

УДК 83.С2.821.162.4

С.І. ХОРОБ,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури та журналістики, директор Інституту
філології Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ)*

ОДИН ІЗ КОГОРТИ УЧНІВ СЛАВЕТНОГО НОВЕЛІСТА (ПРОЗОВА ТВОРЧІСТЬ В. ТКАЧУКА)

Розглядається новелістика українського письменника Василя Ткачука (1916–1944), творчість якого до недавнього часу була майже невідомою. І лише впродовж останніх десятиліть його прозовий доробок став об'єктом літературознавчих досліджень, зацікавив видавців. На переконання істориків української літератури та сучасників новеліста, цей художник слова, естетично освоївши стильову манеру Василя Стефаника та його епічне мислення, продовжував розвивати здебільшого в координатах західноукраїнського довоєнного письменства ідейно-образні засади творів славетного прозаїка. Отже, у статті насамперед йдеться про особливості авторської новелістичної свідомості Василя Ткачука у світлі розгортання ним стефаниківських традицій.

Ключові слова: новела, стиль, Стефаник, традиції, експресіонізм, західноукраїнський літературний процес.

Є в західноукраїнському літературно-художньому процесі перших десятиліть ХХ ст. імена письменників та їх твори, що не відомі чи мало знані не лише широкому читацькому загалу, а й фахівцям-літературознавцям. Серед них – новеліст Василь Ткачук (1916–1944), прозаїк, який залишив по собі не надто велику за обсягом спадщину, однак без неї годі уявити цілісність і повноту розвитку нашого національного письменства. Тим часом про нього як про художника слова нема жодної згадки ні в «Історії української літератури ХХ століття», що вийшла двома виданнями у 1993 та 1998 рр., ні в «Українському слові: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.», що побачила світ як чотиритомник 1994 р. Зрештою, не розглядається він як творча особистість і в щойно виданих перших томах «Історії української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.» (2013) та «Історії української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.» (2013). Тільки як інформація сприймаються біо-бібліографічні публікації Володимира Полека («Біографічний словник Прикарпаття», 1995) та Володимира Мороза («Золоті дзвінки Василя Ткачука», 2001), що свого часу друкувалися в Івано-Франківській місцевій періодиці, відповідно, у газетах «Новий час» і «Галичина».

На цьому тлі, безперечно, виокремлюються дослідження «Письменник-демократ» Володимира Лучука, що було своєрідною вступною статтею до невеличкої збірки творів Василя Ткачука «Новели» (1973), «Ієрофанія землі й природи в прозі Івана Керницького і Василя Ткачука» та «Традиції і новаторство як координати формування індивідуального стилю: проза І. Керницького й В. Ткачука» Наталі Мафтин, що стали підрозділами її монографій, відповідно, «Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти» (2008) та «У пошуках "GRAND" стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття» (2011). Також відрадно й те, що впродовж останніх років були видруковані його твори – в антології урбаністичної прози «"Дванадцятка": Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст.» (2006) і чи не найповніше зібрання

Його новел «Сині чічки» (2013). Додаймо до цього щойно видані спомини Остапа Тарнавського «Літературний Львів 1939–1944» (2013), де вміщено яскраві сторінки з життя Василя Ткачука, і матимемо на сьогодні більш-менш окреслену творчу особистість письменника-новеліста. Проте не до кінця вивчену й осмислену в контексті розвитку української прози третього десятиліття минулого століття.

