

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.162.1.109 (092)

В. В. Дуркалевич

ОБРАЗ МАТЕРІ У ДИЛОГІЇ АНДЖЕЯ ХЦЮКА «АТЛАНТИДА» Й «МІСЯЦЕВА ЗЕМЛЯ»

У статті аналізуються основні аспекти функціонування образу матері в автобіографічній прозі Анджея Хцюка. Автор підкреслює, що репрезентативні схеми цього зображення дозволяють створити комплексну семантичну структуру, яка відіграє ключову роль в автобіографічних текстах Анджея Хцюка.

Ключові слова: *мати, пам'ять, спогади, автобіографія, сім'я.*

Пам'ять – один із вагомих семіотичних механізмів моделювання образу світу у текстах автобіографічного типу. Завдяки цьому механізму суб'єкт та його індивідуальна історія творять один із конститутивних елементів універсуму культури. Своєю чергою, автобіографічна модель прози багатокультурного пограниччя, а саме до такої належить творчість А. Хцюка, пропонує власну візію минулого з її антропологічною і топографічною перспективами. Дослідження такого типу творчості дозволить глибше збагнути специфіку її функціонування. Представлений у цій статті матеріал буде придатним для дослідників творчої спадщини А. Хцюка, а також для широкого кола літературознавців, які цікавляться питаннями літератури культурного пограниччя, проблемами наратології, семіотики чи структуралізму. Запропонована стаття створена у рамках діяльності кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка.

До проблеми пам'яті у творчості А. Хцюка нав'язують у своїх текстах українські дослідники літератури Р. Мних та О. Корінець [1]. Однак їхнє звертання до цієї проблеми має форму радше побіжного зауваження, ніж окремого, докладно розбудованого дискурсу. У річищі традиційного літературознавства здійснена також спроба О. Яворської [2] проаналізувати сакральний характер світу дитинства у творах А. Хцюка. Постульована авторкою категорія сакрального не знаходить чіткого і послідовного відображення у представлених нею інтерпретаційних процедурах. Світ творів А. Хцюка переконливо свідчить про те, що сформульований у їхніх межах дискурс пам'яті й дискурс сакруму має набагато складнішу структуру, ніж та, на котру вказують у своїх дослідженнях згадані автори.

Мета запропонованої статті полягає у тому, щоб показати багатоаспектний характер репрезентації образу матері у тексті автобіографічного типу. До основних **завдань** статті належать: а) виявити й проаналізувати репрезентаційні схеми образу матері у діалогії А. Хцюка «Атлантида» й «Місяцева земля»; б) здійснити інтерпретацію аксіологічного виміру функціонування цього образу. **Актуальність** дослідження впливає зі спроби реактивації системи цінностей, представлених у текстах письменника-емігранта, з метою подальшого введення їх у ширший діалогічний контекст культури пограниччя.

Біля джерел індивідуальної історії «я», вписаної у багатоголосий макрокосмос «Тамтої Землі», перебуває значуща фігура матері. Без неї, так само, як і без фігури батька, наратор не може уявити світу, що розгортався у балаканських «там» і «тоді». У

