

УДК 821.161.2

ББК 83.3 (4 Укр.) 1

Наталія Яцків

Творчість Василя Стефаника у франкомовній критиці ХХ століття.

У статті досліджується реценція творчість В.Стефаника у франкомовній критиці, аналізуються історико-літературні функції критичних рецензій та перекладів, які свідчили про входження новеліста у світовий художній простір.

***Ключові слова:** реценція, інтерпретація, зіставлення, типологія, поетика, контекст.*

Василь Стефаник – визначна постать громадського, культурного й мистецького життя України кінця 19 – початку 20 століття належить до тієї “молодої генерації” західноукраїнських письменників, котра вивела національне письменство на тогочасний світовий рівень розвитку. Новелістика письменника привертала увагу багатьох дослідників як в Україні, так і за кордоном, які прагнули з’ясувати його роль у створенні нового типу малої прози, проаналізувати його неповторну стильову манеру, дослідити історію входження новеліста у світовий художній простір. Інтерпретація його творів мовами народів світу стала вагомим внеском у поглиблення міжлітературних взаємин українського письменства.

Творчість В. Стефаника у контексті українсько-французьких літературних взаємин ще не була предметом окремого дослідження, хоч принагідно ці питання порушувались у публікаціях М. Греська, В. Матвіїшина, Я. Кравця. Адже французька література й культура дала світові багато визначних імен прозаїків, поетів, скульпторів, філософів та ін., які збагатили золотими шедеврами культуру.

Дослідження творчості В. Стефаника доводить, що український автор був обізнаний з літературним процесом Франції, про що свідчить його сприйняття французької літератури, а також типологічні схожості на стильовому й жанротворчому рівні, виявлені у порівняльно-типологічному аспекті на основі

спільних та відмінних рис творчості українського автора та представників французької літератури. З іншого боку, новелістика В. Стефаніка була відома і у Франції, як у критичних відгуках та оцінках, та представлена перекладами його творів французькою мовою. Зауважимо, що українсько-французькі літературні взаємини завжди відзначалися більшою інтенсивністю, ніж французько-українські [2; 148]. Тобто, якщо рецепція французької літератури в Україні ґрунтовно досліджена, про що свідчать праці таких літературознавців, як М. Гресько, Т. Якимович, В. Матвіїшин, Т. Рягузова, В. Пащенко, Д. Наливайко та ін., то дослідження перекладів українських письменників, зокрема кінця ХІХ – поч. ХХ ст. у Франції, а також праць французьких дослідників, присвячених їм, утруднюється тим, що в цей період бібліографічна робота у Франції майже не велася. Здійснені у 20-30-х роках спроби заповнити цю прогалину і скласти повну бібліографію вдалилися лише частково. А пригноблене становище Галичини в кінці ХІХ – поч. ХХ ст. між “Європою і Україною” стимулювало молоду галицьку інтелігенцію до активного засвоєння європейських надбань (французької літератури в тому числі), звідки і йшов дух нового. Тут відіграв певну роль і статус української літератури як “літератури неповної нації” (термін Д. Чижевського) в порівнянні з французькою літературою “державної нації”, що мала всі умови для багатогранного вільного розвитку і розквіту.

Вперше згадка у французькій періодиці про творчість В. Стефаніка появляється у паризькому журналі “L’Humanité nouvelle” у відділі хроніки “Contes, Nouvelles, Romans” після публікації серії новел письменника у перекладі польською мовою В. Морачевським, вміщених у журналі “Zycie” (1898, №13 і 14). Авторка замітки польська журналістка і письменниця Марія Шеліґа пише про це І. Франку з Кракова [1] у редакцію Літературно-наукового вісника: “Автор – українець, в коротких новелах, що відображають злиденність селянського життя, дуже оригінально і зворушливо розповідає про принижених. Ці новели характеризуються щирим реалізмом. Вони сильно вражають стихійною скаргою, що проривається в кожному слові нещасних селян,

загрузлих в темряві, пияцтві, бруді, і в той же час з прагненнями і почуттями дуже гуманними” [1]. Як бачимо, авторка рецензії дуже точно схопила особливості письменницької манери В. Стефаника навіть за кількома перекладеними новелами, відзначивши щирий реалізм зображуваних селян і жорстокий натуралізм їхнього середовища, проте наділених глибокими гуманними рисами.