Залучаючи до сьогоднішніх літературознавчих досліджень рецензії і відгуки критиків минулого, скажімо, С. Лишкевича (Дзвони. 1935. Січ.–лют.), М. Семчишина (Наш прапор. 1935. Жовт.), Л. Гранички (Вістник. 1935. Кн.11), Б. Кравціва (Вістник. 1935. Груд.), Араміса (Нова Зоря. 1936. Ч. 21. 19 бер.), А. Курдидика (Неділя. 1936. 31 травн.), Л. Нигрицького (Новий Час. 1936. Ч. 271) або ж спогади сучасників Василя Ткачука, наприклад, Б. Нижанківського (Сучасність. 1986. Ч. 1), О. Тарнавського (1995) та ін., можна зробити загальні висновки про те, що в цих матеріалах їх автори всіляко прагнули розкрити ідейно-естетичну своєрідність і внутрішню структуру епічної розповіді, засадничо закладеної Василем Ткачуком у всіх своїх новелістичних збірках. Одночасно вони намагалися виявити тяглість традицій у творчості письменника, що, з одного боку, йшли від художнього мислення його попередників – Василя Стефаника, Марка Черемшини, Михайла Коцюбинського – а з іншого – від авторської ідейно-естетичної свідомості його сучасників – Петра Козлянюка, Григорія Косинки, Мирослава Ірчана. Відтак, у такому синтезі вони, власне, формувалися та утверджувалися у літературному процесі тих часів як цілковито самоцінні й самодостатні, за спостереженням Григорія Лужницького, як такі, що про них і про позначені поетикою та естетикою експресіонізму новели Василя Ткачука варто говорити особіно і докладно. Однак не лише про нього, а й про інший модерністський тип художнього мислення, що вже мав творчі набутки і традиції в українському національному письменстві, – про психологічний імпресіонізм. Як справедливо зауважує Наталя Мафтин, Ткачукова «проза приваблює простою вислову й виразністю малюнка, „музикою слова“, імпресіоністичною настроєністю», а його «ліризовані новели-мініатюри, нариси промовляють до серця читача своєю щирістю, трепетною любов'ю до землі, до краси природи» [1, с. 25].

Якщо із сьогоднішніх позицій аналізувати такого типу прозу, то, з одного боку, новели Василя Ткачука й справді маловідомі сторінки в історії української літератури, а з іншого – складені у чотири книги «Сині чічки» (1935) (до речі, в такому хронологічному порядку вони нещодавно упорядковані в новому виданні), «Золоті дзвіночки» (1936), «Зимова мелодія» (1938) і «Новели» (1940) становлять собою своєрідне художнє відкриття у сфері національної духовності, осмислення і відтворення нового світу ідей та образів. Не випадково в одній із перших рецензій на твори письменника Ірина Вільде відзначала їх «глибоко народний характер», «музикальність слова» і, що найважливіше, – сильне національне чуття: «Мабуть, Ткачук буде найкращим прикладом, до якої повної гармонії можна звести ідею з мистецькою формою. Коли наші молоді письменники схочуть піти за прикладом наймолодшого Василя й у такій формі будуть нам подавати літературу на українські теми, то й найбільші недовірки врешті переконаються, як багато можна взяти з народу й багато створити для нього ж» [2, с. 226]. А письменник і мистецтвознавець Микола Голубець так писав про літературно-художній дебют новеліста книгою «Сині чічки»: «Читається її з приємним глибоким зворушенням. Залишається книжку з враженням поширення нашого знання не тільки мужицької, але й взагалі людської душі» [3]. Йому вторив Мирослав Семчишин, який зауважував, що «молодий та надійний автор завдяки вродженій глибокій інтуїції і талантові в циклі своїх нарисів в майстерний спосіб зобразив душу нашого покутського села...» [4].

Новелістика Василя Ткачука, за його ж словами, то, власне, «мужицька молитва», крик вражених, простих душ, то, по-суті, майже постійний чуттєво-настрійовий струмінь, потужний експресіоністський вибух характеру героя, атмосфера довірливості й безпосередності оповіді («Родимий», «Весна», «Над річкою»). Ліричний персонаж першої новели прозаїка «Весна» так звертається до нивки-годувальниці: «Але ж бо й звик я з тобов, чорнобрива, ек з жінкою, ще якомсь дужче, – бо гудуєш нас, жнемо з тебе» [5, с. 92]. У своїх творах він не створює якихось розлогих сюжетів з чітко окресленими їх елементами, а часто вживана ним усіченість фабули сприймається радше як своєрідний простір для домислу читача («Юркова весна», «Буря», «Нещасні»). Прозаїка цікавить не так подієвість зовнішня, як психологічний, внутрішній стан людини у певні моменти життя, серед загострених і напружених об-

ставин та ситуацій, що вказує на використання ним елементів експресіоністської поетики. Тому й змальовує насамперед процес мислення і пульсації думки, народження і вияскравлення чуття та відчуття, інших душевних переживань («Невістка», «Жниво», «Яблуко»). Відтак, у новелах Василя Ткачука обмежена кількість персонажів, абсолютизація права головного героя, у рамках свідомості якого інші образи існують лише як епізодичні, «один сповільнений кадр, але дуже напружений» (Іван Денисюк), динамічність зображення психологічного стану («Останні гони», «У сусіди весілля», «Простий мужик»).