центрі цього світу – *мати-опікунка*, мати, котра завжди поруч, котра рятує і потішає. Саме до такого семантичного виміру материнської фігури нав'язує один із перших спогадів, що вириває із мозаїчного океану-гобелену пам'яті: «[...] той момент, коли я з плачем біг через довге подвір'я до хати, де на сходах стояла мама з рушником, яку я ледве бачив крізь струмені крові, що текли мені по очах, є одним із найперших фактів мого життя, який я запам'ятав так само добре, як ті попередньо описані» [3, с. 186]. Материнська фігура становить осердя світу-дому, виступаючи гарантом ладу й символічної циклічності на усіх його функціональних рівнях – аксіологічному, інтелектуальному, морально-етичному, сакральному, матеріальному. Реалізуючи цю циклічність, материнська фігура творить свій власний, паралельний до батькового, вимір присутності у мікрокосмі родинної спільноти. Досить часто цей вимір будується за принципом контрасту. Саме мати, а не батько, ідентифікується в оніричній реальності спогаду із *інстанцією*, що ненастанно контролює, а в разі провини – карає. Ця поведінкова схема виразно проглядається у реакціях матері на «не конвенціональні» вчинки дітей, передусім – Єндрика. Так трапляється, зокрема, в історії з клепсидрою (розділ «На що люди ображаються») чи оцінці забав з горбатим Ігнацим (розділ «Нерозгаданий світ, або Наш бік вулиці»). Покарання може набирати розмаїтих форм, серед яких – колективна відповідальність за провину когось одного із дітей. Особливу роль ця форма відіграє у процесі педагогічної корекції поведінки чи шкільної успішності учнів, виразно протиставляючись у цьому контексті ліберальній поставі батька. Регулярність застосування цього механізму спричиняється до того, що поведінка матері набувала статусу своєрідного тексту та його ситуативних варіантів, котрі без особливих труднощів прочитувалися учасниками педагогічної інтеракції: «Ми справді любили, коли батько ходив до нас на батьківські збори, щоб довідатися, які у нас оцінки: воліли, аби він ішов, ніж мама. Коли йшла мама, то швидко поверталася. Якщо, чатуючи коло вікна, ми помічали, що вона купила коробку кокосового печива від Бабрая, це значило, що загалом усе гаразд. Якщо натомість поверталася без коробки печива, це означало, що битиме. Вже в снігах знімала з цвяха тріпачку для килимків і войовниче заходила до вітальні, гукнувши: «Лягайте!» Коли один щось нашкодив, діставали відразу всі, мама не бавилася в нюанси. Ті прості дидактичні методи й принцип колективної відповідальності у пранні – гм – дали добрі результати» [3, с. 199 – 200]. Простір дому якнайкраще надається для педагогічної стратегії, свідомо обраної і послідовно реалізованої материнською фігурою. Ніщо не може уникнути її прискіпливої уваги, адже вона, «як кожна добра мама, мала в собі щось із підозрливості таємної поліції» [4, с. 519]. Кожен, навіть найдрібніший, жест, котрий викликає у неї недовіру чи підозру, піддається ретельному аналізу. Згодом відбувається розслідування, котре завжди завершувалося тріумфом контролюючої інстанції. Власне ця схема виправдала себе у випадку із Антковими лектурами: «Але якогось дня жандармські мамині руки раптом добралися до «Блакитного генерала», розбухлого від схованих у ньому Анткових рукописів. Матуся прочитала їх із рум'янцями на обличчі, сапаючи і хапаючись за голову. Докладно передивилася всю етажерку в малій кімнаті, знайшла там якісь листи від і до дівчаток, бо в цьому віці любовні листи пишуть спершу на чернетці. І чекала на Антка з тріпачкою» [4, с. 519]. Однак цього разу поведінкова модель обидвох актантів зазнає радикальних змін. Уперше педагогічна стратегія материнської фігури стає об'єктом заперечення – переслідуваний знаходить у собі сили на рішучий жест протесту: «Коли він увійшов у кімнату, йому вистачило одного погляду, щоб блискавично проаналізувати всі деталі ситуації. Він заслонився течкою, але матусина тріпачка не пішла в рух. Матусю збило з пантелику те, що тоді крикнув Антек: – Література витримає будь-яке переслідування –

геть цензуру!» [4, с. 519]. Конфронтація на осі «контрольований vs контролюючий» охоплює не тільки діаду «Антек – мати», але й діаду «Єндрик – мати». В останньому випадку бунт має форму вираженого вчинку, котрий сигналізує про потребу неминучої зміни характеру реляцій у вимірі «мати – син»: «Коли я раз спокійно сказав: «Ти мене більше не вдариш, мамо!» – вона страшенно здивувалася. Стала як соляний стовп, із занесеною над головою тріпачкою – немов Ніке з мечем, – потримала її якусь хвилю в повітрі, врешті подріботала до сіней і повільно повісила тріпачку на гачок. А потому підійшла і поцілувала мене» [3, с. 200]. Дорослішання дітей – факт, котрий здійснює справжній переворот у внутрішньому світі материнської фігури. Цей факт водночас приголомшує, дивує й тішить.

