

Анна Горнятко-Шумилович
Adam Mickiewicz University in Poznań
anna.horniatko-szumilowicz@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0003-1625-6193

Data przesłania tekstu do redakcji: 30.11.2019
Data przyjęcia tekstu do druku: 30.12.2019

Із метою „підшукування нових динамічних форм вислову”. „Дванадцятка” як авангардне явище в українській літературі

ABSTRACT: Horniatko-Szumilowicz Anna, *Iz metoiu „pidshukuvannia novykh dynamichnykh form vyslovu”*. „Dvanadciatka” jak avanhardne javyshche v ukrainskii literaturi. (“In Search of New Dynamic Forms of Speech” “The Twelve” as an Avant-garde Phenomenon of 1930s Ukrainian Literature). “Poznańskie Studia Slawistyczne” 18. Poznań 2020. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 125–144. ISSN 2084-3011.

“The Twelve” was the name of a group of Ukrainian litterateurs, active during the period of 1934 to 1939 in Lviv. The phenomenon of “Lviv’s youngest literary bohemians of the 1930s” (W. Gabor) was discovered relatively recently, which explains why despite a growing interest of researchers it remains obscure and undervalued in Ukrainian literary studies. Worthy of mention is the innovativeness of “The Twelve”, always avant-garde in their search for new forms of speech, both when it comes to urban prose (Anatol Kurdydyk, Zenon Tarnavsky, Bohdan Nyzhankivsky) and the prose about the villages (Vasil Tkachuk) as well as to the bohemianist style that the group exhibited. This paper is therefore an attempt to determine the extent of innovativeness (the avant-garde solutions in both the functioning and literary legacy) of “The Twelve”.

KEYWORDS: literary group “The Twelve”; innovativeness; style and avant-garde works; Ukrainian literature

„Слава про неї не дуже гриміла”. Вступ

Коли у 2006 році оригінальний новеліст і невтомний видавець Василь Габор у розлогодному вступі до унікальної антології урбаністичної прози заявив, що в міжвоєнній західноукраїнській літературі „пошуки нового могли бути успішними саме в якомусь певному літературному колі, об’єднанні чи групі, що й засвідчила «Дванадцятка»”

(„Дванадцятка”, 2006, 18), то відкрив широким читацьким колам ще одну білу пляму українського письменства, підтверджуючи водночас її безперечне новаторство, передовий характер, авангардність. Термін ‘авангардизм’ прийнято відносити до тзв. лівих течій у мистецтві ХХ ст., як правило, радикальніших, ніж модернізм (фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, імажизм). Водночас, ‘авангардом’ (фр. *Avantgarde* – той, що йде попереду, передовий загін) в естетиці ХХ ст. називають сукупність усіх різноманітних новаторських, революційних, бунтарських, епатажних рухів та напрямів в художній культурі першої половини ХХ ст. У широкому сенсі авангардні факти присутні у будь-якому перехідному періоді в історії культури і можуть вживатися на позначення явищ, що вирізняються на тлі узвичаєних, випереджують свою епоху, вводять нові якості у своїй ділянці, нові ідеї, методи. У такому контексті стають синонімами новаторського, передового, прогресивного. Саме в такому широкому тлумаченні терміна розглядатимемо „Дванадцятку” як авангардне (передове) явище в літературі міжвоєнного Львова.

Прикметно те, що феномен „Дванадцятки” досі маловідомий у українській літературі і, відповідно, недостатньо досліджений у вітчизняному літературознавстві, бо ж, як я зазначала вище за Богданом Нижанківським, „слава про неї не дуже гриміла” (Нижанківський, 1986, 33). Не враховуючи відгуків у пресі 30-х років, по суті, він став предметом наукового обговорення буквально лічені рази. Так, у 1951 році на сторінках третього номера журналу „Юність”, що виходив у Мюнхені, колишній член групи Анатоль Курдидик, згадував, що вислів, ужитий ним відносно членства Василя Ткачука у „Дванадцятці” – „як ми його [Ткачука – А.Г.-Ш.] звемо при нашому столі” означав „Літературну групу «12»” (цит. за: Горак, 2014, 261). У 1986 році інший член угруповання, поет і прозаїк Богдан Нижанківський опублікував на сторінках „Сучасності”, що на той час виходила в Мюнхені, невелику статтю під назвою „Дванадцятка”. *Наймолодша львівська літературна богема тридцятих років* (Нижанківський, 1986, 33–40). У 1999 році ерудит, літературознавець, професор Львівського університету ім. Івана Франка, Микола Ільницький видав новаторську книжку *Драма без катарсису*, в якій розгорнув „сторінки

літературного життя Львова першої половини ХХ століття”, згадуючи, між іншим, і „Дванадцятку”: „Нарешті, назвемо ще одну групу, що формувалася за трохи нетрадиційним принципом, «Дванадцять» (1935–39)” (Ільницький, 1999, 28). Водночас першим, по суті, хто розкрив феномен „Дванадцятки” для широкого загалу, був згадуваний уже Габор, публікуючи у 2006 році антологію під суголосною назвою „Дванадцятка”: *Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ століття* („Дванадцятка”, 2006). Через кілька літ, у 2010 році, літератор умістив у своїй книжці есеїв літературну розвідку *До історії львівської літературної групи „Дванадцятка”*, підкреслюючи, що інформацію про вказане вище малодосліджене явище культурного життя міжвоєнного Львова зібрав „за матеріалами львівської преси 30-х рр. ХХ ст.” (Габор, 2010, 88–100). Про угруповання коротко згадувалось також у контексті дослідницьких розвідок Христини Федор (2014а, 266; 2014б, 99) та Степана Хороба (2013, 227), які порушували тему творчої спадщини такою ж самою мірою маловідомого письменника „Дванадцятки” – Василя Ткачука. Літературні надбання „Дванадцятки” стали відправною точкою і в науковій розвідці молодого дослідника Н. Євстаф’євича, який приділив увагу місту Львову як континуальному і просторовому підтексту в прозі членів угруповання (Євстаф’євич, 2010, 26–33). І, врешті, мовний аспект творчої їхньої спадщини став предметом дослідження Світлани Підкуймухи (2012, 31–35; 2014, 20–27).

