

WASYL TKACZUK – UTWORY NIEZNANE

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska
anna.horniatko-szumilowicz@amu.edu.pl; ORCID: 0000-0003-1625-6193

ВАСИЛЬ ТКАЧУК – НЕВІДОМІ ТВОРИ

АННА ГОРНЯТКО-ШУМИЛОВИЧ

Університет ім. Адама Міцкевича в Познані, Познань – Польща

АНОТАЦІЯ. Окрім п'ятдесяти восьми оповідань Василя Ткачука, зібраних його дочкою Ольгою Гоффманн із чотирьох опублікованих збірок оповідань і виданих нею одним томом під ідентичною із першою книжкою назвою Сині чічки (2013), дванадцять творів цього забутого новеліста залишаються абсолютно невідомими пересічному читачеві. Ретельний аналіз підтверджує, що більшість із них за своєю художньою майстерністю не відрізняються від творів, виданих за життя письменника в чотирьох прижиттєвих збірках, а потім зібраних в одному томі. Традиційні, часом стереотипні, оповідання та замальовки, як і видані у книжковій формі твори, дивують новаторськими рішеннями у сфері поетики та стилю. Використання багатого спектру стилістичних засобів і мовних прийомів призвело до того, що традиційні, по суті, розповіді про село 1920–1930-х років (за словами критика 1930-х років Михайла Рудницького, вони – „скромні образки з села, що хапають за серце своєю простотою і наївністю”) виявилися справжніми перлинами в новелістичній класиці рідного письменства. Тому, сміливо можна констатувати, що неопубліковані твори Ткачука становлять певну тяглість і тематично-стильову єдність із книжковою спадщиною прозаїка.

Ключові слова: Василь Ткачук, неопубліковані твори, новела, українська література

VASYL TKACHUK – UNKNOWN WORKS

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ

Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland

ABSTRACT. Aside from 58 novels by Vasyl Tkachuk collected by his daughter, Olga Hoffman, from four published anthologies (*Сині чічки*, 1935; *Золоті дзвінки*, 1936; *Зимова мелодія*, 1938; *Весна*, 1940) and released by her in a single tome named *Сині чічки* (2013), twelve works by this forgotten novelist remain entirely unknown to most readers. In-depth analysis confirms that most of them don't deviate in quality when compared to the works published in Tkachuk's lifetime, in the aforementioned four anthologies. The novels may be traditional, sometimes even stereotypical in their themes, but at the same time, can surprise the reader when it comes to poetics and stylistics. Despite being conventional stories about village life set in the 1920s and 1930s (according to the 1930s critic Mykhailo Rudnytskyi, these were "humble rural pictures, touching to the core with their simplicity and primitivism"), the rich spectrum of stylistic and linguistic devices present there resulted in them being true gems of Ukrainian literature. Without a doubt, it can be said that these works maintain a form of continuity and thematic-stylistic unity with the anthologized legacy of Vasyl Tkachuk.

Keywords: Vasyl Tkachuk, unknown works, short story, writing, Ukrainian literature

Słowem wstępu

Oprócz pięćdziesięciu ośmiu nowel Wasyla Tkaczuka [Horniatko-Szumilowicz 2017: 9–21]¹ zebranych przez Olę Hoffmann [Горнятко-Шумилович 2021: 221–232; Горнятко-Шумилович 2021: 126–141]² z czterech opublikowanych zbiorów opowiadań [*Błękitne cziczki* (*Сині чічки*), 1935; *Złote dzwonki* (*Золоті дзвінки*), 1936; *Zimowa melodia* (*Зимова мелодія*), 1938; *Wiosna* (*Весна*), 1940] i wydanych przez nią w jednym tomie o identycznej z pierwszą książką nazwie *Błękitne cziczki* (2013) dwanaście utworów tego zapomnianego novelisty pozostaje całkowicie nieznanymi przeciętnemu czytelnikowi.

Jedna ze współczesnych badaczek spuścizny Tkaczuka, Chrystyna Fedor (z domu Sunitowycz) wspominała w odrębnej publikacji [Федор 2014: 236] o dziewięciu niewydanych w formie książkowej opowiadaniach ukraińskiego novelisty, takich jak: *Za synową Jakowychu* (*За невістку Яковихи*) [Федор 2014: 236; Федор 2014:

¹ Wasyl Tkaczuk (1916–1944) – nowelista, zagubiony talent ukraińskiej literatury. Był niezwykle popularny w latach 30. XX wieku, jednak szybko popadł w niełaskę władz radzieckich. Został wysłany na front i zginął w roku 1944. Przez długie lata był zapomniany i dopiero współcześnie na nowo go odkryto. Dziś budzi coraz większe zainteresowanie krytyków, badaczy, czytelników.

² Olga Hoffmann (ur. 1938) – jedyna córka novelisty, orędowniczka przywrócenia pamięci o Tkaczuku jako pisarzu lat 30. XX wieku, popularyzacji oraz włączenia jego spuścizny literackiej do kanonu literatury ukraińskiej.

101]³, *Wiano* (Віно), *Trombita wzywa* (Трембіта кличе), *Hulała Marusia* (Гуляла Маруся), *Taki zwyczaj* (Такий звичай), *Do Brazylii* (До Бразилії), *Podpalenie* (Підпал), *Prawdziwy poeta* (Правдивий поет), *Zadłużył się* (Забухтувавси). Wszystkie one zostały opublikowane w połowie lat 30. XX wieku na łamach gazet lub czasopism, takich jak: „Dażboh”, „Nedila” czy „Nowyj czas”. Nieopublikowanych w formie książkowej utworów Tkaczuka jest jednak więcej. Jeszcze w gazecie „Žinocza doła” z 15 kwietnia (nr 8) 1933 roku ukazała się jego króciutka nowela – *Wielkanoc nadchodzi* (Великдень іде). Po roku opublikowano *Chustkę* (Хустка) („Gospodarczo-kooperatywne czasopismo”, 1934, nr 49), a w kolejnym 1935 roku na łamach czasopisma „Nowyj czas” ukazało się Tkaczukowe opowiadanie *Ścinają wierzby* (Рубають верби) (1935, nr 88). Niezależnie od wskazanych wyżej trzech utworów Hucułyka warto wspomnieć również o etnograficznym szkicu *Wesele na Pokuciu* (Весілля на Покутті), który pojawił się w czasopiśmie „Žyttia i znannia” (1935, nr 97).