Про те, що Стефанику була відома ця замітка свідчить його лист до Ольги Гаморак, датований березнем 1900 року з Кракова: “В Humanité nouvelle є дуже прихильна згадка за мене” [4, т.3, 208]. У цьому ж листі автор говорить про те, що “пані Severin з Парижа (псевдонім французької письменниці Каролін Ремі (Caroline Rémy) – Н.Я.) хоче перетолкувати моїх новел на книжку і видати на язиці французьким”. Однак, ми не маємо ніяких відомостей про те, чи перекладала пані Северін новели Стефаника і яке було її ставлення до творчості українського новеліста.

За життя письменника французькою мовою перекладено його новели “Злодій”, “Вечірня година”, “Похорон”. Таке, мовити б, “фрагментарне” звернення французьких перекладачів до творчості українського новеліста пояснюється, звичайно, не тим, що талант митця не знаходив прихильників у Франції. Певні труднощі для перекладу становить особлива поетика його прози: її асоціативність, драматизована лапідарність, самотність мови, насичена покутськими діалектизмами, побутовими національними реаліями, глибока символічність словесних образів.

Своєрідним містком у справі ознайомлення франкомовного читача з розвитком української літератури та творчістю В. Стефаника була перекладацька діяльність Михайла Рудницького (1889–1975). Тільки вузькому колу літературознавців відомі окремі його переклади у журналі “Тисяча нових новел” (Les mille nouvelles nouvelles), який виходив у Парижі й публікував французькою мовою щомісяця десять найкращих новел світової літератури. Кожному творові передувала коротка, але змістовна характеристика творчого шляху її автора. Зустрічаємо тут переклади з творів Л. Толстого, А. Чехова,

Г. Сенкевича, Шолома Алейхема та багатьох інших видатних майстрів світового красного письменства. Так, у 1911 році (№ 21) журнал публікує в перекладі М. Рудницького новелу “В монастирі” М. Яцківа – молодого представника українського модернізму, а в 1912 році (№ 25) – новелу В. Стефаніка “Злодій” (цей номер зберігається в музеї В. Стефаніка в селі Русові). Вихований на традиціях західноєвропейського мистецтва М. Рудницький порівнює у передмові новели В. Стефаніка з мініатюрними замальовками фламандського живописця Теньє. “Невідомо, – пише перекладач, – чим ми повинні захоплюватись найбільше у Стефаніка – лаконічністю його мови чи викінченістю його картин” [6, 26]. Очевидно, що тут йшлося про самобутню майстерність обох митців, головними героями яких були прості люди з прозою їх життя, постійними супутниками якого були щоденні нестатки і злидні, що ведуть до трагічних колізій. Водночас у цих темних картинах сільського буття В. Стефанік постійно шукав і знаходив світлі барви, яскраві персонажі з їх романтичними сподіваннями й невимовною любов’ю до землі-годувальниці. Зауважимо, що це перша критична замітка стосовно творчості В. Стефаніка, яка була опублікована на сторінках французької періодики в супроводі власного перекладу М. Рудницького й ставила оригінальний доробок українського митця поруч з творами представників світового красного письменства.

У 1919-1922 роках під час поглиблення філологічної освіти в університетах Парижа та Лондона, М. Рудницький підтримував дружні творчі стосунки з відомими діячами науки і культури, зокрема славістом Андре Мазоном, письменником Андре Моруа, виконував обов’язки секретаря дипломатичної місії УНР, президентом якої був Михайло Тишкевич. З ініціативи керівництва дипломатичної місії у Парижі виходить газета “France et Ukraine” (1920-1922) з метою пропаганди у Франції відомостей про Україну, її історію, культуру, а також утвердження між двома країнами близьких політичних відносин, продуктивних для обох сторін. М. Рудницький систематично публікує на сторінках газети статті про українське мистецтво, літературу, критичні розвідки про письменників і поетів, переклади їх творів. Так, у рубриці “Українське

мистецтво” у статті “Література”, яка, вважаємо, належить перу М. Рудницького, поряд з характеристикою творчості визначних українських митців Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки зустрічаємо згадку і про В. Стефаника, де автор наголошує на самобутності творчої манери письма українського новеліста, що відповідала тогочасним новим західноєвропейським віянням: “Стефаник своєю оригінальною манерою письма пов’язаний з новою літературною епохою; він хоч і мало продуктивний, проте незвичайно самобутній і у своїй творчості переймається злиднями свого народу” (№ 2).