Метою статті є спроба окреслення можливих рівнів новаторства (авангардності) „Дванадцятки” як забутого феномену української літератури 30-х років ХХ ст. Відтак моя увага зосереджена на пунктирному визначенні цих моментів життя, функціонування і творчої діяльності львівської богеми 30-тих років ХХ ст., що свідчать про нешаблонність їхнього мислення, відрубність на тлі епохи. Водночас у розвідці, що не претендує на вичерпність, абстрабуюсь від деталізованих аналізів художніх здобутків окремих членів угруповання, які стануть предметом і метою іншого типу дослідження. Прикметно, що проблемно-поетикальні аспекти творчості одного з найталановитіших членів „Дванадцятки” – Василя Ткачука, письменницька особистість якого постійно перебуває у полі моїх літературознавчих зацікавлень, ґрунтовно розроблені мною у низці наукових

статей (Горнятко-Шумилович, 2017; 2018а; б; 2019а; б; в; Horniatko-Szumilowicz 2017). Ширший погляд на новаторство „Дванадцятки” буде осмислений мною як складова частина моєї монографії про феномен творчості Василя Ткачука.

„Дванадцятки” – дванадцять Курдидиків. Авангардний стиль буття

Угрупування, що виникло з ініціативи письменника Анатолія Курдидика, об’єднувало поетів, прозаїків, журналістів. До групи, попри її назву, ввійшло, звичайно, більше творців, аніж дванадцять, зокрема Богдан Нижанківський, Зенон Тарнавський, брати Анатоль і Ярослав Курдидики, Василь Ткачук, Василь Гірний, Іван Чернява, Володислав Ковальчук, Роман Антонович, Карло Мулькевич, Богдан Цісик і єдина жінка Ганнуся Павенцька та ін. Духовним наставником угруповання став мистецтвознавець, поет і прозаїк Микола Голубець, який, однак, через непорозуміння із Зеноном Тарнавським відмовився згодом очолювати групу. Його заміняли по черзі літературознавець і критик Микола Рудницький і викладач математики Юліян Гірняк.

Слід зауважити, що в літературі міжвоєнного Львова існувало, щонайменше п’ять літературних угруповань, які, попри їхню недостатню дослідженість, безперечно зробили чималий внесок у розвиток української літератури, зокрема „Митуса”, „Логос”, „Листопад”, „Горно” і „Дванадцятка”. Хронологічно першими, у 1922 році були створені літературні групи „Митуса” і „Логос”. Через шість років, у 1928 – угруповання „Листопад”, а на рік пізніше, у 1929 – „Горно”. Літературна група „Дванадцятка” була заснована найпізніше – у 1934 році, тому її найменували (насамперед її член Богдан Нижанківський, а згодом Василь Габор) тогочасною „наймолодшою львівською літературною богемою”. На протигагу вказаним вище літературним угрупованням, що видавали свої журнали, „Дванадцятка” не могла відзначитись власним друкованим органом чи навіть маніфестом. Зате, окрім угруповання „Логос”, що формально проіснувало до 1930 року, „Дванадцятка” була доволі стабільна і проіснувала п’ять років, аж до входу у Львів радянської армії, у вересні 1939 року. Тоді, як згадував

у своїй книжці спогадів *Літературний Львів 1939–1944* Ткачуків колега по перу, Остап Тарнавський, „життя письменників у Львові проходило в затиснутій атмосфері, що її створила нова влада” (Тарнавський, 2013, 44).

Угрупування оригінальне за назвою, яка мала три варіанти – „Дванадцятка”, „Дванадцять” і „12”. Додатково до основної назви часто додавались уточнювальні підназви, що мали описовий характер, зокрема: „наймолодша львівська богема 30-х років” (Нижанківський), „клубово-товариське об’єднання молодих поетів і письменників” (Курдидик), „Спілка Молодих літераторів” (Тарнавський), „літературна група” (Мирослав Семчишин), „молода галицька богема тридцятих років” (Григорій Лужницький), „львівська літературна група молодих письменників” (Юрій Тис) та ін. („Дванадцятка”, 2006, 14).

Цікаво, що свою самобутність „дванадцяткарі”¹ хотіли підкреслити прізвиськами, якими називали окремих співчленів, зокрема Микола Голубець був Мольо, Богдан Нижанківський – Дуфта, Василь Ткачук – Гуцулик, Богдан Цісик – Цісьо тощо.

Особливо проблематичним для молодих віком членів „Дванадцятки” було проломити мур неприхильності з боку „«естеблїшментських» організацій” типу „Дажбог” чи „Листопад”. Низька початково популярність угруповання поступово зростала, хоча б за справою літературного шаржу „Дванадцятки” – *дванадцять Курдидиків*, авторства Едварда Козака – редактора гумористично-сатиричного журналу „Комар” (Нижанківський, 1986, 33). Після вказаної публікації вони стали помітними. Таким чином, із самого початку існування члени „Дванадцятки” претендували на популярність у львівському літературному середовищі. Прагнули здобути визнання, особливо старших колег по перу, про що згадував Нижанківський („Коли старші працівники пера – письменники та журналісти – зауважили нашу групу щосуботню присутність [...], погодилися з нашим існуванням” [Нижанківський, 1986, 33]), але й поміж читацьких кіл, що свого часу Анатоль Курдидик визначив, як „промошування собі дороги до

¹ Термін ‘дванадцяткарі’ ми використовуємо за літературознавцем Іваном Лучуком, який ужив його, аналізуючи угруповання „Дванадцятка” у розвідці *Українська література міжвоєнного Львова*, що є продовженням його проекту *Літературна історія Львова. Пунктирний курс* (Збруч. 2015. URL: <https://zbruc.eu/node/35030>).

громадянства” (цит. за: Горак, 2014, 262). Усі були молоді, енергійні, сповнені віри у власні творчі можливості, що знову ж таки підмітив у своїх спогадах Нижанківський: „Львівські громадяни жили собі, а ми собі, вони внизу, на землі, а ми на Парнасі” (Нижанківський, 1986, 33).

Не маючи власного приміщення, „Дванадцятка” зустрічалась у вибраних львівських готелях і кав’ярнях, зокрема „Народна гостиниця”, „Де ля Пе”, „Ріц”, „Варшавська”. Такі зустрічі мали характер літературних вечорів, причому з часом приєдналися і жінки „дванадцяткарів”, через що зустрічі стали нагодою і для розваги. Один із них (Ткачук) деякий час навіть „вештався по каварнях у ролі «фордансера»” (Тарнавський, 2013, 41).