Tkaczuk jest przypisywany do nurtu modernistycznego rozwijającego się w ukraińskim piśmiennictwie trój etapowo, począwszy od lat 90. XIX wieku (I fala modernizmu), poprzez fenomen rozstrzelanego odrodzenia lat 20. (II fala modernizmu), aż do połowy XX wieku – twórczości emigracyjnego Ukraińskiego Ruchu Artystycznego (ukr. МУР, III fala modernizmu). Jeszcze na początku XX wieku w ukraińskiej prozie zaczęły pojawiać się nowe prądy i kierunki znamionujące jej renesans, w tym neoromantyczny (*W niedzielę rano ziele zbierała* Olgi Kobyłanskiej), ekspresjonistyczny (*Nowina* Wasyła Stefanyka), impresjonistyczny (*Intermezzo* Mychajła Kociubynskiego), symboliczny (*Piersz dziecka w skrzypeczce* Mychajła Jackiwa) czy wreszcie neonaturalistyczny (*Dziwny epizod* Wołodymyra Wynnyczenki). Wiodącą rolę odegrała na tym etapie rozwoju ukraińskiej literatury tzw. nowa szkoła realizmu, będąca *de facto* forpocztą wczesnego etapu modernizmu z właściwym jej poszerzeniem horyzontów tematycznych, ekspansją gatunków krótkiej prozy, jej nowych form (szkice, obrazki, rysunki, poezja w prozie), aktywizacją nierealistycznych struktur narracyjnych, pozbawionych fabuły lirycznych medytacji czy tzw. opowiadań monologów, pogłębioną filozoficznością i psychologizmem dzieł itp. Twórcza aktywność Tkaczuka przypadła na będący niejako kontynuacją poprzedniego II etap ukraińskiego modernizmu w jego wariantcie zachodnioukraińskim – w ramach lwowskiej grupy literackiej „Dwunastka”. To właśnie dzięki prężnemu zaangażowaniu młodego nowelisty w działalność tego awangardowego ugrupowania miał on możliwość współtworzenia „nowej jakości prozy”, wniesienia zaszczytnego wkładu w „poszukiwanie nowych form ekspresji” tejże prozy [Горнятко-Шумилович 2020: 125–144]. W rezultacie pisarz zaproponował zupełnie nowy typ noweli, w której obok tradycyjnych elementów realistycznych, zwłaszcza w sferze tematyki, pojawiły się symbolizm, liryzm, obrazy ekspresjonistyczne, a nawet patos. Taka poetyka

³ W artykułach Chrystyny Fedor błędnie została podana nazwa noweli – *Za neвіstku Яковиху*, podczas gdy w oryginale, tzn. pierwotnej publikacji w czasopiśmie z lat 30. XX wieku, tytuł utworu to *Za neвіstku Яковихи*.

będzie dominowała w pisarstwie Huculyka we wszystkich jego utworach nieprzerwanie aż do przedwczesnej śmierci. Specyfika twórczości Tkaczuka jest zatem naturalną konsekwencją jej głębokiego osadzenia w światopoglądowo-filozoficznych oraz artystycznych założeniach ukraińskiego modernizmu.

Przeważająca większość omawianych utworów tematycznie odnosi się do ukraińskiej wsi lat 20 i 30. XX wieku, regionów Pokucia i Huculszczyzny. Wskazują one na typowe problemy ówczesnych mieszkańców tamtych terenów: patriarchalne, skostniałe stosunki rodzinne, prymat mężczyzny nad kobietą, słabą pozycję tej ostatniej (*Za synową Jakowychy*, *Hulała Marusia*, *Wiano*), nędzę i ubóstwo zmuszające chłopów do niechcianej emigracji za chlebem (*Do Brazylii*) lub porzucenia wsi i wyjazdu do miasta (*Wiano*). W kontekście ostatniej kwestii to Tkaczuk ukazuje dychotomię miasto – wieś, w której obszar miejski jawi się jako wrogi i nieprzyjazny Hucułom i mieszkańcom Pokucia (*Wiano*, częściowo *Prawdziwy poeta*). Do innych problemów poruszanych w analizowanych nowelach pisarza należą stosunki z ówczesną społecznością żydowską, a dokładniej ekspansywność Żydów jako wyzyskiwaczy naiwnych chłopów (*Zadłużył się*, *Chustka*). Dwa spośród dwunastu utworów opisują troski i realia codziennego życia chłopów, takie jak: pożar domu (*Podpalenie*), nieuzasadniony wyrąb drzew (*Ścinają wierzby*) czy budowa wiejskiej biblioteki (*Trombita zrywa*). I, wreszcie, część utworów odzwierciedla niepowtarzalne tradycje huculskie, m.in. związane z obchodami Wielkanocy (*Wielkanoc nadchodzi*) czy narodzinami i chrztem dziecka (*Taki zwyczaj*). Do tej grupy utworów można zaliczyć szkic *Wesele na Pokuciu*, w którym nowelista potwierdził swoje żywe zainteresowanie obyczajami Huculszczyzny i Podlasia i ogromne przywiązanie do nich. Właśnie tej ostatniej grupie analizowanych utworów Tkaczuka towarzyszy radosny nastrój, podczas gdy większość z nich (np. utwory „Pokuckiej Trójcy”) utrzymana jest w smutnej tonacji (*Hulała Marusia*, *Za synową Jakowychy*, *Wiano*, *Zadłużył się*, *Do Brazylii*, *Podpalenie*, *Chustka*).

Odnosnie do poetyki omawianych utworów, to poza nowelami o charakterze bardziej etnograficznym aniżeli problemowym (*Wielkanoc nadchodzi*, *Taki zwyczaj*) oraz noweli *Chustka*, jak zawsze u tego pisarza, zachwyca bogactwo środków artystycznych, zwłaszcza zaskakujące porównania i oryginalne metafory. Język większości z nich nacechowany jest dialektyzmami, co sprawia, iż czyta się je mozolnie, a czasami lektura jest wręcz niemożliwa bez posiłkowania się glosariuszem gwary huculskiej. Stąd w części z nich pojawiają się minisłowniki objaśniające niezrozumiałe słowa (*Wiano*, *Za synową Jakowychy*, *Zadłużył się*, *Wesele na Pokuciu*). A zatem swoistym znakiem rozpoznawczym publikowanych tylko w czasopiśmie lat 30. nowel Wasyla Tkaczuka, podobnie zresztą jak jego pozostałych utworów wydanych w formie książkowej, jest umiejętne połączenie tradycyjnej wiejskiej tematyki z nowatorskim kunsztem stylistycznym, co jest przedmiotem niniejszych rozważań⁴.

⁴ Niektóre z poruszanych w tym artykule kwestii tematyczno-stylistycznych wyróżników nowelistyki Wasyla Tkaczuka, przy czym odnośnie do jego utworów opublikowanych w formie książkowej, zostały zanalizowane w moich pracach wskazanych w bibliografii.