Серед зарубіжних популяризаторів української літератури, зокрема творчості В. Стефаника, важливу роль відіграв польський і німецький літературознавець Артур Зеліб (1878-1958), який народився в Галичині (с. Облазниця, Жидачівського повіту), навчався у Львівському університеті, брав активну участь у громадсько-культурному житті української інтелігенції.

Опинившись в еміграції у Швейцарії, А. Зеліб видавав у Лозанні з 1915 року журнал “La Revue Ukrainienne”, де знайомив франкомовних читачів Західної Європи з публіцистичними працями українських вчених: М. Драгоманова, М. Костомарова, М. Грушевського, В. Дорошенка, Є. Бачинського та інших, а також збирав розвідки про Україну в іноземній періодиці, маючи за мету, в міру своїх сил, “помогти Україні вийти на широку арену Європи, бо ж культура українська дійсно заслуговує на те, щоби її знали в Європі” [7, № 1, 3]. У його перекладі на сторінках журналу друкується новела В. Стефаника “Вечірня година” – “одного, – як зазначає перекладач, – із засновників жанру малої прози, дуже поширеного й уподобаного літературним смаком українців”. Інтерпретатор характеризує її у примітці як літературну мініатюру, скоріше акварельну замальовку, аніж літературне оповідання, використовуючи для характеристики стефаниківську стислу штрихову манеру, властиву його творам малої форми: “Кілька ліній ледь зображено ніби навмання на папері” [7, 24]. Поезії в прозі В. Стефаника – своєрідні імпресіоністичні замальовки, що вражають незвичайним багатством барв, відтінків, глибоким філософсько-змістовним навантаженням, сміливістю кольорових контрастів,

притаманні тогочасним художникам-модерністам. А. Зеліб наголошує передусім на глибоких рисах, чіткому психологічному аналізі, досконалій формі новел Стефаника. Тісно переплетене мистецтво Стефаникового слова з імпресіоністичним живописом, глибокою символічністю і пластичністю створених ним образів свідчить про оригінальну самобутню письменницьку манеру. У примітці критик зауважує, що в одному з наступних номерів буде опубліковано спеціальне дослідження про вклад В. Стефаника у розвиток жанру малої прози. Відомо, що у цьому ж журналі надруковано в перекладі А. Зеліба новелу В. Стефаника "Похорон", проте в Україні на сьогодні його не вдалося розшукати.

Великий внесок у розвиток українсько-французьких літературних взаємин належить французькому літературознавцю і перекладачу Емілю Крюба [5], який у 1963-68 роках викладав французьку мову у Київському університеті і водночас досліджував творчість українських письменників кінця XIX – поч. XX ст., переклав французькою мовою вірш "Каменярі" І.Франка ("Le grand briseur de rochers" – "Великий Каменяр" К.,1966), повість "Тіні забутих предків", новели "Поєдинок", "На камені", "Цвіт яблуні", "Він іде", "Intermezzo" та "Що записано в книгу життя" М.Коцюбинського, видані окремою книжкою "Nouvelles" (К., 1971). Як дослідник-українознавець Е. Крюба багато зробив для знайомства французької громадськості з українською літературою і культурою, про що свідчать його праці "М. Косцюбинський et la prose ukrainienne de son temps", представлена як докторська дисертація у 1974 році в Паризькому університеті, а надрукована окремою книгою 1982р., а також "Національне та культурне відродження в Україні в 1917-1930" (1989), у співавторстві з ученим-істориком у Франції Аркадієм Жуковським. Е. Крюба – один з перших французьких дослідників, що аналізує творчу спадщину М. Коцюбинського у широкому типологічному контексті тогочасної французької, польської, скандинавської та української прози, зокрема і в зіставленні з новелістикою В. Стефаника. Зауважимо, що дослідник розглядає українську літературу кінця XIX – поч. XX ст. у руслі західноєвропейських новітніх течій та напрямів, при цьому