З огляду на юний вік окремих „дванадцяткарів”, вони поводили себе вільно, невимушено. Особливо це стосується Василя Ткачука, який уважався, за словами Остапа Тарнавського, „колеритним богемістом у «Дванадцятці»” і, який „увійшов у літературу з великим гармидером – книжкою *Сині чічки*”, з приводу чого „критики відразу почали його няньчити” (Нижанківський, 1986, 34). Прикметно, що і Нижанківський, і Остап Тарнавський згадували Ткачука як „людину, яку любили пригоди” (Нижанківський, 1986, 34), і в якого „була авантюрична вдача” (Тарнавський, 2013, 41).

„Богемно-кав’ярняний” спосіб функціонування „Дванадцятки”, чим вона, до речі, нагадувала славнозвісне угруповання „Молода Муза” (1906–1909), зафіксований, між іншим, у спогадах засновника групи, який підкреслював, що особливо важливою була можливість „створити щось у роді свого літературного сальону, в якому ми почувалися б свobodно і де на нас не дивилися б оком суворого критика, але де ми зустрічали б доброзичливість і могли одверто признаватись до своїх помилок” (цит. за: Горак, 2014, 262). Через п’ятдесят років указаний спосіб функціонування „Дванадцятки” підтвердить і Василь Габор, зазначаючи: „Активне життя «Дванадцятки» проходило, передовсім, у зустрічах, обговореннях власних творів, дискусіях, та творчих вечорах, у поодиноких спільних виступах на сторінках періодичних видань” („Дванадцятка”, 2006, 18). І хоча один лише раз „дванадцяткарі” мали нагоду спільно запрезентувати творчий доробок, що відбулось на сторінках „Літопису Червоної Калини” за

1935 рік (ч. 4), окремі її члени, кожен зосібна успішно публікували свої твори в авторських збірках, підтверджуючи свій внесок у розвиток української літератури.

„Ми хотіли добре писати. А це багато, навіть дуже багато”.
Авангардний труд

Одним із найважливіших завдань „дванадцяткарів”, які не мали закріпленої жодним маніфестом чи статутом програми, було, за словами Анатолія Курдидика, „підшукування нових динамічних форм вислову” (цит. за: Горак, 2014, 262), або, як сказав Нижанківський: „Ми хотіли добре писати. А це багато, навіть дуже багато” (Нижанківський, 1986, 40). Відтак, головною заслугою письменників, що входили до складу „Дванадцятки”, стала нова якість міської прози в міжвоєнній західноукраїнській літературі, про що сугестивно писав, між іншим, у передмові до знакової збірки *Вулиця* (1936) Богдана Нижанківського, тогочасний критик Л. Нигрицький. Погоджуючись із постулатами маніфесту модернізму Миколи Вороного з 1901 року – „не годувати нас [українців – А.Г.-Ш.] перелазами, вишневыми садками, соловейками й місяченьками”, підкреслюючи вагомість міської проблематики, якої сучасна українська література не знає і не має („Саме цього міста ми не знаємо, його ми ще не маємо ні в дійсності, ні в літературі”), Нигрицький звертав увагу на переломну роль нової збірки Нижанківського: „Автор оповідань «Вулиця» входить в наше письменство зі зовсім іншим обличчям, як його численні, під цю пору, товариші” (Нигрицький, 1936, 8).

Так отже, пишучи про новаторську, переломну (авангардну) творчість членів „Дванадцятки”, слід згадати про „міську” спадщину „дванадцяткарів”, серед якої, чи не найдовершеніший доробок згаданого вище Богдана Нижанківського (1909–1986). Його *Вулиця* з 1936 року вважається неперевершеним зразком „малої” міської прози. Збірка сподобалась читачам і критикам 30-х років, зокрема Мирославу Семчишину, який писав, що Нижанківський був „відомий з преси як добрий оповідач-урбаніст” (Семчишин, 1935а). У 88-му числі згаданої вище газети критик назвав Нижанківського серед тих письменників

(Уласа Самчука, Галини Журби, Івана Керницького та ін.), які „твориють по зразках модерних, що ще більше підність їхню вартість” (Семчишин, 1935б).

У *Вулицю* поміщені новели й оповідання, спільним знаменником яких є Львів та його магічність. Героями збірки стали львів'яни – представники найнижчих суспільних верств, тзв. львівські батяри, які намагаються усякими способами вижити на міських вулицях. Вони злодії, обманщики, вуличники. Те, що єднає окремі оповідання збірки (*Брати, Злодійське серце*), – це також доброта позірно лихих крадіїв, обманщиків, волоцюг, вуличників, сутенерів, на що, між іншим, звернув увагу в передмові до *Вулиці* Л. Нигрицький, підкреслюючи, що „у кожного з них [героїв – А.Г.-Ш.] на дні душі дримає ця нотка правдиво-людського” (Нигрицький, 1936, 9).

Талановитий письменник не лише відродив і популяризував львівську міську тематику, що констатував його сучасник, літературознавець і філософ Лука Луців: „Сюжети отих оповідань виглядають як свіжі, бо їх від часів Франка майже ніхто не доторкався” (цит. за: „*Дванадцятка*”, 2006, 40), але й створив разом зі своїми колегами-„дванадцяткарями” „новий міф про Львів міжвоєнного періоду” („*Дванадцятка*”, 2006, 13). Його оповідання *Я вернувся до мого міста* вважається найдосконалішою сюрреалістичною ілюзією міста. Потік свідомості героя² („*Дванадцятка*”, 2006, 128) у переплетенні з неспокійними діалогами із колишніми знайомими застосовані письменником заради віддзеркалення ілюзорності улюбленого міста і, водночас, його уславлення, апологізації. Герой блукає у пам'яті його вулицями, щоб накінець зрозуміти: „ілюзорна подорож”, що є маревом, „рожевим пилом”, добігає кінця. Залишається пекуча туга за фізично недосяжним, рідним містом:

² Пор. „Звідкіля сюди прийшов? Чому цей рожевий пил? Він сипле і сипле, рівно і м'яко, у безвітряній тиші, мряковиння рожевих порошин. Розливаються контури будинків, і губиться перспектива алеї. Від Головного двірця до трамвайної зупинки – пусто, нема нікого і ніхто не від'їздить? Червоні плями ліхтарень, обведені молочним серпанком, значать лінію тротуарів. Куди поділися подорожні? На площі перед Головним двірцем я один стою коло кльomba, обтиканого залізною огорожею, і жду. Трамвайних рейок не видно, але вони є, вони креслять півколо і алеєю Фоша завертають у місто. Чому не чути паровозних гудків? Чи вже від'їхав останній потяг? Ах, яка недоречність! Немає останнього потяга”.