Między tradycyjną tematyką a nowatorską poetyką

Jednym z ważniejszych tematów poruszanych przez Tkaczuka w publikowanych tylko w czasopiśmie lat 30. nowelach jest problem słabej pozycji kobiety w ukraińskiej wsi, zwłaszcza żony i synowej, uwikłanej w patriarchalne układy rodzinne z bezwzględny prymatem mężczyzny/męża, gnębionej przez złą świekre. Tak np. w zbliżonych treściowo nowelach *Za synową Jakowychy*, *Hulała Marusia* i *Wiano* motywem przewodnim jest zdrada kobiety, uwiedzionej przez obcego mężczyznę. W każdym z utworów nieszczęsna żona zostaje przepędzona z domu. Podczas gdy w pierwszym z nich niewierną synową wypędza świekra, a za kobietą ujmuje się rodzony brat, w drugim – tytułową Marusię wraz z niemowlęciem („bachorem”) wyrzuca z domu mąż, a przerażona teściowa, a później i sam sprawca, wyrusza na poszukiwanie nieszczęsnej. W ostatniej noweli wygnana z domu kobieta zawraca, przywołana przez męża. We wszystkich trzech utworach można zauważyć reminiscencyjny wątek „pokrytki” – zhańbionej i surowo ukaranej przez okrutną wiejską moralność ukraińskiej chłopki, której pierwowzorem była Kateryna Tarasa Szewczenki z poematu pod tym samym tytułem. Dla uwypuklenia tragizmu wydarzeń Tkaczuk stosuje oryginalne metafory. Tak np. w noweli *Hulała Marusia* metaforyczne konstrukcje typu „Зима вбрала землю в білу сорочку”, „Над містом хтось розпоров ясну подушку-хмару, й з неї посипалось на землю багато-багато піря”, „[...] день зачав качатися в снігу” w sposób niezwykle plastyczny opisują zimową porę roku. Na tle pięknej mroźnej aury rozgrywają się dramatyczne wydarzenia. Przerażona śmiercią synowej Petrycha ma wrażenie, że zewsząd słyszy słowa przeklętej pieśni, co znakomicie obrazuje jedna z typowych dla Tkaczuka konstrukcji metaforycznych: „кам’яниці птицями перхли у височинь і співали Петрової співанки” (*Hulała Marusia*). Tu również wykorzystuje nowelista wyrazy dźwiękonaśladowcze, które powodują, iż przedstawione obrazy zostają umuzykalnione, a czytelnik odbiera je również za pomocą zmysłu słuchu. Nowela *Hulała Marusia* rozpoczyna się od opisu zabawy świekry z niemowlęciem. Dziecięce rytmowanki w wykonaniu Petrychy przeplatają się z onomatopeicznymi wykrzyknikami („тьфу!”, „фур-р!”), płaczem dziecka („В-в-е-е-е-!”) i jego zabawianiem („Е-е-е-е-!”).

W noweli *Za synową Jakowychy* sytuacja graniczna – wygnanie z domu zhańbionej synowej przez oszalałą świekre Jakowychę – ukazana jest m.in. poprzez metaforyczne konstrukcje, jak np. „А кутиками мука виляса – пімсту колихала”. W noweli *Wiano* za pomocą niezwykle metaforycznych autor portretuje strudzonego bohatera – głowę rodziny, powracającego z miasta do rodzinnej wsi. Na skutek ciężkiego znoju jego duch stał się twardy niczym kamień: „[...] душа насталилась на жорсткому камені невдячності”. Warto zaznaczyć, iż praktycznie we wszystkich niepublikowanych w formie książkowej tekstach Tkaczuka można odnaleźć liczne metafory godne zauważenia, tym bardziej, że nowelista, skończywszy edukację

filologiczną na I roku Uniwersytetu im. Iwana Franki we Lwowie, nie miał okazji zgłębiać tajników warsztatu literackiego. Każdorazowo są one raczej przejawem jego samorodnego talentu i wyjątkowej intuicji twórczej.

W celu pogłębienia ekspresji opisywanej sytuacji Tkaczuk stosuje także elipsę. W utworze *Hulała Marusia*, opuszczając konkretny element zdania („Серце – дзвін. Кров – окріп”), nowelista potęguje wzrastające napięcie, uwypukla charakterystyczny dla jego twórczości liryzm, wreszcie potwierdza lakoniczność wypowiedzi. To cechy, które młody pisarz „odziedziczył” po klasycznej ukraińskiej noweli, zwłaszcza najwybitniejszym przedstawicielu małej prozy przełomu XIX i XX wieku – Wasylu Stefanyku [Горнятко-Шумилович 2017: 141–157]. Podobny chwyt stylistyczny Tkaczuk zastosował również w pozostałych analizowanych utworach. W noweli *Za synową Jakowychy* krzywdą zbałamuconej przez madziarskiego żołnierza tytułowej synowej ukazana jest w krótkich, ale jakże dobitnych zdaniach eliptycznych: „Село – поражени джмелі”, „Біль і прокльони – клатьба”. W utworze *Hulała Marusia* fraza „гуляла Маруся”, która celowo została wyniesiona do tytułu noweli, jest swojego rodzaju powtórzeniem, pełniącym w tekście funkcję rdzenia koncepcyjnego – to nie tylko pierwsze słowa pieśni ludowej, ale przede wszystkim symbol nieszczęsnej doli wypędzonej i skazanej na pewną śmierć kobiety i jej niesłubnego dziecka.

Palącym problemem ukraińskiej wsi przełomu XIX i XX wieku i pierwszych dziesięcioleci XX wieku była masowa emigracja chłopstwa. Wasyl Tkaczuk poruszał temat wychodźstwa zarobkowego również w swoich niepublikowanych w formie książkowej utworach, zwłaszcza noweli *Do Brazylii*, gdzie ukazał moment opuszczania rodzinnej wsi przez rodzinę Hryćka. Nowela w swoim wydźwięku brzmi jak oskarżenie wobec systemu, który zmusza pracowitych gospodarzy w sile wieku do tułania się po świecie za chlebem. Zwłaszcza mężczyzna – głowa rodziny nie może pogodzić się ze złym losem, stale towarzyszy mu smutek i ból duchowy: „А віз напрасніше гаркотів – намагався вигнати той біль, той сум, мов грань пекучі, наче оса напасна, що вчепились забитої Грицькової голови”.

Przepracowany w ówczesnej literaturze ukraińskiej temat emigracji i związanej z tym tragedii chłopstwa (*Dla ogniska domowego*, *Do Brazylii* Iwana Franki, *Kamieniny krzyż* Wasyla Stefanyka, *Bociany*, *Iwan Brazylijczyk* Tymofija Bordulaka, utwory Marka Czeremszyny i in.) u Tkaczuka wyeksponowany jest za pomocą takich środków wyrazu artystycznego, jak: porównanie (np. „Грициха до трьох «бахурців», наче гуска до гусенят, припала”) czy wyrazy onomatopieczne. Ostatnie („– Тор – тор! тор – тор! тор – тор!”) naśladują stukot kół wozu, co ma zagłuszyć ból Hrycia opuszczającego swoją chatę, wieś, kraj. Skądinąd to właśnie porównania stanowią największą grupę zastosowanych przez pisarza środków stylistycznych, zaskakują czytelnika niezwykłością skojarzeń, ekspresją uczuć i niewątpliwą oryginalnością. W konstrukcjach porównawczych – tych prostych, jak i rozbudowanych – autor wykorzystuje najczęściej spójnik ‘jak’: „Баба, як кагла”, „Внучок, як півонія”, „Сліди

глибокі, як рани на гладкому тілі [...]”, „За селом, за полями заревів [вітер – А.Н.-S.], як дикий звір” (*Hulala Marusia*); „у вікнах показувалися мундири зелені, як трава” (*Za synową Jakowychy*); „Каштани вяли, які і ті коні від спеки”, „Ой все бігали, як бульочки на воді” (*Wiano*).

Rzadziej obecne są porównania, w których człony porównujący i porównwany zestawione zostały za pomocą spójnika ‘niczym’ (ukr. ‘мов’: „Петро мов опришок”); ‘podobny’ („– Як це почув Петро, тоді подібний став до того яструба, що робить десять коліс під небом, а потім стрімголов летить на землю і гострим дзьобом задзьобує, роздирає...”) (*Hulala Marusia*); „Ціла хатка стулилася, мов курка”, „– Але, Яковиха, немов люта корова зфукотіла – ймила за сокиру й гатила постіль” (*Za synową Jakowychy*) itp.