зауважуючи, що незважаючи на те, що український рух не міг бути почутим за кордоном через несприятливі обставини (зокрема політичні), та все ж він вітав нові віяння й представляв собою широке переплетіння нових ідей і тенденцій. Простежуючи шляхи, якими потрапляли нові літературно-мистецькі погляди на терени України, Е. Крюба вказує на виразну західноєвропейську орієнтацію української інтелігенції і майже зневагу до російського літературного руху (через імперську політику Російської держави), через що навіть вплив такої книжки російського естета і філософа Д. Мережковського "Про причини занепаду і про нові течії сучасної російської літератури" (1893), залишився майже не поміченим або запізним. І навпаки, західноєвропейський символізм і декаданс, незважаючи на більшу віддаленість, "мав більший вплив на частину української інтелігенції у кінці XIX – поч. XX ст. через посередництво Польщі, точніше Галичини" [5, 261]. Розглядаючи Галичину у складі Австро-Угорської імперії, дослідник не відокремлює її від Європи і не вважає провінцією, оскільки як Краків у Польщі, так і Львів у Галичині були європейськими центрами літературно-мистецького життя, а відкриті кордони створювали сприятливі умови для швидкого поширення різного роду літературно-мистецьких новинок.

Особливу роль у становленні модерного мистецтва як у Польщі, так і в Україні, на думку Е. Крюба, відіграло угруповання "Молода Польща", яке об'єднувало багатьох визначних представників красного письменства. Серед українців, які брали активну участь у цьому "інтелектуальному бродінні", дослідник називає В. Стефаніка, як дуже близького до середовища "Молодої Польщі", що приніс значний вклад у модернізацію прози, а також Б. Лепкого та О. Луцького, представників львівської "Молодої Музи".

Прагнення широко представити український контекст, в якому еволюціонував талант М. Коцюбинського, змушує Е. Крюба до детального аналізу тогочасної української прози. При цьому дослідник наголошує на суголосності розвитку української літератури зі світовою, особливо періоду переломної доби, а тому не відділяє українське письменство від європейського контексту. Зрозуміло, що завдання, які ставить перед собою автор книги,

полягають у виявленні характерних типологічних рис даної епохи, що проявилась у європейській літературі, тобто пріоритетів мистецьких категорій над моральними й утилітарними. Звідси глибокий аналіз творчості Ш. Бодлера, що вплинула на розвиток всієї західноєвропейської літератури, а також тенденцій символізму, декадансу, імпресіонізму, що мали місце і в українській літературі. Е. Крюба опирається передусім на естетичні критерії оцінки літературного твору, ігноруючи його ідейно-тематичну спрямованість. Такий підхід докорінно відрізняється від офіційної радянської критики, яка на перше місце ставила революційно-демократичні переконання українських письменників кінця XIX – поч. XX ст. й зводила свої пошуки до виявлення цих переконань навіть там, де їх не було, а еволюцію письменницьких особистостей та художню цінність їх творів підпорядковувала ідейно-політичній спрямованості. Тому автори статті "Українсько-французькі літературні взаємини" несправедливо применшують значення монографії Е. Крюба й критикують за "відвертий тенденційний підхід", що під його пером М. Коцюбинський постає "визначним, але аполітичним художником слова" [3, 184].

До загальної характеристики реферованої роботи треба зауважити ще цікаві спостереження дослідника про внутріжанрові особливості української малої прози (поезії в прозі або поетична проза), а також про модерні властивості прози як поезії, де великого значення набувають ритм, мелодика, алітерація, метафора. Модерна поетика відрізняється від традиційної синкретичним поєднанням досягнень новітніх напрямів, де використовуються символи для відображення душі, сугестія, імпресія, експресія для відтворення внутрішнього світу людини, її свідомості й підсвідомості, а звідси й поглиблений психологізм, загострена інтуїція. Модерна поетика синтезує й досягнення суміжних мистецтв (живопису, музики, пісні, скульптури та ін.) для створення специфічної метамови, яка підпорядковується головній меті мистецтва – служінню красі, звільняючи його від того, що є чужим самій його природі (утилітаризму).