Кидаюся в напрямі сходів, неспокій важкою хвилею вдаряє мене, хапаюся за поруччя, перестрибую по кілька ступенів, минаю перший поверх, вибігаю на другий – і раптом зупиняюся: сходів на третій поверх нема! Чотири гладкі стіни – висока, лянна порожнеча, над нею зачинені двері. Вдивляюся в них і плачу, тихо і глибоко, непорушний в рожевому пилі, і сльози мої живі і важкі, як день, що є сьогодні (цит. за: „Дванадцятка”, 2006, 151).

До міської проблематики звертався і інший яскравий представник угруповання „Дванадцять” – згадуваний уже Зенон Тарнавський (1912–1962). У його творах, так само як і в оповіданнях Богдана Нижанківського, наявний мотив ідеалізації міського простору, знову ж таки львівського. Глибокою ностальгією пройняті новели *Viter nad Янівською* чи *Дорога на Високий Замок*. Їхньою спільною точкою є львівські вулиці – Янівська і Личаківська – у першому з них, Красіцьких, Руська, Театинська, Карла Людвика, Сикстуська, Личаківська, Францішканська, Васильянська, Янівська, Городецького, Сапіги, Потоцького, Листопада та ін. – у другому. Зокрема, в останньому оповіданні помітна немов картографічна точність окремих місцин Львова, що їх минав герой по дорозі на Високий Замок, тобто Сейм, кіно „Муза”, будинок Банку Краєвого і Господарства, Чорні Вали, Гетьманські Вали та ін. Така прив’язаність до конкретних картографічних знаків Львова застосована письменником з метою відтворити настрій і атмосферу покинутого ним у воєнний час міста, за яким нестерпно тужить і яке надміру ідеалізує.

Безперечно, однією з помітних постатей угруповання „Дванадцять” був згадуваний уже Анатоль Курдидик (1905–2001), якого називали „не сьогоднішнім і не вчорашнім”, і який, на думку одного з його сучасників, „проголошував авангарду у стисло націоналістичному дусі” (цит. за „Дванадцятка”, 2006, 215–216). Йшлося про реферат Курдидика на тему завдань сучасної української літератури, який доповів письменник на одному з літературних вечорів у Львові, але також про оцінку безперечно непересічної особистості Курдидика як „кипучої вдачі” („Дванадцятка”, 2006, 216). Його оповідання *Меценат*, що поміщене в антології Габора, становить свого роду останній рівень „освоєння Міста”, заволодіння ним. Про героя оповідання – приятеля оповідача Павла Антонівського – різьбаря, який „проліз у мистецтво так би мовити з розмахом”, „ціле місто [...] говорило

кілька днів” („Дванадцятка”, 2006, 219). Метонімія „ціле місто говорило” підтверджує першорядну роль міста як подієвого центра „малої прози” Курдидика.

Таким чином, Львів у творчості указаних письменників промовляє своїми вулицями і саме він, не конкретні персонажі (оповідач з *Я вернуся до мого міста*, Михайло Галій з *Вітру над Янівською*, Пан Юрій Колодрубєць з *Дороги на Високий Замок*, поет з *Меценату* чи ті ж батяри з *Вулиці*), є головним героєм творів Тарнавського, Нижанківського чи Курдидика. Звідти, як слушно зауважує Євстаф’євич, у прозі письменників угруповання „Дванадцятка” було створено гетерогенний (континуальний і просторовий) надтекст Львова (Євстаф’євич, 2010, 32).

Окремі твори про будні львівських батярів зацікавлюють не лише всілякими авантюрами за їхньою участю, але й колоритною мовою, що є зразком унікального львівського жаргону 30-х років ХХ ст. По суті, кожен текст перенасичений жаргонною лексикою, типу: *фраєр* (жених, любчик), *повала* (стеля), *кумпанія* (компанія), *рам’я* (плече), *їздня* (дорога), *папіроски* (сигарети), *моровий хлоп* (свій чоловік), *ферії* (канікули), *халасувати* (їсти поспіхом), *рятункове поготівля* (швидка допомога) тощо. На думку Людмили Підкуймухи, наявність значної кількості побутових лексичних елементів у текстах „дванадцяткарів” можна пояснити їхнім прагненням детальніше, колоритніше представити середовище, в якому розгортаються події твору, а також бажанням залучити до художнього світу читача, активізувати його мислення (Підкуймуха, 2012, 31–35; 2014, 20–27)³.

³ Молода дослідниця у ряді статей звернулася до аналізу мовної картини художнього світу міських текстів „Дванадцятки”, поділяючи лексику „міського побуту” на кілька лексико-семантичних груп, зокрема назви житлових і нежитлових приміщень, будівель (божниця «церква», буцегарня «в’язниця», двірєць «вокзал», каварня «кав’ярня», касарня «казарма», кацяба «карцер», кнайпа «невеликий ресторан низького класу; корчма, шинок», лічниця «лікарня», м’ясарня «крамниця, де продавали м’ясні вироби», склеп «магазин, крамниця», фурдигарня «в’язниця», цюпа «в’язниця» тощо); назви умеблення, предметів інтер’єру (бамбетель «диван», бюрко «письмовий стіл», отомана «низький широкий м’який диван із подушками замість спинки і валиками на краях», фотель «м’яке крісло»; дзигар «годинник» тощо.); назви просторових понять і транспорту (бальон «трамвай», рогачка «міська застава», трамвай-зупинка «зупинка трамвая», хідник «тротуар» тощо.); назви предметів хатнього вжитку (братрура «піч»,

Прикметно те, що письменники угруповання не тільки стилізували свої твори, але й автентично захоплювались мовою львівських вулиць, у чому зізнавався, наприклад, оповідач *Вітру над Янівською* Зенона Тарнавського: „Вона [мова – А.Г.-Ш.] для мене [...] пісенніша, милозвучніша, прекрасно надається до співання любовних пісень і оповідання про різні героїчні події, в яких треба змалювати героя, що dokonує великих діл і тим зовсім не хвалиться” („*Дванадцятка*”, 2006, 168).