Problem ubóstwa chłopów i związanej z tym koniecznością opuszczenia domu porusza również wspomniana wcześniej nowela *Wiano*, w której właśnie perspektywa głodu zmusza bohatera do poszukiwania pracy w mieście, narażając go na trwałą rozłąkę z rodziną, co z kolei staje się przyczyną poważnego kryzysu małżeńskiego. Tu również Tkaczuk wykorzystuje jeden ze środków stylistycznych – zdanie parentetyczne: „– Не будь Кальвіном, Грицю! – сказав сам собі (Сказав той, що життя викреслило з нього ніжність)”, „Стави й очерети до місяця темними очима насторожились [...]. (А Грициха, навпаки – свої очі в ставочки перемінила)” (*Wiano*), które, choć nie mieści się w wypowiedzi zasadniczej, ma istotne znaczenie dla ogólnego sensu przekazu, uściśla go, uzupełnia o dodatkowe szczegóły ułatwiające recepcję tekstu. Tę samą funkcję wskazany środek stylistyczny pełni w innym analizowanym tu utworze Tkaczuka o tematyce wiejskiej – wspomnianej już noweli *Za synową Jakowychy*, gdzie wyrażenia parentetyczne uwypuklają tragizm przedstawionej sytuacji: „Заплакала [Jakowycha – А.Н.-S.]. (Плакала й стріха)”, „Била головою [Jakowycha – А.Н.-S.] до землі, поки Йван, поки посмуганими руками не ймив її, аби не дуріла, (у нього теж на чолі сильна гуля)” i in.

Ważną kwestią, o której mówi w swych nieznanych utworach Tkaczuk, są stosunki chłopów ukraińskich z ówczesną społecznością żydowską – to temat takich nowel jak *Zadłużył się* i *Chustka*. W pierwszej z nich niepiśmienny Jakim zapożyczył się u Żyda karczmarza i został oszukany, stracił cały swój mozolnie uciulany majątek – niewielką chatę i pole: „Здаеси-ми гори валеси, земля підо-мнов горит. Тиша, гно, шулим забухтував хатчину й царинку, й до двох неділь гроші, або з хати гарундер” (*Zadłużył się*). Bezdomny bohater wyrusza w poszukiwaniu schronienia i pracy, przeklinając wszystkich „Żydów i panów”. W drugim utworze zaś tytułowa chustka stała się przedmiotem oszustwa względem młodej Hucułki. Kobieta, ujrawszy na bazarze jasnoczerwona chustkę w zielone pąki, nie może się oprzeć jej urokowi i kupuje ją od Żyda. Po odejściu od kramu odkrywa, że została oszukana – w ręku trzymała zupełnie inną, zdecydowanie brzydszą chustkę. Żyd przepędził oszukaną, odgrażając się, że wezwie żандармів. Zapłakana bohaterka za swoją krzywdę obwinia pochodzenie kramarza i jego obcą wiarę:

„– Ой, каменний, – бо чужа кров... Бігме, свої віри би таке не вчинив. Ой коби то наша віра мала всеку марфу, аби була така кооператива, що би держала матерію, ноги би мої ніхто не видів за жидівським порогом, – тото даютьси нам взнаки” (*Chustka*). Wspomniane utwory ukazują narosły w ówczesnej ukraińskiej społeczności wiejskiej konflikt między żydowskimi bogatymi i przebiegłymi właścicielami kramów i karczm, a naiwnymi chłopami. W obu nowelach postać Żyda ukazana jest w sposób stereotypowy, a więc negatywny, podobnie jak ukraińskie chłopstwo, cechujące się prostodusznością i dziecięcą wręcz łatwowiernością. W obydwu utworach, podobnie jak we wcześniejszej noweli na temat emigracji za chlebem, wyraźnie wybrzmiewa emocjonalny przekaz autora, że to państwo odpowiada za nędzę, ciemnotę i krzywdę chłopską.

Wśród dwunastu niepublikowanych w formie książkowej utworów Tkaczuka znalazły się także nowele traktujące o troskach i radościach codziennej egzystencji chłopów Huculszczyzny i Pokucia. W noweli *Podpalenie* w sposób niezwykle sugestywny opisany został pożar jednej z wiejskich chat i rozpacz kobiety po stracie całego dobytku. Grozę sytuacji potęguje fakt, iż było to celowe podpalenie, na co wskazuje już wymowny tytuł utworu. Dla wzmocnienia siły przekazu artystycznego autor wykorzystuje elementy kultury ludowej Ukraińców – płacze pogrzebowe (ukr. *голосіння*). Główna bohaterka noweli – Marczycha – biega wokół płonącej chaty, a jej zawodzący płacz przypomina lament nad umarłym: „– Хатко-хатинко! Де ж я буду ночувати, та подорожних гостювати, де віку доживати?... Ого, вже виджу не буде з тебе потіхи, не буде користи”.

Nowele *Ścinają wierzby* i *Trombita wzywa* ukazują mieszkańców gór jako zbiorowość, która zgodnie pracuje przy wyrębie drzew, innym zaś razem buduje wiejską bibliotekę. W obu utworach autor stosuje chwyt artystyczny działający w sposób perswazyjny na odbiorcę – wyliczenie:

„Скрегочуть сокири.
Село голіє.
Пустошіє”
„Рана – гострий ніж.
Рана – грань, бритва” (*Ścinają wierzby*);

albo:

„А вони – майструють.
Вони – упрівають.
Легіні на «Зеленім» читальню будують” (*Trombita wzywa*).

Ów dosyć często wykorzystywany przez pokuckiego nowelistę, charakterystyczny dla twórczości ludowej oraz poetyki baroku środek artystyczny pojawia się także

w innym publikowanym jedynie w czasopiśmie lat 30. utworze Tkaczuka – *Za synową Jakowychu*:

„Перед вози клалися, то перебігали:
Сльози.
Кривда.
Біль і прокльони [...]”

Należy zaznaczyć, iż takie wymienianie w tekście elementów pewnej całości ma za zadanie zwrócić uwagę na prezentowane treści, wzmocnienie dramatyzmu wypowiedzi, która u Tkaczuka wywołuje skrajne emocje, poraża ekspresjonistyczną poetyką, kolejny raz potwierdzając swoje powiązania z twórczością „absolutnego pana formy”⁵ – Wasyla Stefanyka. Zwraca także uwagę nietypowa dla prozy, a charakterystyczna dla poezji graficzna i intonacyjna organizacja tekstu. Wyliczenia u Tkaczuka występują najczęściej w formie równoważników zdań bądź zdań nierozwiniętych, w odrębnych liniijkach tekstu. Cechuje je intonacja rosnąca.