Функціональне поле материнської фігури не обмежується, однак, реалізацією стратегії, спрямованої на утримання педагогічної чи морально-етичної рівноваги мікрокосму сім'ї. Йдеться також про утримання рівноваги матеріальної, особливо в часи, коли батько не є уже «великим і всемогутнім чоловіком». Обов'язки, що ідентифікуються із цією сферою, впливають, певною мірою, із обопільного поділу ролей, встановленого ще *in illo tempore*. Про цей ритуальний первоподіл наратор дізнається від батька: «Бачиш, – говорив він до мене, найважливіша річ – то вміти поділити в сім'ї відповідальність і справи. Дрібниці, не варті навіть уваги, наприклад, як витратити гроші, що і коли купити, вирішує мама; важливі речі, як, наприклад, майбутнє людства, політика або чи буде війна, – вирішуюю я» [3, с. 191]. У часи батькового занепаду відповідальність за оті «дрібниці» стає для опікунки домашнього вогнища справжнім тягарем. Не випадково ключовим образом, із яким у наративному просторі діалогії корелює материнська фігура, є образ грошей. Не випадковим є й те, що більшість ситуацій, пов'язаних з реалізацією «фінансової опіки», супроводжується широкою палітрою емоцій, особливо тих негативних. В океані спогадів існує ціла низка фрагментів, котрі дозволяють отой аспект функціонування материнської фігури увиразнити. Ось деякі з них:

– мати як інстанція, що не підтримує сумнівних проектів сина у сфері видавничої справи: «Кмітлива й ощадлива мама, звісно, хотіла купувати часопис, але в кіоску, тобто на нашому стриху: стверджувала, що на річну передплату не має грошей. Знала свою потіху» [3, с. 177];

– мати як інстанція, що переймається ефективністю вкладених коштів у проект під назвою «репетиторство у Фрейліха на Малому ринку». Ощадливість, пов'язана передусім зі стараннями матері зберегти фінансову рівновагу сім'ї, котра опинилася у скрутній матеріальній ситуації, тримає опікунку роду у постійному напруженні. Цей чинник впливає на її поведінку з дітьми, зокрема з Єндриком, навчальні «успіхи» котрого становили свого часу вагому загрозу для тієї хиткої конструкції, про яку щодня, докладаючи неймовірних зусиль, турбується мати: «Мати увесь час мені із жалем нагадувала, що він бере цілих три злотих за годину і що мені не вільно змарнувати тієї жертви всієї сім'ї» [3, с. 136].

Обмаль позитивних емоцій переживає мати й тоді, коли у діаді «репетитор – учень» Єндрик відіграє роль цього першого. На добрі наміри сина одразу ж проектується принцип ощадливості, про котрий у часи занепаду батькової слави не можна ні на мить забувати: «[...] я Міськів репетитор – скільки мені платили? Двадцять злотих на місяць? Скільки то за годину? По злотому? По злотому двадцять? О Боже, так мало, а як же придалося матусі, як же я тішився, коли зі своїх перших зароблених грошей купив матусі подарунок і краватку Дзідкові. [...] Ох, матуся ніби тішилася подарунком, але було їй шкода, що я стільки витратив на подарунки, замість усе дати їй на прожиття, бо мала оплати» [4, с. 371].

Вразливість на хиткий матеріальний стан сімейного мікрокосму тримає матір у лещатах постійних переживань, що, своєю чергою, спонукає її до оцінки деяких вчинків сина як жестів невідвортної катастрофи. Справжньою трагедією стає для неї відмова Єндрика від співпраці зі старостою. Реакція матері прочитується у спогадах сина як виразний текст-протест, котрий однак не в силі змінити хід драматичних і невідвортних подій: «[...] я побачив маму, що за секунду посіріла й постаріла, і в німому розпачі заламувала руки» [4, с. 496].

Часом боротьба за відновлення рівноваги у матеріальній сфері набуває форми лудичного ритуалу, у котрому материнська фігура відіграє роль абсолютного переможця. Так діється, наприклад, під час прийому «банди з тридцяти *колет*», котра несподівано з'являється у просторі напівсонного дому. Інтерпретація непередбачуваної події крізь призму гри, з одного боку, знімає напруження, котре може спричинитися до конфлікту, з іншого, – змінює рольовий статус гравців. Мисливці перетворюються на жертву, котру легко вполювати: «Мати, приготувавши зі сміхом баняк молока з необхідними складниками [...], засіла ще з ними до преферансу і здорово їх обіграла. [...] А з виграшу раділа, бо батько, який якийсь мав на почастунок для друзів, ніколи не думав про власну сім'ю, в чому був дуже подібний до багатьох поляків, не давав їй на життя, і з цієї причини вона не раз не давала жити йому» [3, с. 186–187]. Одна із таких життєвих «ігор» мала досить драматичні наслідки так для її учасників, як і для випадкового свідка подій. Для цього останнього батьківська суперечка розрослася до травматичної події, з якою він «не міг собі літами дати раду».