Попри провідний для „дванадцяткарів” мотив міста, не всі члени угруповання проявляли свою авангардність міськими текстами. Найталановитішим „селеписцем” літературної групи „Дванадцять” був новеліст Василь Ткачук (1916–1944), у творчій спадщині якого, за словами Габор, „майже немає урбаністичних творів” („*Дванадцятка*”, 2006, 298). Гуцулик (Курдидик, 1936)⁴ – автор лише двох оповідань про місто, з яких одне (*Ніч у горах*) опубліковане у його третій збірці – *Зимова мельодія* (1938), друге друкувалось на сторінках часопису „Неділя” за 1936 рік (ч. 39), ніколи у книжковій формі, зберігаючись донині в бібліотеках і в приватному архіві дочки письменника, Ольги Гоффманн. Указані вище новели не належать, однак, до найкращих здобутків Ткачука, досить помітно поступаючись майстерністю гуцульським „образкам” письменника. Особливо новела *Правдивий поет* у художньому плані слабша за „сільські” твори письменника, на що звернув увагу, між іншим, Габор („*Дванадцятка*”, 2006, 298).

У цьому плані оригінальну теорію щодо ролі спадщини Ткачука в „міському” доробку угруповання запропонував Євстаф’євич. На

гальба «кухоль», зольнегли «цвяхи», мішалок «мішок», пулярес «гаманець», путня хмелю «кухоль пива», салятирка «миска, полумисок», таця «піднос», шалайбодик «чарка» тощо.); назви їжі, напоїв (бобмони «цукерки», вуршт «ковбаса», гарбата «чай»), кайзерка «булочка», млічко «молочко; молоко», люра «низькоякісний напій», кварглі «зглевільй запечений сир домашнього приготування круглої форми», прецлі «бублики (солені)» тощо) та ін.

⁴Так прийнято називати наймолодшого члена „Дванадцятки”, який відрізнявся від решти „дванадцяткарів” палким інтересом до культури Гуцульщини – своєї „малої батьківщини”. Співтовариші розуміли емоційну заангажованість у культурну спадщину Гуцулів свого колеги, про що згадував, між іншим, Анатоль Курдидик, підкреслюючи, що „Василь привіз зі собою до Львова шматок запрацьованої, скривавленої і втомленої із турбот і злиднів Гуцульщини”.

думку дослідника, „дванадцяткарі” у своєму літературному дискурсі повторили прийняту в українському письменстві чотирирівневу схему відносно дихотомії місто-село, тобто „відчуження від Міста через страх перед його невідомістю, усвідомлення «невідворотности» міського простору, освоєність у Місті і, зрештою, фантомне «завоювання» Міста засобом імпліцитації в структуру його простору” (Євстаф’євич, 2010, 28–29)⁵. Новели Ткачука мали відіграти суттєву роль на двох перших рівнях. Відтак, його *Ніч у горах*, де письменник зізнається, що воліє „бачити танець п’яних смerek та божевільний «аркан» вітру, ніж танець прима-балерини або танець келишків на п’яному столику” (Ткачук, 2013, 142), репрезентує перший рівень, який супроводжується „показною байдужістю до міського простору” (Євстаф’євич, 2010, 28). Другий рівень указаної дихотомії, що передбачає страх перед невпізнаністю міста, репрезентує, на думку дослідника, Ткачукова новела *У сусіди весілля*, в якій показується страх старої героїні перед ворожим містом: „...Бабу Грициху ляк напав. [...] Очима шукала синів. Ген-ген під лісом побачила їх. [...] Вели їх... Кудись у місто. Заридала. Руки заламала”. (Ткачук, 2013, 117). Третій і четвертий рівні, за словами Євстаф’євича (Євстаф’євич, 2010, 28), репрезентовані відповідно героями Богдана Нижанківського з його збірки *Вулиця* і протагоністом новели *Меценат* Анатолія Курдидика.

Незважаючи на оригінальність припасування двох, запропонованих Габором у своїй антології, Ткачукових новел в теорію освоєння міста, навряд чи правомірне твердження дослідника про байдужість і ворожість новеліста супроти міського простору. Як відомо, Ткачук, заворожений магичністю Львова і небувалим, як на такий молодий вік, успіхом (йому було 19 років, коли з похвальними рецензіями публікувалась його перша книжечка *Сині чічки* (1935), покинув сім’ю (дружину Марію і маленьку дочку) і переїхав у місто. Міський вир захопив юного новеліста, і той прийняв його беззастережно, про що писав у своїх спогадах Нижанківський:

⁵ Схожу, хоча трирівневу схему „підступів” до осягнення надскладної для української літератури опозиції місто-село, де місто маркується як чужий, ворожий українцю простір, село – як гарант збереження національної ідентичности, ми запропонували в науковій розвідці Antynomia, apoteoza, adaptacja. O wzajemnych relacjach miasto – wieś w literaturze ukraińskiej (Horniatko-Szumilowicz, 2015, 271–282).

коли взяти до уваги те, що Львів був першим великим містом, яке він побачив і в якому почав жити і, крім того, з убогої гуцульської хати попав до каварень і між товариство митців, письменників і журналістів, то легко собі уявити, як він радісно збранив (Нижанківський, 1986, 34).

Не включаючи двох „міських” творів, Ткачук по-справжньому зачаровує своїми новелами про село. На думку Романа Горака, Іван Керницький, Василь Ткачук та Богдан Нижанківський „всі разом [...] у літературі створили чергову трійцю, яка прийшла на зміну Покутській – В. Стефаникові, Л. Мартовичу та Марку Черемшині” (Горак, 2011, 535). Із колишніми метрами українського письменства поєднували Ткачука селянське походження, спільна „мала батьківщина” (Покуття)⁶ і, головне, небайдужість до селянських злиднів, що їх однаково ревниво описували Стефаник (*Синя книжечка*, 1899; *Камінний хрест*, 1900), Мартович (*Нечитальник*, 1899; *Забобон*, 1911), Черемшина (*Карби*, 1900–1901) і Ткачук (*Сині чічки*, 1935; *Золоті дзвінки*, 1936; *Зимова мельодія*, 1938; *Новели*, 1940). Окрім цього, на увагу заслуговує художня мова творів „Гуцулика”, яка, на відміну від львівського жаргону міської прози „дванадцяткарів”, вносила досить потужний струмінь покутського діалекту (спільний, до речі, для доробку Покутської трійці), що надавало автентичності й колоритності сільським „образкам” талановитого новеліста. Натомість шляхи нової, „чергової трійці” схрещувались імовірно у таких точках, як звертання її представників до малих прозових форм, у яких творчо реалізували себе, нетрадиційний (авангардний) підхід до стильово-поетикальної структури творів (заперечення застарілих народництва і реалізму), опоетизування „малої батьківщини” (у Керницького – Бібрського краю, Ткачука – Снятинщини, Нижанківського – Львова), урешті, непересічна мистецька особистість і письменницька обдарованість кожного з них. Усі три письменники були також, якоюсь мірою, пов’язані зі Львовом, якому присвятили свою творчість (Нижанківський – *Вулиця*, 1936; Керницький – *Будні і неділя*, 1973; Ткачук – *Правдивий поет і Ніч у горах*).