Trzy z niepublikowanych w formie książkowej utworów o charakterze szkiców etnograficznych odnoszą się do tradycji huculskich, dziś często już zapomnianych. Tak np. w utworze *Wielkanoc nadchodzi* trwają przygotowania do zbliżającego się święta Zmartwychwstania. Baba Dmytrycha maluje pisanki, a wokół niej gromadzą się wnuczeta. Dzieci z niecierpliwością czekają na moment, gdy będą mogły odświętnie się ubrać, iść ze święconką i wzajemnie bić się pisankami. Tetianka, Mariczka i Semenko ukazane są jako posłuszne dzieci, a cała nowela przypomina sielankę i jako jedna z nielicznych niesie optymistyczne przesłanie: „Усміх, радість не злазить дітям з червоненьких лиць. А в голові роїли собі: «Які ж ми будемо файні, як нас няня так прибере»... Вони втішені, веселі... Великдень, писаночки, гаїлки в голові шумлять”). W utworze *Taki zwyczaj* autor z niemalże faktograficzną precyzją odtwarza zwyczaje związane z powitaniem na świecie i chrztem nowego członka społeczności huculskiej. Narys etnograficzny *Wesele na Pokuciu* ma charakter bardziej sprawozdawczo-opisowy aniżeli *sensu stricto* literacki. Autor, który już w podtytule zaznacza, iż szkic powstał *Na podstawie zwyczajów we wsi Iłince i innych pobliskich* [Ткачук 1935: 284], skupia się przede wszystkim na odtworzeniu poszczególnych etapów uroczystości weselnych, szeroko cytując nazwy konkretnych rytuałów wraz z towarzyszącymi im pieśniami i przyśpiewkami weselnymi. Pod względem kunsztu artystycznego wskazane wyżej utwory nie należą do nowatorskich, są jednak dowodem fascynacji młodego Tkaczuka zwyczajami

⁵ Słowa wypowiedziane przez wybitnego ukraińskiego pisarza przełomu XIX i XX wieku Iwana Frankę na temat nowelistycznego talentu Wasyla Stefanyka („Wasyl Stefanyk to absolutny pan formy. W jego utworach choć rzeczywistość smutna, za to skąpana w złocie najczystszej poezji”) znakomicie oddają charakter twórczej manieri młodszego nowelisty Wasyla Tkaczuka.

huculskimi, jego przywiązania do tradycji, w której wyrósł i którą szanuje oraz pragnie przekazać potomnym.

Tylko jeden z opublikowanych w czasopiśmie lat 30. utworów Tkaczuka nie jest treściowo związany z tematyką wiejską. *Prawdziwy poeta* to nowela, w której bohater stanowi *porte-parole* samego nowelisty. Młody ubogi poeta o chłopskim pochodzeniu przybywa do miasta. Nie ma środków do życia, jest bezdomny, zwraca się więc do mecenasa sztuki, aby ten przenocował go w swoim domu. Potem jednak się rozmyśla, albowiem wrodzona duma Hucuła nie pozwala mu skorzystać z oferty bogatego sponsora. Przy uważnej lekturze utworu dostrzec można, iż z pozoru miejska tematyka *Prawdziwego poety* ma tzw. drugie dno. Miasto kolejny raz okazuje się dla Ukraińca przestrzenią wrogą, wiąże się z bezdomnością i ubóstwem. *Prawdziwy poeta* zawiera zatem w sobie tradycyjną dla małej prozy Tkaczuka dychotomię miasto – wieś. Podobnie jak opublikowane w wydaniu książkowym, również nowele spoza tomu cechuje wyraźne przeciwstawienie kategorii miasto – wieś, gdzie pierwsze ukazane jest jako wrogie ukraińskiemu chłopu, a druga zaś – choć nieidealna – jako bliska jego naturze. Tak np. w noweli *Wiano* złowrogi obraz miasta rysuje się w rozmyślaniach powracającego na wieś do domu Hrycia. Już pierwsze słowa noweli zawierające opis strudzonego wędrowca: „Ішов. Змарганий, худий чорний... Панське шмаття висіло на ньому, гей на коні. [...] Густий піт чорними бородавками застиг на обличчі” ukazują negatywny wpływ miasta na mieszkańca wsi. Ta ostatnia jawi się natomiast w oczach bohatera jako idylla, źródło siły, odnowy duchowej: „Закислі очі відпочивали в зеленіх полях; уха витали тишу, що пустилась впоперек піль, як царівна. [...] Пригинався і начеб тягучим вином напивався запахом – плодом землі”. Bohater zadaje sobie pytanie, w jakim celu porzucił ten cudowny świat i wyruszył do miasta („«[...] – чого лишив землю, чого пішов до міста?...»”), po czym sam znajduje na nie odpowiedź – aby utrzymać rodzinę: „В зарібки... Жінка з біди на остатне називала, а діти бовваніли – малі діти”. Miasto nie oszczędziło butnego chłopca – za wyrażanie sprzeciwu wobec bezrobocia trafia do więzienia. Po powrocie do domu musi zmierzyć się z nowym stanem rzeczy, zastając żonę z cudzym dzieckiem na ręku. A przyczyną całego zła jest tytułowe wiano – posag dla dzieci, na który musi uzbierać mężczyzna i z powodu którego opuszcza ukochane miejsce.

Modelowo wręcz dla ukraińskiej klasycznej noweli większość z zapomnianych utworów Tkaczuka ma ponury wydźwięk. Na przykład w noweli *Za synową Jakowychy* wyrzuconej z domu kobiecie udaje się wprawdzie dotrzeć do najbliższych krewnych, ale za to jej brat w stanie ogromnego wzburzenia rusza z kosą po sprawiedliwość, co jest zapowiedzią nieuniknionej tragedii. W utworze *Hulala Marusia* wypędzona kobieta zamarza, a mąż trafia do więzienia. Jednocześnie nowelista stara się przemycić choć odrobinę optymizmu, wiary, że człowiek mimo wszystko jest dobry. Sielankowo wręcz kończy się historia opowiedziana w noweli *Wiano*. Zdra-

dzony Hryć w przyływie gniewu wypędza żonę z cudzym dzieckiem, po chwili jednak przywołuje ją i wszystkie dzieci, nawet to cudze, i obdarowuje podarkami: „Повіншував усіх! – Так, то віно від мене. – Іж, ти малий гунцвоте. Рости!”). Pewien pozytywny wydźwięk ma również nowela *Zadłużył się*. Zdruzgotany utratą dorobku całego życia Jakim rozpacza, wędrując w poszukiwaniu nowego dachu nad głową i jakiegokolwiek pracy. Pod wieczór, choć nadal nie wie, gdzie będzie nocował, postanawia nie poddawać się rozpacz, wierząc, że obecne problemy są niczym w porównaniu z przeżyciami wojennymi: „– Мо. Я таку тежку войну перебув, а це би не перебув? Бог мені pomoже... Геї-геї!”. Paradoksalnie nawet w nowelach o szczególnie ponurym wydźwięku można odnaleźć pewne optymistyczne akcenty. W utworze *Hulała Marusia* bohaterowie, którzy przyczynili się do tragedii tytułowej Marusi, reflektują się i wyruszają na jej poszukiwanie, chcą zawrócić niešťęsną do domu, rozpaczliwie nawołując kobiety: „Марійко, жінко, де-е ти?!”. Podobnie w noweli *Podpalenie*. Choć rozpacz ścisła serce Marczychy, to wierzy ona w sąsiedzką obietnicę odbudowy domu: „Не плач! Ми всі тобі покладем нову хату, та з гонтами, та бляхою вкриємо. [...] Розпука місить її груди, але вона не плаче. Буде нова, буде!”. Właśnie ta odrobina optymizmu stanowi subtelną różnicę między małą prozą Tkaczuka a utrzymaną w konsekwentnie posępnym tonie nowelistyczną spuścizną słynnej „Pokuckiej Trójcy” – Wasyla Stefanyka, Łesia Martowycza i Marka Czeremszyny.