Спогад не дозволяє, однак, нараторові звужувати перспективу репрезентації материнської фігури до морально-етичного (контролююча інстанція) чи економічного (опікунка домашнього вогнища) аспекту. Пригадувати означає послідовно актуалізувати широкий семіотичний потенціал ключової постаті. Ця послідовність робить можливою інтерпретацію материнської фігури як окремого мікрокосму. Характерно, що інтерпретація такого типу розгортається у вигляді розбудови одного із полюсів корелятивної пари «батько – мати» та її структурних варіантів. Якщо батько ідентифікується із чоловічою моделлю світу, то материнська фігура репрезентує її жіночу альтернативу. «Інший»/жіночий світ – світ емоцій, переживань, потаємних зв'язань і непереборної цікавості, для якої можливе усе. Промовистим прикладом прояву отієї загадкової «іншості», – прикладом крайнім, представленим, без сумніву, з жартівливої перспективи, – виступає у гобелені спогадів спиритистичний сеанс, влаштований матір'ю та її приятельками. Ритуальне дійство, у якому бере участь лише жіноча спільнота, перетворює вітальню у центр світу, де зупиняється час й затираються межі простору: «Тоді був вечір. Не бачачи в кухні нікого, крім дітей у їдальні, я швидко йшов далі, до вітальні. Там було темно, над вишневим столиком, поставленим на великому килимі, сиділи Матуся, наша сестра Стася, квартирантка панна Франуся і спец із тих справ, як то в нас говорилося, «метампсихічних» (з «м» всередині), тобто пані Мусякова [...]. Всі сиділи скам'янілі від хвилювання, безтямно вдивляючись у тарілку в темряві, що якось кружляла над намальованими по колу літерами абетки на плахті паперу» [4, с. 444–445]. Однак загадка / таємниця має у контексті репрезентації материнської фігури ще один вимір, котрий також корелює, однак на іншому семантичному рівні, із фігурою батька. Цього разу йдеться про цілком серйозне трактування «іншості», котре відсилає до трагічного виміру, глибоко вписаного в індивідуальну історію материнського «я»: «Бо яким було її життя? Дуже тяжким. Молодою дівчиною за наказом родини вона вийшла заміж за чоловіка набагато за неї старшого, вдівця» [3, с. 194]. Завдяки нарації обидві таємниці – і батькова, і материнська – актуалізуються одночасно, набуваючи статусу текстів, котрі слід ще

розшифрувати. Нарація віддзеркалює також різні шляхи наближення до цих таємниць: якщо батькова – результат несподіваного, раптового, навіть шокуючого, відкриття (перспектива «там» і «тоді» / перспектива дитячого «я»), то матрина вимагає часу, прочитується крізь призму здобутого вже життєвого досвіду наратора (перспектива «тут» і «тепер» / перспектива дорослого «я»).

Ще одним *locus communis*, навколо якого розгортається семіоза по обидвох полюсах діади «батько – мати», виступає книга / читання. Батько піклується про домашню бібліотеку, передплачує книги найкращих серій, заохочує дітей до читання, вражає ерудицією (так, як, наприклад, в епізоді про Т. Парницького у розділі «Батько»), однак його комунікація з книгою, сам процес читання, залишалася для наратора таємницею: «Я ніколи не бачив, щоби батько читав книжку, – вочевидь робив це вночі, прагнучи спокою, – зате його завжди, коли був удома, можна було побачити з газетою в руках і склянкою навдивовижу блідого чаю» [3, с. 194]. Якщо відношення «батько – читання» відзначається імпліцитним характером, то репрезентація відношення «мати – книга / читання» розгортається на рівні *explicite*:

– матрину лектуру можна без перешкод спостерігати, можна бути *свідком* матриноного читання: «Натомість мама читала багато [...]» [3, с. 194];

– акт читання ідентифікується із конкретними просторовими координатами (зазвичай це простір їдальні) у межах космосу-дому, що, своєю чергою, сигналізує про ритуалізований характер лектури: «Була там також канапа, етажерки з книжками і всякими дрібницями, вазони з квітами і порцелянові дрібнички, великий годинник і крісло-гойдалка, улюблене крісло матусі, на якому вона, гойдаючись вперед-назад, найбільше любила читати» [3, с. 242];

