electronic resource]. – Mode of access : [https://en.wikipedia.org/wiki/Edgewood_station_\(New_York\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Edgewood_station_(New_York))

Стаття надійшла до редакції 23.09.2019.

L. Kulakevych

ART FEATURES OF THE Y. SMOLYCH'S NOVEL

«THE LAST EDGEWOOD» AS THE FIRST UKRAINIAN «ACTION»

The scientific development of the term «action» has been investigated and its clarified definition has been suggested in the article. The genre features of Y. Smolych's novel which allow to classify this work as the first Ukrainian action have been analyzed: the protagonist performs an important mission, his doings include, first of all, fleeing, chasing, hiding, searching and stealing; there is a strict time limit that forces the characters to be extremely active. Because of accentuation of the action plan, the protagonist's character is the most schematic and devoid of personality, which in general was a trait of both western and action, which developed primarily as genres of silent cinema, when scripts were created under specific actors. It has been emphasized that the Superman features are clearly showed in the protagonist's character – he drives a motorcycle, an airplane, speaks European languages, knows radio technologies and secret encryption, but in the novel, there is no mention of his physical strength, he does not enter into any fight. The fact that the novel describes exactly the moments of active action of the characters creates a sense of special time density of events, which is a traditional genre-defining trait of the action. The events of the novel resemble modern American movies: heroes seize cars, armed with browning and masked break into the recording studio in search of a microphone, later capture ATS and close the tied security guard in the restroom, etc. In accordance with the action's aesthetics, the development of events in the novel by Y. Smolych is constantly complicated, the hero has to overcome incredible obstacles, the cliffhanger is used repeatedly. It has been pointed out that via the novel «The Last Edgewood» Y. Smolych introduces into Ukrainian literature the new topos – the subway tunnels. It has been emphasized that in the peripeteia built by Y. Smolych (it is impossible to kill the enemy simply, but it can be overcome by finding his vulnerable place) the archetypal plot is viewed clearly, which is traced in the tale about Koshchiiy the Immortal. It has been stated that taking into account the time of the creation of the novel (1925) and the evolution of action as a genre of cinema, Y. Smolych could not adhere to the genre's canon, because it had not existed yet, so the writer independently developed artistic techniques that are now considered canonical for the genre mentioned.

Key words: action, adventurous novel, the image of Superman, action's canon.