У новелі «У сусіди весілля» є художньо довершений образний паралелізм, на якому, власне, вибудовується весь твір. «Плаче село тоді, коли весілля відбувається, і тоді, як похорон є. Два рази плаче – два рази щиро. Бо весільна музика до похоронної подібна, ая, у нас так уже є, – говорить село»... (с. 116). Саме навколо цього порівняння розгортаються емоційно-вразливі події твору (точніше – їх внутрішньо-психологічні вибухи). У сусіди весілля, а в баби Грицихи в цей же момент заарештовують синів. Мати, звідчаєна, зболена душа, чуючи веселу музику, в муках проводить своїх дітей у страшну, а може, й в останню дорогу, а за її «плечима Молоду вели до шлюбу, а труби і цимбали весільної, жалісної вигравали...» (с. 116). Мав рацію Михайло Рудницький, який, визначаючи поетику експресіоністської новели Василя Ткачука, зауважував, що письменник «рідко коли береться за сюжет, який ішов би від зав'язки через наростання конфлікту до будь-якої розв'язки. Він вибирає тільки один момент, одну картину, одне переживання і навіть не зображує їх, а передає, виражає настрій» [6, с. 141]. Як і правий був знаний критик, коли у часописі «Назустріч» так окреслив стильові риси новелістики письменника: «Скромні образки з села, що хапають за серце своєю простотою і наївністю. Соковита народна мова, багато добрих тонів поруч змальованих трагедій» [7].

Настрій, стан душі баби Грицихи новеліст відбив дуже тонко, психологічно мотивуючи кожен відрх, кожне чуття героїні. Тут Василь Ткачук вдається до поширеної ще на початку ХХ ст. художньої компенсації в такого типу психологічній новелі, коли увиразнення її одних компонентів відбувається за рахунок інших. Бо й справді, у творі «У сусіди весілля» немає передісторії ні шлюбу молодої, ні причин арешту сусідських парубків – Антона і Данила, як і не спостерігається тут зав'язки, розв'язки, істотних подій і деталей, зрештою, якихось розлогіх описів чи картин краєвиду. Автор усе підпорядковує розкриттю високої напруги душі баби Грицихи, трагізму її материнського стану.

Звісно, цей прийом новелістичного мислення Василя Ткачука не був новим у західноукраїнському літературному процесі 1930–40-х років. Василь Стефаник, ще починаючи з «Синьої книжечки», широко використовував його у своїй творчій практиці, засвідчуючи модерністськість своєї ідейно-естетичної свідомості. Певно, це мав на увазі Іван Франко, коли зазначав, що «письменники «нової генерації» (розуміється, не всі і не все з однаковим майстерством) зовсім не втаємничують нас у свій творчий процес, виводять свої постаті перед наші очі вже готові, силою свого натхнення оповивають нас чарівною атмосферою своїх настроїв або сугестіюють нашій душі відразу без видимого зусилля зі свого боку такі думки, чуття та настрої, яких їм хочеться, і держать у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть» [8, с. 110].

Ці та інші характерні риси модерністського стилю, експресіоністської поетики письменника не раз давали підстави критикам для проведення паралелей, зіставлень його творчості з творчістю Василя Стефаника-експресіоніста. У цьому немає щонайменшої штучності чи ілюзорної асоціативності, адже обидва вони з Покутського краю (Василь Ткачук народився, провів свої молоді роки в селі Іллінці Снятинського повіту, неподалік Русова – рідного села Василя Стефаника), сільська дійсність якого сприяла немало спільним для них (з огляду на життєву проблематику, ідейно-тематичне спрямування) мистецьким імпульсам. Зрештою, вплив Василя Стефаника-новеліста помітний на прозових творах багатьох західноукраїнських письменників – Сильвестра Яричевського, Петра Козланюка, Мирослава Ірчана, Івана Михайлюка та інших. Як і вони, Василь Ткачук не сліпо наслідував традиції геніального майстра слова, а творчо розвивав їх.