– читання виконує також функцію трансцендентного / терапевтичного акту – дозволяє вийти поза межі усталених «тут» і «тепер», заглибитись у сфери сенсу, котрі повертають втрачену рівновагу, підтверджуючи самототожність «я»: «Натомість мама читала багато: власне, крім папіроса і книжки, не знала іншого відпочинку. Коли траплялося, що вона сідала при столі й читала, курячи папіроса, її обличчя молоділо щастям» [3, с. 194];

– читання є також актом компенсаторним / актом спілкування із найінтимнішими вимірами власного «я»: світ лектури дозволяє щоразово актуалізувати ті аспекти людської *psyche*, котрі через певні, зазвичай травмуючі обставини, не змогли реалізуватись: «Коли я була молода, то думала про писання, але життя склалося інакше... Життя не малина. Тільки малій частині людей вдається здійснити свої мрії. Життя не любить надто чистих мрій, а може, ми просто не доростаємо до наших мрій і туги. Хто то знає?» [4, с. 522];

Знаменно, що саме образ книги / писання посідає центральне місце у структурі діалогу архетипу, котрий відбувається між сином і матір'ю під час обговорення життєвого покликання Єндрика. Матрина партія діалогу моделюється у вигляді системи тверджень, сформульованих з позиції *intentio lectoris* й спрямованих до майбутньої текстотвірної інстанції (*intentio auctoris*): «Я там дуже не знаюся на літературі, але знаю, що інші і я сама охоче читають і чого чекають: пиши просто, трохи гумору, трохи розчулення, але без плаксивости й сентиментальности, стисло – такий стиль справляє враження. Пиши про одвічні людські справи, про вічні цінності, звернися до людей із розумінням, бо що більше техніки і поступу, освіти і полегшень, то більше в людях ненависти й шалу. Книжка, після прочитання якої людина випростається. Замислитись над собою і своїм життям, над своїм змаганням із долею, – та книжка напевно добра» [4, с. 522]. Знаменно, що материнська фігура не тільки висловлює поради універсального характеру, але й спонукає актуалізувати у просторі

нарації усі найважливіші компоненти, без яких неможливо уявити макрокосму «Гамтої Землі». У словнику ключових понять, до яких із вранішньої оніричної реальності нав'язує голос матері, опиняються відповідно: сім'я – батько – балак – спільнота – Дрогобич – Львів – Бруно Шульц.

Незважаючи на те, що ця партія діалогу формується у силовому полі материнської фігури, однак система цінностей, яку вона репрезентує, у парадоксальний спосіб нагадує батькову, особливо той її аспект, котрий стосується особистісної постави у вимірі «я – інші – світ»: «Але писання, як мені здається, – говорить мати, – це постійний конфлікт з оточенням, із сім'єю – письменник повинен уміти йти проти течії. На це потрібен характер, синку!» [4, с. 522]. У батьковій версії ця думка має більш радикальне формулювання: «Бо тільки у боротьбі людина росте, а інакше псується у дешевому смороді» [3, с. 199]. Так само, як й у випадку батька, система цінностей передається не лише через слово, її віддзеркалює уся постава материнської фігури. Ключову роль у цьому контексті відіграють дихотомії «мати – інші» й «мати – простір». В основі обидвох повинна лежати любов. Мати навіть у божевільному Хаїмкові вміє помітити і вшанувати людину, а простір колись чужого й далекого для неї – тарнов'янки – міста перетворити у «свій» балаканський універсум. Не випадково, отже, «Атлантида» ідентифікується наратором як «книжечка про місто моєї мами» [3, с. 273]. Доля обидвох батьків нерозривно пов'язана із долею міста, долею «Гамтої Землі», долею багатоголосого Космосу-Океану-Гобелену-Фотопластикону. Вона – така ж яскрава і така ж трагічна. На сторінках «Атлантиди» й «Місяцевої землі» вона стає тим, що не минає.

Отже, на підставі аналізу й інтерпретації низки репрезентаційних схем образу матері у діалогі А. Хцюка «Атлантида» й «Місяцева земля» можна стверджувати, що цей образ функціонує як складна й багатовимірна структура, котра відіграє одну із ключових ролей у спогадах наратора, а отже, й у моделі світу багатоголосого Космосу-Океану-Гобелену-Фотопластикону «Гамтої Землі». На окрему увагу заслуговує також дослідження характеру моделювання образу батька у діалогі та його зв'язок із іншими фігурами автобіографічної оповіді.