Звичайно, самобутність Ткачука не вичерпувалася порівнянням його творчості із спадщиною „поета мужицької недолі” та його

⁶ Історико-географічна область України, східна частина сучасної Івано-Франківської області.

знаменитих колег по перу. Ткачук знайшов власний оригінальний стиль, найприкметніша риса якого – справжнє багатство художніх засобів і прийомів, що виявляється буквально в кожному його творі, епізоді, деталі. Подивовує у зовсім юного письменника вибаглива метафоричність. Новеліст неодноразово використовує стилістичні фігури, як зразки синтаксичних засобів увиразнення мовлення, зокрема анафору, градацію, синтаксичний паралелізм, риторичне питання, риторичне звертання чи полісиндетон. Чи не найяскравіші у Ткачука з-поміж усіх художніх засобів несподівані порівняння, довершеністю яких, до речі, захоплювалася духовна наставниця молодого новеліста, Ірина Вільде. Письменниця, наводячи приклади Ткачукових порівнянь, типу: „А як місяць пливе, як біла качка по тихому ставі” чи „По хаті мороз з тишиною раду розкладав, як чоловік з жінкою”, підтверджувала його художню обдарованість: „Цього найбільший противник не може не признати, що Василь Ткачук має свій стиль і що стиль той оригінальний, живий і бистрий” (цит за: Горак, 2014, 275). Вплив Ткачука на імідж угруповання і міжвоєнну літературу Галичини, підтвердили також його сучасник Остап Тарнавський, який писав був у спогадах *Літературний Львів 1939–1944. Спомини*, що „в нього був талант, а ще більше – якась бодай дрібка Стефаниківської одержимості, і він – якщо б справді поважно поставився до літератури – міг знайти себе в літературі” (Тарнавський, 2013, 43), та Габор, який підкреслював, що „безумовно, надзвичайно поетичні твори Василя Ткачука були невід’ємною складовою частиною літературного життя Львова 30-х років ХХ століття. Їх читали й обговорювали львів’яни, у тому числі й богемісти «Дванадцятки»” („Дванадцятка”, 2006, 295).

Роздумуючи про якісно новий рівень міської прози, що його запропонували „дванадцяткарі” разом із унікальною львівською мовою 30-х років, і водночас не забуваючи про самобутні зразки позірно традиційної „селеписності” „Гуцулика”, слід назвати ще один творчий здобуток угруповання. Йдеться про низку творів, в яких вони, зокрема Богдан Нижанківський (*Брат Місько*), Zenon Тарнавський (*Вітер над Янівською*), Василь Гірний (*Боягуз*), Іван Чернява (*На сході ми; Люди з чорним піднебінням*), але й Василь Ткачук (*Тіні; Перекинчик*), віддзеркалили „боротьбу українського підпілля під час більшовицької

та німецької окупації” („Дванадцятка”, 2006, 28). У них найчастіше зображені межові ситуації – між життям і смертю, в яких опинилися герої. Ця гілка творчої спадщини „дванадцяткарів”, попри недостатнє осмислення літературознавцями, цікава, як справедливо зазначає Габор, „своєю особливою художньою силою, але без дешевого ура-патріотичного пафосу” („Дванадцятка”, 2006, 28).

„Про тих поетів, прозаїків, журналістів, [...] які хотіли висловити те, чого, як їм здавалося, інші не могли висловити”.
Закінчення

У 1986 році Богдан Нижанківський, перебуваючи вже понад тридцять років на еміграції, опублікував статтю про приятелів із „Дванадцятки”. Розуміючи потребу „принаймні напівголосно згадати їх”, він несміливо споминав „тодішню літературну молодь” Львова і їхній внесок у розвиток української літератури:

Коли б ми мали тільки Шевченка, тільки Франка, тільки Лесю Українку [...], ми виглядали б як степ, на якому височить кільканадцять буйних дерев. Отже, я далі говоритиму про своє львівське покоління [...], про тих поетів, прозаїків, журналістів, [...] які хотіли висловити те, чого, як їм здавалося, інші не могли висловити (Нижанківський, 1986, 37).

Колишній член угруповання не думав, що через чергові двадцять років „дванадцяткарі” зацікавлять своєю спадщиною літературознавців сьогоднішньої України, зокрема Габора, який започаткує відкриття для широких читацьких кіл їхніх особливих, раніше не помічених заслуг для літератури і культури Західної України і цілого українського письменства.

Вони не тільки запропонували „нову якість урбаністичної прози”, в якій, відтворили „атмосферу вулиць власне українського Львова”, не в останню чергу за допомогою зображення „суспільного дна міста” й унікальної „мови вулиці”, не тільки продемонстрували „велику любов до рідного міста й опоетизували до містичного апофеозу” („Дванадцятка”, 2006, 13), але й увіковічили моменти табуйованої роками боротьби українського підпілля. До того ж із чисто формального

погляду, „дванадцяткарі” – неординарні за стилем буття. Як сповнені незгасимої енергії і віри в силу молодості й можливості художнього слова, привернули до себе увагу не тільки метрів літератури, але й пересічних львів’ян, утвержуючи свою присутність у час свого діяння і для нащадків.

Так отже, мав рацію, Анатоль Курдидик, коли в 1971 році висловлювався на сторінках детройтського журналу „Терем” на тему неповторної *Вулиці* Нижанківського, що „з нею Богдан уже залишиться в літературі”, а „всі дослідники і літописці Львова не зможуть уже її поминути” (Курдидик, 1971, с. 18). Цитовані слова можна віднести й до здобутків інших талановитих „дванадцяткарів”, зокрема Тарнавського, того ж Курдидика – автора похвальних слів на тему *Вулиці* Нижанківського, урешті, Василя Ткачука, який із художньою досконалістю уславив покутських селян. Останній чи не найбільший „забутий” талант, що чекає на своє належне поцінування.