Що це так, засвідчує багато рецензій і на інші книги Василя Ткачука. Зокрема на збірку «Золоті дзвінки» у «Вістнику» автор, який заховався під криптонімом р.о., зазначимо, що «треба авторові признати дві річі: плястичність малюнку і опановання форми новелі».

І далі рецензент продовжував, що на творах Ткачука «слідно вплив Стефаніка і Черемшини. Але чисто зовнішній, бо цілим настроєм, цілою тонацією душі Ткачук безмежно далекий від тих авторів. У Стефаніка – понурий трагізм, не раз тривожний, хвилюючий виклик. У Черемшини навіть з його “чічками”, “легінчиками” і Парасочками – поперед всего очайдушний протест, зухвалий глум. У Ткачука все полите лагідно-фіялковим сьайвом, тихим і покірним ляментом зломаних істновань» [9, с. 933].

Скажімо, схожою до Стефанікової «Новини» є новела Ткачука «Близнюки». Як в першому, так і в другому творах, ситуація надто напружена, навіть трагічна: доведений до крайнього зубожіння Гриць Летючий у якомусь напівбожевільному розпачі заподіює смерть своїй донечці; хвора мати, звідчаючись доконечно, теж намагається позбутися своїх синочків, але для того, аби вони не померли голодною смертю, вона виводить їх на шлях, намовляючи йти у світ, поміж людей, і найняти у когось за пастушків, «бо люди добрі, а світ – широкий». Незважаючи на таку дещо подібну фабульність, у «Близнюках» усе ж фінальна частина трохи просвітленіша, мовити б, екстрапольована у ймовірно краще життя.

І тут, і там письменники свідомо концентрують чуття і відчуття своїх персонажів, передаючи їх то виразними тонами, то ледь вловимими напівтонами, зберігаючи драматичне, навіть трагічне ускладнення людської долі. Також можна зіставити мініатюри Василя Стефаніка «Лан» і Василя Ткачука «Жниво», де знову ж таки простежується подібна концентрація внутрішньо-психологічного стану героїнь, де помітна композиційна схожість у виконанні чи, точніше, поєднанні структури образка і «новели акції». Як зауважує Іван Денисюк, «від образка взято прийом просторової обмеженості й часової зосередженості, а також більш картинно-демонструючий, ніж епічно-розповідний спосіб викладу. Розвиток теми (в “Лані” – С.Х.) ведеться за принципом поетичної градації від широкого краєвиду (образ лану, що його “оком зіздріти не мож”, лану, що “пливе у вітрі, в сонцю потопає”) до конкретної деталі, переданої крупним планом» [10, с. 156–157].

У творі Василя Стефаніка – це корч, під яким спочиває мале дитячко, яке, скотившись на нього, знайде тут смерть. У Василя Ткачука – це «житній сніп», під яким «маленьке пітніло, душилось; спека, у поті скупаний він»... Кількома мазками передано тут не просто стан людини на розплавленому літньою спекою жнив'яному полі, а її трагедію. Щоправда, Василь Стефанік подав у таких картинах більше «акцій», подійності, насичуючи свою оповідь, сказати б, обширнішим, аніж у його наступника, психологічним трагізмом. Бо, крім корча, він ще й укрупнює цілий ряд містких деталей: мищинку, окраєць хлібини, огірок і чорного цвіркуна, що притулився до дитячої ніжки. Все це ніби зображено випадково, принагідно, та водочас послідовно мотивує занедбаність цієї місцини і наче виправдовує статично зображений образ матері: «А посеред розкопаних корчів спить мама. Як рана, ноги, бо покалічені, посічені, поорані, прив'язана чорним волоссям до чорної землі, як камінь» [11, с. 75].