Ogromną rolę w konstruowaniu przez Tkaczuka świata przedstawionego w niepublikowanych w formie książkowej nowelach odgrywa huculska przyroda, która z zasady jest antropomorfizowana i bierze aktywny udział w życiu bohaterów, co można prześledzić chociażby na przykładzie wspomianej niejednokrotnie noweli *Hulała Marusia*: „хуртовина ще трохи поторгала, посіпала за одіж, потім із скаженим виттям, з божевільним сміхом полетіла в село”, „серед піль вила заметіль. Зняла шапку з голови й понесла далеко-далеко”, „вітер торгал за чупер” (*Hulała Marusia*) itp. Antropomorfizowana przyroda prawie zawsze służy Tkaczukowi do budowania konstrukcji paralelicznych. Tak zwany paralelizm psychologiczny, okreśłany również jako tematyczny, to znana jeszcze w folklorze technika stylistyczna polegająca na konsekwentnym zestawianiu obrazów przyrody z sytuacją narracyjną utworu lub zachowaniem poszczególnych bohaterów. W noweli *Hulała Marusia* emocjonalno-psychologicznym tłem i jednocześnie niemym świadkiem tragicznego ciągu wydarzeń (wygnanie Marusi i niemowlęcia z domu, prawdopodobna śmierć obojga, areszt męża Marusi, rozpacz świękry) staje się szalejąca zamieć. Żywioł utrudnia wędrówkę kobiety i jej poszukiwania: „Ішла [Marusia – А.Н.-S.], ноги потавали. А з півночі летіла білими полями хуртовина”; „Хуртовина кидала йому [мężowi – А.Н.-S.] в лице сніг; заліплювала, якби навмисне, щоб не йшов, бо дурно”, potęguje nastrój beznadziei. Petrycha przybywa do miasta, by odnaleźć synową z dzieckiem i syna Petra, widzi czarne kamienice odziane w białe kapelusze, a w parku pod dębami

zamarzniętych ludzi: „Чорні камяниці були вдягнені в білі капелюхи. [...] (Під дубами скирта замерзлих)”. Podobnie rzecz się ma w noweli *Za synową Jakowychy*, gdzie tragizm sytuacji uwiedzionej przez wojskowego tytułowej synowej ukazany jest paralelnie do milczących chat, niemo spoglądających drzew i gasnącego słońca: „А віття дерев призирилося хаткам – а там безправство, ах!”, „Другого дня блисло сонце й померкло в роз’юшених хмарах, щоб нічого не бачити, не чути...”. Wzburzony brat przepędzonej kobiety szuka zemsty, wyrusza na poszukiwania sprawcy nieszczęścia siostry, a towarzyszą mu szalejąca burza i nieustająca ulewa: „Буря звівалася несамовита; лягнула Івана по потилиці [...]. Потім пустилася здива, що на кріпких плечах узбіч вибубнювала грізні марші, бо лиш такі мелодії могли подобатися рох’яреному Йванові” (*Za synową Jakowychy*). Wypuszczonemu z miejskiego więzienia, sponiewieranemu Hryciowi towarzyszył ulewny deszcz: „– А, як випустили, то дощ купав місто, дахами тугих камяниць вигравав гучний гимн, а потім марші-марші”, podczas gdy jego szczęśliwemu powrotowi do domu i zgodzie w rodzinie wtóruje bujna wiejska przyroda: „А гожа рістня (буйна зелень) землі-неньці шевеліла тиху, радісну мельодію – пісню життя виводила” (*Wiano*). W noweli *Zadłużył się* Hucuł Jakim rozpacza nad swym złym losem, a wraz z nim Czeremosz i góry, i niebo: „Став. А з очей одні других ловили й капали сльози на гостре каміння. Тихо-німо... Здавалося і Черемош утих, і гори, й небо ніби так дуже, – пришулилось послухати, що бездольний гуцул скаже” (*Zadłużył się*). I wreszcie w noweli *Trombita wzywa* zastosowany jest rzadki w literaturze i niezwykle popularny w pieśniach ludowych i nowelach Tkaczuka (*Burza, Za torami*) tzw. paralelizm przeczący. W tym wypadku współzależność między siłami przyrody a bohaterami zbudowana jest na zasadzie zaprzeczenia. Najpierw narrator wskazuje na konkretne elementy otaczającego świata jako wykonawców określonej czynności, w tym wypadku – postaci z folkloru, by następnie, zaprzeczając temu, ujawnić – ku zaskoczeniu czytelników – prawdziwych kreatorów tegoż wydarzenia – pracowitych Hucułów: „То не опирі в пропастях виклепують, ні відьми в дійниці вистукують, ні чарівниці цінівками зі «заклятим зіллям» обмінюються, то легіні топорами, гей кам’яні стовбурі майструють”.

W przeciwieństwie do tradycyjnej tematyki małej prozy Tkaczuk zachwyca w swych zapomnianych nowelach niezwykle bogatą paletą środków stylistycznych, co częściowo zostało już omówione w kontekście problematyki tychże utworów. W głównej mierze nowelista wykorzystuje metafory i porównania, poza tym epitety, wyliczenia, elipsy, peryfrazy, powtórzenia, wyrazy dźwiękonaśladowcze, a także takie środki artystycznego wyrazu, jak konstrukcje parentetyczne, antropomorfizację czy paralelizm psychologiczny. W analizowanych tu nowelach Hucułyka pojawiają się wreszcie elementy twórczości ludowej bądź stylizowane na ludowe, przede wszystkim wyliczanki, przyspiewki, pieśni, frazeologizmy, przekleństwa czy wspomniane już lamentsy. W noweli *Hulata Marusia* winny śmierci żony mężczyzna

jak mantrę powtarza słowa pieśni ludowej: „Гуляла Маруся, / в вишневім саду; / Казала Марусі – / Заміж не піді!”. Również jego matka, oszalała z bólu i rozczucia wina, zaczyna nucić pieśń: „Вона тоді й ж собі пустилася бічи й почала співати: «Гуляла Маруся...»”. W noweli pojawiają się także fragmenty dziecięcych rymowanek: „Лаці-лаці! Старій бабці!”, „Печу-печу бабку! Кладу на лопатку”. Słowa pieśni ludowej o pragnieniu Hucułów uchronienia się przed złym losem nuci zasępiony utratą chaty i całego dobytku Jakim z noweli *Zadłużył się*:

„«А, гуляли наші люди
На широких поли,
А, гадали, що не прийдуть
На біду ніколи...»”.

W zapomnianych utworach Tkaczuka pojawiają się także frazeologizmy, najczęściej stanowiące część wypowiedzi bohaterów: „[...] а ти з ним гиндри била”; „[...] аби по тобі й ні хуху ні духу” (*Za synową Jakowychy*); „Бог мир голосить, а щезник кулі носить” (*Do Brazylії*); „до свого, ще можу бути бита”, „прийде час і козі бути на торзі...” (*Chustka*).