Діяльність „Дванадцятки” припинила нова історична дійсність, що бурхливо вторгнулася у життя Львова 22 вересня 1939 року. Як скоро виявилось, вхід радянських військ перервав не тільки стрімкий розвиток угруповання „Дванадцять”, але й цілий літературний процес, що склався на західних землях протягом кількох десятиліть. За словами згаданого Ільницького, розігралася „драма без катарсису”⁷ (Ільницький, 1999), що наклала горезвісний відбиток і на тодішнє літературне життя Львова. Доля виявилась не надто ласкавою для „дванадцяткарів”. Ткачук загинув на війні 1944 року. Чернява переїхав у Польщу, де був замордований німцями у 1943 році. Також Гірний (1902–1981) оселився у Польщі, де і залишився до кінця своїх днів. Володислав Ковальчук помер у 40-х роках у Львові після операції на шлунок. Богдан Цісик безслідно зник у Львові під час Другої світової війни. Про Ганну Павенцьку згодом нічого не було відомо. Ті члени „Дванадцятки”, які вижили,

⁷ Термін „драма без катарсису”, що дав назву книжці Ільницького, означав драму, яка розігралася у Львові й західних землях України у трьох етапах (трьох діях). По-перше, відбулась примусова реорганізація життя на „більшовицький стрій” в роках 1939–1941, по-друге культурне, зокрема літературне життя Львова потрапило „під вогонь і смерч”, тобто німецьку окупацію в роках 1941–1944, по-третє, Львів повтроно опиняється в умовах становлення й утвердження радянської влади в роках 1944–1953, що отримує влучну характеристику автора – „немов пройшла чума...”.

змушені були полишити Україну. Тарнавський, Нижанківський, брати Анатоль і Ярослав Курдидики на зламі 40-х і 50-х років емігрували в США. Інші, менш відомі „дванадцяткарі”, Роман Антонович (1909–1987) і Карло Мулькевич (1904–1995), слідом своїх знаменитих колег по перу, емігрували з України, поселившись у Канаді й Америці. Там мешкали і до кінця своїх днів брали активну участь у літературному житті українських емігрантів, не забуваючи про Україну, Львів і бурні часи молодості у вирі львівської богемі.

Отож, незважаючи на історичну короткочасність існування, „Дванадцятка” з її авангардним способом функціонування, богемним стилем життя окремих членів, і, головне, новизною проблематики й поетики їхньої творчої спадщини, логічно підтверджує тезу про культуротворчу місію Львова, якому, за словами Ільницького (Ільницький, 1999, 5), волею історії судилося відіграти унікальну роль у розвитку української культури і літератури зокрема. Невідомі донедавна авангардні „дванадцяткарі” мали у цьому свій уділ.

Література

- Горак, Р. (2010). *Кров на чорній ріллі: Есе-біографія Василя Стефаника*. Київ: Академія.
- Горак, Р. (2014). *Загублений талант Василя Ткачука*. В: В. Ткачук, *Золоті дзвінки*. Підготовка текстів, упоряд. та післяслово Р. Горак, Львів: Априорі, с. 239–303.
- Горнятко-Шумилович, А. (2017). *Майстерність змалювання жіночих постатей у новелістиці Василя Ткачука*. В: *Kobieta w zwierciadle języka i kultury*. Red. A. Archangielska, M. Hordy, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, с. 499–517.
- Горнятко-Шумилович, А. (2018а). *Буря Василя Ткачука (Про забуту новелу „Загубленого таланту”)*. „*Studia Ukrainica Posnaniensia*” z. VI, с. 197–205. <https://doi.org/10.14746/sup.2018.6.24>.
- Горнятко-Шумилович, А. (2018б). *Натурфілософія як феномен художнього світу Василя Ткачука*. В: *IX Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. Збірник наукових статей (До 100-річчя Національної академії наук України)*. Ред. С. Пирожков, А. Загородній, Г. Скрипник. Київ: Видавництво ІМФЕ, с. 21–36.
- Горнятко-Шумилович, А. (2019а). *Символ „чички” в новелістиці Василя Ткачука*. „*Studia Ukrainica Posnaniensia*” z. VII, с. 165–173. <https://doi.org/10.14746/sup.2019.7.18>.

- Горнятко-Шумилович, А. (2019б). *На терезах долі. Мотиви й образи смерті в новелістиці Василя Ткачука*. „Slavica Wratislaviensia” CLXVIII: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 13. *Tanatos* 2, с. 123–136.
- Горнятко-Шумилович, А. (2019в). „Не казися, вітре... гуляй собі, небоже, ...” (концепт „вітер” у „малій прозі” Василя Ткачука). „Roczniki Humanistyczne” t. LXVII, z. 7, с. 169–179. <https://doi.org/10.18290/rh.2019.67.7-11>.
- Габор, В. (2010). *До історії львівської літературної групи „Дванадцятка”*. В: В. Габор, *Від Джойса до Чубая. Есеї. Літературні розвідки та інтерв'ю*. Львів: Л.А. „Піраміда”, с. 88–100.
- „Дванадцятка”: *Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ століття. Антологія урбаністичної прози*. (2006). Авторський проект, вступ. слово, бібліограф. відомості, наук. ред. та прим. В. Габор, Львів: Л.А. „Піраміда”.
- Євстаф'євич, Н. С. (2010). *Львів як континуальний і просторовий надтекст у прозі письменників літературного угруповання „Дванадцятка”*. „Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство”, Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXIII, ч. 1, с. 26–33.
- Льницький, М. (1999). *Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття*. Львів: „Місіонер”.
- Курдидик, А. (1936). *Книжки моїх приятелів*. „Неділя”, ч. 21.
- Курдидик, А. (1971). *Богдан з іншого боку: Спроба портрету одного мого близького друга*. „Терем”, № 4, с. 14–18.
- Литвин М. П., Луцький О. І., Науменко К. І. (1999). *1939. Західні землі України*. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.
- Лучук, І. (2015). *Українська література міжвоєнного Львова*. В: І. Лучук, *Літературна історія Львова. Пунктирний курс*. <https://zbruc.eu/node/36163>, 31.11.2019.
- Підкуймуха, Л. М. (2012). *Про деякі слова зі Львова: за текстами літературного угруповання „Дванадцятка”*. „Дивослово” № 6, с. 31–35.
- Підкуймуха, Л. М. (2014). *Лексика міського побуту в мовленні міжвоєнного Львова*. „Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки” т. 164, с. 20–27.
- Нигрицький, Л. (1936). *Передмова*. В: Б. Нижанківський. *Вулиця*. Львів, с. 5–9.
- Нижанківський, Б. (1986). *Наймолодша львівська літературна богема тридцятих років*. „Сучасність” № 1 с. 33–40.
- Семчишин, М. (1935а). „12”–*Стрілецтво*. „Новий Час” ч. 76.
- Семчишин, М. (1935б). *Сучасне зах.-українське письменство*. „Новий Час” ч. 88.
- Тарнавський, О. (2013). *Літературний Львів 1939–1944: Спомини*. Львів: ЛА „Піраміда”.
- Ткачук, В. (2013). *Сині чічки. Новели*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Федор, Х. (2014а). *Василь Ткачук в західноукраїнському літературному та культурному процесі початку ХХ століття*. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах, зб. наук. праць. вип. 29. Київ: Університет „Україна”, с. 260–278.