Воістину, вражаюча картина, що просто врізається у людську свідомість і пам'ять, залишаючись там навечно. Тож має цілковиту рацію Іван Денисюк, коли пише: «Як жорстко, могутньо і страшно змальовано втому і трагедію матері. Скульптуру цього образу незамінного сну, з якого не збудить матері навіть крик конаючої дитини, інстинкт материнства, можна б виконати з чавуну або брили грубого неотесаного каменю. Трагізм ситуації підсилюється тим, що, збуджена карканням чорного ворона (теж символу смерті), мати біжить до праці, рада, що дитина спить. Дитина спить вічним сном, а читач домислює страшне пробудження матері, коли вона дізнається про все, замислюється над трагізмом трудівниці землі» [10, с. 157]. Можливо, такого засягу психологічного трагізму й бракує мініатюрі Василя Ткачука «Жниво», хоча вона, повторюємо, своїми жанрово-композиційними параметрами близька до твору Василя Стефаніка – майстра новелістичного мислення, у якого вчився не тільки Ткачук.

Загалом типологічно спорідненими із Стефаніковими новелами «Палій», «Скін» є Ткачукові «Юркова весна», «Останні гони» тощо. В одному з інтерв'ю він відкинув звинувачення у наслідуванні свого великого земляка («не почуваю цього гріха»), а на думку Ірини Вільде, це, радше, комплімент, аніж недолік. Доречним тут є міркування письменника і критика

Остапа Грицяя, який справедливо спостеріг, що новелістика Василя Ткачука стала своєрідним «етапом творчої еволюції в нашій оповідній літературі після Стефаника» [12].

По суті, майже всі новели Василя Ткачука – то схвильована розповідь про підневільне, а часто й трагічне (за ситуацією, а не за приреченістю героя) соціальне і національне життя покутян, про те, як, не мирячись із таким існуванням, селяни ставали супроти несправедливості й гноблення. Так, у творі «Невістка» зображено молоду жінку Стефаниху, чоловіка якої ув'язнили за те, «що голову до книжок має», і не хочуть випустити з тюрми. Тоді вона наважується на відчайдушний учинок – йде до суду, аби розправитися з гнобителями. І коли Грицько Семків «новину з міста привіз» («Тота Стефаниха, Гаврилишина невістка, пакости в суді наробила. За то, що Стефана не пустили»), сільські жінки схвально сприйняли це й відповіли: «Всі би ми так само не стерпіли» (с. 25).

В іншому творі «Дитяче віно» у вдови Марчихи за борги відбирають нивку. Однак жінка не здається, а рішуче, взявши дітей за руки, йде з ними, сиротами, в поле і боронить його від зазіхань чужого («лягла впоперек перед кінями»). Можна припустити, що вибір письменником ситуації надто трагічного спрямування, зумовлений, власне, стефаниківською концепцією концентрації чуття і вираження, світоглядом і світосприйманням неперевершеного художника слова, бо «великий біль, як і велика радість, за словами самого Стефаника, – є найвищим виразом життя». Такого виразу повсякчас шукав й естетично осмислював Василь Ткачук.

Водночас у ряді своїх творів він засуджує філософію примиренства, відступництва, ухильництва в боротьбі із соціальною і національною несправедливістю. У новелі «За штрикою» сільський хлопець Андрій прагне перечекаати до кращих часів облави польських жандармів, ховаючись од них у пшеницях, за штрикою (за залізнодорожним полотном). Туди мати постійно виносить їжу. Прийшовши черговий раз до схованки, вона застає там лише столочену пшеницю, «сліди підків – залізних, гострих» і «кров густу закипілу». Письменник переконливо передає настрій, переживання старої матері Михайлихи від втрати сина-одинака: «Впала й вона на леговище і кричала не своїм голосом та співала кривцю свого сина. Співала, бо земля не могла всю випити... Земля вже п'яна...» (с. 30). Щоб підсилити цей настрій, увиразнити трагічні почуття матері, Василь Ткачук буквально штрихами змальовує образ-пейзаж: «А сонце... ніби навмисне відвернуло палаюче обличчя, щоб не бачити, як розпука меле Михайлихою, як качає по землі... Відвернулось і скочувалось на вишпановий хребет гір». І враз як звідчаєний душевний надрив: «Сину, де ти? Сонце, де ти?» (с. 57).