Dla uwypuklenia skrajnych emocji, których doświadczają bohaterowie, Tkaczuk wykorzystuje również przekleństwa i wyzwiska ludowe. Najczęściej wypowiedziane są przez członków rodziny czy społeczności wiejskiej urażonych konkretnym postępowaniem bohatera bądź bohaterki: „Най тебе Біг пібе! Дівко, дівко!” (*Нулала Марусія*); „А, най не сконають доки не зазнають того” (*Za synową Jakowychy*), „Бодай ті жиди та пано в бердо запалилися, як вони ватажкують над нами” (*Zadłużył się*). Rzadziej przekleństwa skierowane są do samych siebie, gdy zdesperowane postaci, które dopuściły się zdrady czy obrazy wobec innego bohatera, nie mają już siły żyć: „Аби-м зараз усліпла, аби-м своє смертев умерла [...]” (*Za synową Jakowychy*).

I wreszcie to, co stanowi o fenomenie nowel Hucułyka i jest charakterystyczne nie tylko dla wydanych w formie książkowej nowel, ale i dla jego utworów nieznanymi, to ich język, który w każdym przypadku żywo czerpie z gwary pokuckiej i huculskiej. Zwłaszcza nowełe o charakterze etnograficznym zawierają liczne dialektyzmy. Na przykład we wczesnym utworze Tkaczuka *Wielkanoc nadchodzi* można zaobserwować dialektyzmy związane ze świątecznym ubiorem, który zapobiegliwa matka szykuje dla swoich dzieci: „білі поркинички”, „соломений кіпильюшок з червоним суконцем”, „рісону спідничку” itp.. Również w drugiej noweli ukazującej stare obyczaje obowiązujące po narodzinach dziecka – *Taki zwyczaj* – pojawia się wiele zwrotów i określeń charakterystycznych dla języka miejscowej ludności: „газдиня”, „ему”, „не робить нічо на галана бала”, „най шлях трафить” [Ткачук 1935: 3–4] itp. Znamienne jest, że w omawianych nowelach język narratora w większości przypadków odpowiada normie języka narodowe-

go, podczas gdy formy gwarowe wykorzystywane są w dialogach i rozważaniach bohaterów, np. „– Досігайте, людоньки, й не встидайтесь... Ану кумоньки, ану кушійте і смакуйте... Ну-ну, газдиньки, й ви не лишайтесь – досігайте... Ану... Ану, ану, най вас не прося, – а може не вдалося що?” (Такий звичай); „...Чотири кроки до параці, три до прічи, два до дверей, – там візитирка у холодний коридор” (*Wiano*). Spośród omawianych utworów szczególnie nacechowana dialektyzmami jest nowela *Zadłużył się*. Tu pisarz zastosował formę gwarową już w tytule – *Забухтувавси* – z charakterystyczną dla czasowników zwrotnych gwary pokuckiej partykułą ‘си’ (nie ‘ся’). W tekście jest tak wiele dialektyzmów, że konieczne było dołączenie minisłownika z tłumaczeniem najbardziej niezrozumiałych zwrotów i słów na język ogólnonarodowy. Krótki utwór składa się w przeważającej mierze z rozmyślań rozgorzonego Jakyma („Єк нема доли, не тра й жити”) lub też jego rozmów z napotkanym Hucułem („– Єк дновали яки? / Єк май ви ліпше”; „– А, дес валанцяютси по Польщі й фалеси, що гуцелам рай [...] – Майтеси гаразд Якимку! / Миром і тобі!”). Takie zabiegi stylistyczne sprawiają, że pogłębiona zostaje autentyczność przekazu, który staje się wiarygodny dla najbardziej wymagających czytelników.

Kilka słów tytułem podsumowania

Dwanaście zapomnianych utworów Hucułyka, skrzętnie przechowywanych w bibliotecznych zbiorach, czeka na upowszechnienie. Z całą pewnością można stwierdzić, że stanowią one pewną ciągłość i tematyczno-stylistyczną jedność z książkową spuścizną nowelisty. Ich analiza potwierdza, że większość nie odbiega kunsztem artystycznym od utworów opublikowanych za życia pisarza w czterech kolejnych zbiorach, a po latach zebranych w jednym tomie. Tradycyjne, niekiedy stereotypowe pod względem poruszanej w nich tematyki i problematyki nowele i szkice zaskakują, podobnie jak te wydane w formie książkowej, nowatorskimi rozwiązaniami w obrębie poetyki i stylistyki. Zastosowanie bogatego spektrum środków stylistycznych i zabiegów językowych spowodowało, iż konwencjonalne w swej istocie opowieści o wsi lat 20. i 30. XX wieku (według słów krytyka z lat 30. Mychajła Rudnickiego to „skromne obrazki wiejskie, chwytające za serce swą prostotą i prymitywizmem” [Рудницький 1935]) okazały się prawdziwymi perełkami w nowelistycznej klasycie rodzimego piśmiennictwa.

Dołączenie niepublikowanych w formie książkowej nowel i szkiców Wasyla Tkaczuka do reszty jego opowiadań i wydanie ich jako całości, co *nota bene* zawsze było pragnieniem Olgi Hoffmann, z pewnością nie umniejszyłoby poznanego dotąd potencjału dorobku Hucułyka, a wręcz przeciwnie, dopełniłoby go, udostępniając szerokiemu kręgowi odbiorców kompletną spuściznę nowelistyczną tego „zagubionego talentu” ukraińskiej literatury.

Wykaz wykorzystanej literatury

- Horniatko-Szumilowicz A., „*Skromne obrazki wiejskie*” Wasyla Tkaczuka (*szkic do portretu pisarza zapomnianego*), [w:] „*Studia et Documenta Slavica*”, 2017, nr 1, s. 9–21.
- Горнятко-Шумилович А., *Буря Василя Ткачука (Про забуту новелу „Загубленого таланту”)*, [в:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, 2018, № 6, с. 197–205.
- Горнятко-Шумилович А., *Василь Ткачук. Між традицією і новаторством. Нарис про проблематику*, [в:] *Tożsamość ukraińska wobec przemian XVII–XXI w.*, ред. К. Jakubowska-Krawczyk, А. Nowacki, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2017, с. 141–157.
- Горнятко-Шумилович А., *Забуті імена: Василь Ткачук очима родичів й односельчан (на основі актуальних інтерв’ю)*, [в:] „*Studia Polsko-Ukraińskie*”, 2021, № 8, с. 126–141.
- Горнятко-Шумилович, *Із метою „підшукування нових динамічних форм вислову”. „Дванадцятка” як авангардне явище в українській літературі*, [в:] „*Poznańskie Studia Slawistyczne*”, 2020, № 18, с. 125–144.
- Горнятко-Шумилович А., *Майстерність змалювання жіночих постатей в новелістиці Василя Ткачука*, [в:] *Kobieta w zwierciadle języka i kultury*, ред. А. Archangielska, М. Hordy, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017, s. 481–499.
- Горнятко-Шумилович А., *На терезах долі (Мотиви й образи смерті у новелістиці Василя Ткачука)*, [в:] „*Slavica Wratislaviensia*”, 2019, № 13.2, с. 123–135.
- Горнятко-Шумилович А., *Символ чічки в новелістиці Василя Ткачука*, [в:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, 2019, № 7, с. 165–173.
- Горнятко-Шумилович А., *Успадковані спогади: Ольга Гоффманн vel Ткачук повертає пам’ять про батька*, [в:] „*Slavica Wratislaviensia*”, 2021, № 14, с. 221–232.
- Рудницький М., *Сільський хлопчина дивиться на світ*, [в:] „*Діло*”, 19.11.1935.
- Федор Х., *Історико-культурна спадщина Василя Ткачука*, [в:] „*Spheres of Culture*”, 2014, т. XVIII, с. 97–105.
- Федор Х., *Колористика творів Василя Ткачука у висвітленні ідейно-художніх домінант прози письменника*, [в:] „*Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*”, 2014, № 30, с. 235–243.