- Федор, Х. (20146). *Історико-культурна спадщина Василя Ткачука та особливості його художнього мислення*. „Spheres of Culture” vol. VIII, с. 97–105.
- Хороб, С.І. (2013). *Один із когорти учнів славетного новеліста (прозова творчість В. Ткачука*. „Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер. Філологічні науки” № 2, с. 222–228.
- [Horak, R. (2010). *Krov na čornij rillii: Ese-biohrafiâ Vasylâ Stefanyka*. Kyiv: Akademiâ.
- Horak, R. (2014). *Zahublenyj talant Vasylâ Tkačuka*. V: V. Tkačuk, *Zolotí dzvinky*. Підготівка текстів, упоряд. та післаслово R. Horak, L'viv: Apriori, с. 239–303.
- Hornâtko-Šumylovyč, A. (2017). *Majsternist' zmalúvannâ žinočyh postatej u novelisty-ci Vasylâ Tkačuka*. V: *Kobieta w zwierciadle języka i kultury*. Red. A. Archangiel-ska, M. Hordy, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, с. 499–517.
- Hornâtko-Šumylovyč, A. (2018a). *Burâ Vasylâ Tkačuka (Pro zabutu novelu „Zahub-lenoho talantu”)*. „Studia Ukrainica Posnaniensia” z. VI, s. 197–205. <https://doi.org/10.14746/sup.2018.6.24>.
- Hornâtko-Šumylovyč, A. (2018b). *Naturfilosofîâ âk fenomen hudožn'oho svîtu Vasy-lâ Tkačuka*. V: *IX Mižnarodnyj konhres ukraïnistiv. Literaturoznavstvo. Zbirnyk naukovyh statej (Do 100-riččâ Nacional'noi akademii nauk Ukraïny)*. Red. S. Py-rožkov, A. Zahorodnij, H. Skrypnyk. Kyiv: Vydavnyctvo ÎMFE, с. 21–36.
- Hornâtko-Šumylovyč, A. (2019a). *Symvol „čičky” v novelisty-ci Vasylâ Tkačuka*. „Studia Ukrainica Posnaniensia” z. VII, s. 165–173. <https://doi.org/10.14746/sup.2019.7.18>.
- Hornâtko-Šumylovyč, A. (2019b). *Na terezah dolí. Motyvy j obrazy smerti v novelisty-ci Vasylâ Tkačuka*. „Slavica Wratislaviensia” CLXVIII: *Wielkie tematy kultury w lite-raturach słowiańskich* 13. *Tanatos* 2, s. 123–136.
- Hornâtko-Šumylovyč, A. (2019v). „*Ne kazysâ, vitre..., hulâj sobi, nebože, ...*” (koncept „viter” u „malij prozi” Vasylâ Tkačuka). „Roczniki Humanistyczne” t. LXVII, z. 7, s. 169–179. <https://doi.org/10.18290/rh.2019.67.7-11>.
- Gabor, V. (2010). *Do istorii l'vivs'koï literaturnoi hrupy „Dvanadcâtkâ”*. V: V. Gabor, *Vid Džojosa do Čubaâ. Eseï. Literaturni rozvidky ta interv'û*. L'viv: L.A. „Piramî-da”, с. 88–100.
- „Dvanadcâtkâ”: *Najmolodša l'vivs'ka literaturna bohema 30-h rokiv XX stolittâ. Antolohiâ urbanistyčnoï prozy*. (2006). Avtors'kyj proekt, vstup. slovo, bibliohraf. vîdomostí, nauk. red. ta prym. V. Gabor, L'viv: L.A. „Piramîda”.
- Êvstaf'ëvyč, N. S. (2010). *L'viv âk kontynual'nyj i prostorovyj nadtekst u prozi pys'mennykiv literaturnoho uhrupovannâ „Dvanadcâtkâ”*. „Aktual'ni problemy slov'âns'koï filolohii. Seriâ: Línhvistyka i literaturoznavstvo”, *Mižvuz. zb. nauk. st. Vyp. XXIII*, č. 1: 26–33.
- Îl'nyc'kyj, M. (1999). *Drama bez katarsysu. Storinky literaturnoho žyttâ L'vova peršoi polovyny XX stolittâ*. L'viv: „Misioner”.
- Kurdydyk, A. (1936). *Knyžky moih pryâteliv*. „Nedilâ” č. 21.
- Kurdydyk, A. (1971). *Bohdan z inšoho boku: Sproba portretu odnogo moho blyz'koho druha*. „Terem” № 4, s. 14–18.

- Lytvyn M. P., Luc'kyj O. Í., Naumenko K. Í. (1999). 1939. Zahídní zemlí Ukraíny. L'vív: Ín-t Ukraínovnavstva ím. Í. Kryp'ákevyča NAN Ukraíny.
- Lučuk, Í. (2015). *Ukraíns'ka líteratura mížvoennoho L'vova*. V: Í. Lučuk, *Líteraturna ístoríá L'vova. Punktyrnyj kurs*. <https://zbruc.eu/node/36163>. 12.01.2020.
- Pídkujmuha, L. M. (2012). *Pro deákí slova zí L'vova: za tekstamy líteraturnoho uhrupuvanná „Dvanadcátka”*. „Dyvoslovo” № 6, s. 31–35.
- Pídkujmuha, L. M. (2014). *Leksyka mís'koho pobutu v movlenni mížvoennoho L'vova*. „Naukovi zapiski NaUKMA. Filolohiční nauki” t. 164, s. 20–27].
- Horniatko-Szumiłowicz, A. (2015). *Antynomia, apoteoza, adaptacja. (O wzajemnych relacjach „miasto – wieś” w literaturze ukraińskiej)*. „Studia Ucrainica Varsoviensia” 3, c. 271–282.
- Horniatko-Szumiłowicz, A. (2017). „*Skromne obrazki wiejskie*” Wasyla Tkaczuka (*szkic do portretu pisarza zapomnianego*). „Studia et Documenta Slavica” nr 1, c. 9–21.