На такому тлі краєвиду ще більш зримо увиразнюється характер жінки-страдниці. Доречно зауважити, що всі зображені Василем Ткачуком персонажі сприймаються не як ескізні профілі, а як зусібічні портрети – повнокровні й живі, бо їх внутрішній світ автор виражає як своєрідний психологічний процес. Тому, зосереджуючись на ньому, такому процесі, художник слова, звісно ж, домінуючу увагу приділяє основним персонажам новели, тим часом другорядні несуть додаткову ідейно-естетичну функцію, нерідко слугують допоміжним тлом твору загалом. Цікаво, що прозаїк тонко вибудовує монологи й діалоги у своїх новелах: вони стають немовби вибухами-криками зболеної душі, наче окреслюють експресивний стан людини – вираження чуттів і відчуттів, що «оформлені у репліки, відмежовані одна від одної графічним знаком тире, який означав антракт у болевій напрузі» [10, с. 159]. Так структурується весь текст у цілому ряді творів, де виведені як центральні жіночі образи («Нещасні», «Жниво», «Неня Лесиха», «Близнюки» та ін.).

Загалом у багатьох новелах Василя Ткачука головним є образ жінки, зокрема матері-страдниці. Певно, це йде від того, що письменник сам пережив, виростаючи в бідній селянській родині самотньо, без батька. Мати залишилася з чотирма дітьми, меншими одне від одного. Для того, аби прогодувати сиріт, вона часто важко працювала в людей за сяку-таку страву – шила, пряла, обпирала. Як згадують односельці, сім'я Ткачуків часто поневірялася по приймах, жила у голоді й холоді. А малий Василько, після цілоденної роботи у полі, вечорами виношував свої мрії-думки про життя, а відтак, мережив словами у творах-оповідках, що надсилав їх згодом до львівських та коломийських часописів – «Назустріч» (там була видрукована його перша новела «Набуток»), «Зорі», «Світу молоді», «Жіночої долі» тощо. Отже, образ матері у Ткачуковій прозі зворушує теплотою зображення, щиріс-

тю та правдивістю і насамперед психологічною індивідуалізацією («Неня Лесиха», «Нещасні», «Жниво» та ін.).

«Можна сміливо сказати, – писав Володимир Лучук, упорядник книжки новел Василя Ткачука, – що в особі Василя Ткачука українська новелістика могла мати першорядного майстра» [13, с. 7]. Могла б, звичайно, якби не чорна тінь Другої світової війни. Пройшовши важкими її дорогами, десь наприкінці її, 19 жовтня 1944 року [14], він, стрілець 17-го гвардійського стрілецького полку 5-ї стрілецької дивізії, загинув на полі бою в селі Шлайвен Швалупенського району у Східній Пруссії (тепер Калінінградська область Росії), де й знайшов свій вічний спочинок. Однак де його спадщина, чи збережені його листи до односельчан, друзів? Ніхто цього не знає і досі. Як і не можна знайти десь в архівах його воєнні новели, часто писані в окопах, писані з мрією про мир, з постійною думкою про визволення України від загарбників, про рідні Іллінці, про близьке й дороге Прикарпаття.

Безумовно, надзвичайно поетичні твори Василя Ткачука були невід'ємною складовою частиною літературного життя Львова 30-х років ХХ ст. Їх читали й обговорювали львів'яни, у тому числі й богемісти «Дванадцятки». «І можна погодитися, що на його творах, – оповіданнях та мініатюрних новелах, написаних переважно підкарпатським говором, помітний великий вплив Василя Стефаника. Однак, на нашу думку, у тих творах, де проривається надзвичайно сильний поетичний струмінь, Василь Ткачук не тільки повністю виходить з-під впливу Стефаника, але й витворює дуже цікавий, дуже інтимний власний світ, крихкий і ледь вловимий. Та все ж таки, нам видається, що найкращою, а водночас і дуже трагічною новелою Василя Ткачука є сам Василь Ткачук» [15, с. 295].