Список використаної літератури

1. Мних Р. Бруно Шульц та Анджей Хцюк: два різні польськомовні дискурси про Дрогобич / Р. Мних, О. Корінець // Дрогобичанин Бруно Шульц. – Дрогобич: Коло, 2006. – С. 103–112.

2. Яворська О. Сакралізація світу дитинства в художніх спогадах Анджея Хцюка / О. Яворська // Парадигма *sacrum & profanum* у літературі та культурі: зб. наук. праць: матер. між нар. наук.-практ. семінару. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – Вип. IV. – С. 167–174.

3. Хцюк А. Атлантида / А. Хцюк // Атлантида. Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку: пер. з пол. / Анджей Хцюк. – К.: Критика, 2011. – С. 35–290.

4. Хцюк А. Місяцева земля / А. Хцюк // Атлантида. Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку. – К.: Критика, 2011. – С. 295–531.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2013

V. V. Durkalevych

THE IMAGE OF THE MOTHER IN «ATLANTIS» AND «MOON EARTH» BY ANDRZEJ CHCIUK

In the article the main aspects of the mother's image functioning in Andrzej Chciuk

autobiographical prose are analyzed. The author underlines, that representative schemes of this image create the complex semantic structure which plays the key role in autobiographical texts by Andrzej Chciuk.

Keywords: *mother, memory, remembrance, autobiography, family.*

УДК 821.161.2-311.6Сок(045)

О. В. Євмененко

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ «НАРОДНИЦЬКОГО» ЦИКЛУ О. СОКОЛОВСЬКОГО

Пропонована стаття присвячена з'ясуванню жанрово-стильових особливостей «народницького» циклу Олександра Соколовського. Автор дослідження засвідчує орієнтацію на традиції класичного письменства О. Соколовським і водночас шукання нових художніх форм, простежує еволюцію романіста щодо відтворення історичних подій, тяжіння до психологізму.

Ключові слова: *«народницький» цикл, історичний роман, композиція, конфлікт.*

Проза О. Соколовського, представника українського письменства I половини ХХ ст., ґрунтована на вдумливому осмисленні історичних умов поступування етносу, пройнята глибоко драматичним за своєю суттю оптимізмом стосовно історичної долі народу. На крутих шляхах багатостраждальної історії белетрист прагнув віднайти постать істинного провідника, природного лідера і якнайповніше висвітлити його натуру передовсім під морально-етичним кутом зору.

Спадщину письменника репрезентує цикл історичних творів, де вперше в українському письменстві широкомасштабно інтерпретуються причини й перебіг народницького руху 70 – 80-х років ХІХ століття (романи «Перші хоробрі», 1928; «Нова зброя», 1932; «Роковані на смерть», 1933; повість «Бунтарі», 1934), та роман «Богун» (1931), в якому відтворюється розлога панорама національно-визвольної війни українського народу під орудою Богдана Хмельницького проти польсько-шляхетської експансії.

Слід відзначити, що художній доробок прозаїка нечасто опинявся у фокусі уваги літературознавців, та й загалом розглядався побіжно, спорадично. Існуючі критичні відгуки (М. Сиротюк, П. Моргаєнко) здебільшого позначені тенденційністю, спричиненою пануванням тогочасних партлітноменклатурних канонів. Послуговуючись більш сучасним літературознавчим інструментарієм В. Агеєва розглядає історико-художню прозу белетриста в контексті стильових пошуків письменства 1920-х років, акцентує увагу, хоч і принагідно, на її романтичних витоках тощо. **Метою** запропонованої статті є спроба окреслення жанрово-стильових особливостей історичної прози Олександра Соколовського, а саме його «народницького» циклу.

Роман «Перші хоробрі» творився перш за все для юного читача. Звісна річ, що література для дітей та юнацтва – своєрідна складова письменства, хоч вона й твориться за його загальними законами, має аналогічну мистецьку специфіку. Водночас дитяча література, розвиваючись у річищі всього літературного процесу, виступає образною педагогікою дитини, скерованою на відкриття у мікрокосмосі космосу справді великого життя. І провідні творчі тенденції тієї чи іншої доби однаковою мірою