Wykaz wykorzystanej literatury [References]

- Horniatko-Szumilowicz A., „*Skromne obrazki wiejskie*” Wasyla Tkaczuka (*szkic do portretu pisarza zapomnianego*) [*“Modest rural pictures” by Wasyl Tkaczuk (sketch for a portrait of a forgotten writer)*], [w:] „*Studia et Documenta Slavica*” 2017, nr 1, s. 9–21.
- Horniatko-Shumylovych A., *Buria Vasyliya Tkachuka (Pro zabutu novelu „Zahublenoho talantu”) [Storm of Wasyl Tkachuk (About the forgotten short story “Lost Talent”)]*, [v:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, 2018, no. 6, s. 197–205.
- Horniatko-Shumylovych A., *Wasyl Tkachuk. Mizh tradytsiieiu i novatorstvom. Narys problematyky [Wasyl Tkachuk. Between tradition and innovation. Problem characteristics]*, [v:] *Tożsamość*

- ukraińska wobec przemian XVII–XXI w.*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, A. Nowacki, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2017, s. 141–157.
- Horniatko-Shumylovych A., *Zabuti imena: Vasyl Tkachuk ochyma rodychiv y odnoselchan (na osnovi aktualnykh intervui) [Forgotten names: Vasyl Tkachuk through the eyes of relatives and fellow villagers (based on current interviews)]*, [v:] „Studia Polsko-Ukraińskie”, 2021, no. 8, s. 126–141.
- Horniatko-Shumylovych A., *Iz metoiu „pidshukuvannia novykh dynamichnykh form vyslovu”. „Dvanadtsiatka” yak avanhardne yavysheche v ukrainskii literaturi [In order to find new dynamic forms of expression. “Twelve” as an avant-garde phenomenon in Ukrainian literature]*, [v:] „Poznańskie Studia Slawistyczne”, 2020, no. 18, s. 125–144.
- Horniatko-Shumylovych A., *Maisternist zmaliuvannia zhinochykh postatei v novelistytsi Vasylia Tkachuka [The art of depicting female figures in Vasyl Tkachuk’s short stories]*, [v:] *Kobieta w zwierciadle języka i kultury*, red. A. Archangielska, M. Hordy, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017, s. 481–499.
- Horniatko-Shumylovych A., *Na terezakh doli (Motyvy y obrazy smerti u novelistytsi Vasylia Tkachuka) [On the scales of fate (Motives and images of death in the short story by Vasyl Tkachuk)]*, [v:] „Slavica Wratislaviensia”, 2019, no. 13.2., s. 123–135.
- Horniatko-Shumylovych A., *Symvol chichky v novelistytsi Vasylia Tkachuka [The symbol of chichka in Vasyl Tkachuk’s short stories]*, [v:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2019, no. 7, s. 165–173.
- Horniatko-Shumylovych A., *Uspadkovani spohady: Olha Hoffmann vel Tkachuk povertaie pamiat pro batka [Inherited memories: Olga Hoffmann vel Tkachuk brings back memories of father]*, [v:] „Slavica Wratislaviensia”, 2021, no. 14, s. 221–232.
- Rudnytskyi M., *Silskyi khlopchyna dyvytsia na svit [Rural boy looks at the world]*, „Dilo”, 19.11.1935.
- Fedor Kh., *Istoryko-kulturna spadshchyna Vasylia Tkachuka [Historical and cultural heritage of Vasyl Tkachuk]*, [v:] „Spheres of Culture”, 2014, t. XVIII, s. 97–105.
- Fedor Kh., *Kolorystyka tvoriv Vasylia Tkachuka u vysvitleni ideino-khudozhnykh dominant prozy pysmennyka [Coloristics of Vasyl Tkachuk’s works in the coverage of ideological and artistic dominants of the writer’s prose]*, „Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh”, 2014, no. 30, s. 235–243.

Wykaz wykorzystanych źródeł

- Ткачук В., *Великдень іде*, „Жіноча доля”, 1933, № 8.
- Ткачук В., *Весілля на Покутті*, „Життя і знання”, 1935, № 97.
- Ткачук В., *Віно*, „Новий час”, 1936, № 118, 119.
- Ткачук В., *Гуляла Маруся*, „Новий час”, 1938, № 23.
- Ткачук В., *До Бразилії*, „Неділя”, 1934, № 35.
- Ткачук В., *За невістку Яковихи*, „Дажбог”, 1935, № 7.
- Ткачук В., *Забухтувавси*, „Новий час”, 1935, № 128.
- Ткачук В., *Підпал*, „Новий час”, 1935, № 93.
- Ткачук В., *Рубають верби*, „Новий час”, 1935, № 88.

- Ткачук В., *Такий звичай*, „Неділя”, 1935, № 12.
Ткачук В., *Трембіта кличе*, „Новий час”, 1935, № 117, 118.
Ткачук В., *Хустка*, „Господарсько-кооперативний часопис”, 1934, № 49.

Wykaz wykorzystanych źródeł [References]

- Tkachuk V., *Velykden ide [Easter is coming]*, „Zhinocha dolia”, 1933, nr 8.
Tkachuk V., *Vesillia na Pokutti [Wedding at Pokut]*, „Zhyttia i znannia”, 1935, nr 97.
Tkachuk V., *Vino [Dowry]*, „Novyi chas”, 1936, nr 118, 119.
Tkachuk V., *Huliala Marusia [Marusya was walking]*, „Novyi chas”, 1938, nr 23.
Tkachuk V., *Do Brazylії [To Brazil]*, „Nedilia” 1934, nr 35.
Tkachuk V., *Zabukhtuvavsy [Puffed up]*, „Novyi chas”, 1935, nr 128.
Tkachuk V., *Za nevistku Yakovykhy [For Jacob's daughter-in-law]*, „Dazhboh”, 1935, nr 7.
Tkachuk V., *Pidpal [Arson]*, „Novyi chas”, 1935 nr 93.
Tkachuk V., *Rubaiut verby [Willows are cut down]*, „Novyi chas”, 1935, nr 88.
Tkachuk V., *Takyi zvychai [Such a custom]*, „Nedilia”, 1935, nr 12.
Tkachuk V., *Trembita klyche [Trembita calls]*, „Novyi chas”, 1935, nr 117, 118.
Tkachuk V., *Khustka [Shawl]*, „Hospodarsko-kooperatyvnyi chasopys”, 1934, nr 49.