В одній із рецензій на книгу Василя Ткачука «Зимова мелодія», що її довелося не так давно виявити, відомий український духовний просвітитель Іван Огієнко так сказав про новеліста: «Хто прагне правдивої, вибагливої поезії, хто спрагнений на ніжні малюнки навіть трагічної людської недолі, нехай той читає Ткачукові нариси, і знайде заспокоєння або примирення від життєвого сучасного бруду» [16, с. 139]. І справді, художній світ письменника рятує нас од зачерствілості, од скверни, оберігаючи високі морально-етичні й духовні орієнтири. Його твори, попри деякі ідейно-художні недоліки, служили й служитимуть найвищим ідеалам України.

Список використаних джерел

1. Мафтин Н. У пошуках «Grand» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття / Н. Мафтин. – Івано-Франківськ: ЛІК, 2011. – 336 с.
2. Вільде І. Незбагненне серце / І. Вільде. – Львів: Каменяр, 1990. – 255 с.
3. Голубець М. Дебют новеліста / М. Голубець // Новий час. – 1935. – 10 листопада.
4. Семчишин М. Дебют / М. Семчишин // Наш прапор. – 1935. – 17 жовтня.
5. Ткачук В. Весна / В. Ткачук // Василь Ткачук. Сині чічки. – Івано-Франківськ: НВ-Лілея, 2013. – С. 199. Далі, посилаючись на це видання, вказуватимемо лише сторінку.
6. Рудницький М. Ткачук Василь. «Весна» / М. Рудницький // Література і мистецтво. – 1940. – №1.
7. М.Р. (Михайло Рудницький). // Діло. – 1935. – 19 листопада.
8. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т.35. – К.: Наукова думка, 1976–1986.
9. Р.О. Золоті дзвінки В.Ткачука / Р.О. // Вістник. –1936. – Кн.12.
10. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І.О. Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний експрес»; 1999. – 280 с.
11. Стефаник В. Лан // Василь Стефаник. Моє слово. – К.: Дніпро, 1991.
12. Грицай О. “Золоті дзвіночки” В.Ткачука // Свобода. – 1936. – 11 травня.
13. Лучук В. Письменник-демократ / В. Лучук // Василь Ткачук. Новели. – Львів: Каменяр, 1973. – 225 с.
14. Мигаль Т. Ми не забули тебе, легініку / Т. Мигаль // Літ. Україна. – 1965. – 8 червня.
15. «Дванадцятка». Наймолодша літературна богема 30-х років ХХ ст.: Антологія урбаністичної прози / Авторський проект, вступ. слово, бібліограф. відомості, наук. ред. та прим. Василя Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – 344 с.
16. Огієнко І. Василь Ткачук: Зимова мелодія / І. Огієнко // Рідна мова. – 1939. – С. 135–140.

Рассматривается новеллистика украинского писателя Василия Ткачука (1916–1944), творчество которого до недавнего времени было почти не известно. И только в течение последних десятилетий его прозаическое наследие стало объектом литературоведческих исследований, заинтересовав издателей. По убеждению историков украинской литературы и современников новеллиста, этот мастер слова, эстетически освоив стилевую манеру Василия Стефаника и его эпическое мышление, продолжал развивать преимущественно в координатах западноукраинской довоенной литературы идейно-образные принципы известного прозаика. Таким образом, в статье прежде всего речь идет об особенностях авторского новеллистического сознания Василия Ткачука в свете разворачивания им стефаниковских традиций.

Ключевые слова: новелла, память, Стефаник, традиции, экспрессионизм, западноукраинский литературный процесс.

The article studies the novellas of a Ukrainian writer, Vasyl Tkachuk (1916–1944), whose works had been unknown to the wide public until recently. Only the last decades saw the attention of literary scholars and publishers paid to his prose heritage. Aesthetically he mastered Stefanyk's style and his epic way of thinking. Then, in order to convince the historians of Ukrainian literature and his contemporaries, the writer continued the development of Vasyl Stefanyk's principles of ideas and images, mainly in terms of West-Ukrainian pre-war works. So, first of all, this article is about the peculiarities of Vasyl Tkachuk's novelistic consciousness in light of following Stefanyk's traditions.

Key words: novella, style, Stefanyk, traditions, expressionism, West-Ukrainian literary process.

Одержано 12.09.2013.