У такому загальному контексті реферованої роботи Е. Крюба багато місця відводить і творчості В. Стефаніка. Характеризуючи новелістичний доробок покутського майстра слова, французький дослідник опирається на критичні замітки українських авторів, зокрема І. Франка та Лесі Українки, у яких високо оцінено талант молодого новеліста. Першим з українських письменників, захоченим естетичними пошуками сучасної доби, на думку Е. Крюба, був саме В. Стефанік. Європейська освіченість, перебування у Краківському середовищі і надзвичайна близькість до "Молодої Польщі" сприяли формуванню модерного світогляду новеліста, який разом з О. Кобилянською, М. Яцківим репрезентує новий період в історії української літератури. "Це корифеї літератури після періоду І. Франка, які зображають внутрішній світ селянина" [5, 282]. Таким чином, Е. Крюба чітко розділяє українську літературу на традиційну ХІХ ст. до І. Франка і протиставляє їй модерну літературу "молодої генерації" (за влучним висловом самого Франка). На противагу Федьковичу, що змальовує селянство обмеженим, на думку автора монографії, Стефанік зосереджується не на зовнішніх обставинах, а на внутрішніх проблемах селянського існування серед цього звичайного і щоденного оточення, "він проникає в середину душі, щоб розкрити всі потаємні глибини, володіє умінням відтворювати трагедії людей, спричинені соціальними або іншими обставинами і оживити їх своїми персонажами з незвичайною незворушністю автора" [5, 284]. Е. Крюба слушно вважає Стефаніка "засновником модерного психологічного оповідання", тому що він скористався досвідом своїх європейських попередників і "як найбільш довершений митець" на декілька років скоріше за М. Коцюбинського переніс цей досвід у свою творчість. Модерність Стефаніка, на думку критика, виражена його поетикою: стилем, мовою, композицією його новел. Письменник уміє захватитися за своїми персонажами, залишаючи їх один на один з читачем, як "на уявній театральній сцені". Такою є, наприклад, новела "Синя книжечка", одна з перших опублікованих новел, герой якої сповідається перед собою і перед цілим світом експресивними репліками-роздумами у формі потоку свідомості, що перериваються короткими ремарками автора стосовно поведінки

й зовнішнього вигляду персонажа. Така композиційна техніка і вдавана відстороненість автора призводить до того, що деякі новели Стефаника набувають рис театральних постановок ("Злодій"), де авторські ремарки зведені до сценічних вказівок, залишаючи розвиток основної сюжетної інтриги у репліках героїв твору. Зауважимо, що на таку жанрову особливість новел Стефаника вказують і українські дослідники, зокрема І. Денисюк. Поетика покутського новеліста у синтаксичному плані теж охарактеризована традиційно – це відсутність довгих періодів, ускладнених конструкцій, різного роду прикметників, означень й перевага речень коротких, уривчастих, з пропущеними членами, позбавлених літературних прикрас. Граничний лаконізм стилю Стефаника вимагає більш рельєфно зображати об'єкт і більш достовірно. Тому Е. Крюба вдається до цікавого порівняння Стефаника з режисером-постановником, письменником, що вороже ставиться до будь-яких декорацій і проголошує себе партизаном голої сцени й прямого освітлення. У такому ж дусі дослідник вирішує проблему мистецтва і митця у творчості Стефаника. Продовжуючи традиції радянських дослідників про те, що мистецтво повинно наблизитись до життя, щоб найбільш правдиво його передати, для Стефаника ця близькість така, що "її можна відчутти на дотик і розумом, фізично й інтелектуально" [5, 287]. А тому стиль автора "Синьої книжечки", за образним порівнянням французького дослідника, "має красу шліфованого каменя, не затьмарену зовнішнім блиском" [5, 291].

Зауважимо, що монографія Е. Крюба присвячена творчості М. Коцюбинського, а тому, щоб виявити модерні тенденції його прози, автор вдається до типологічних порівнянь з літературним надбанням митців-модерністів (Ш. Бодлера, Ж. Ренара, К. Гамсуна, Ж. Роденбаха та ін.). Зокрема, досліджуючи стилістичну своєрідність новели Коцюбинського "Що записано в книгу життя", Е. Крюба вказує на таку характерну стилістичну властивість автора, що проявилася в даному творі, як граничний лаконізм. Прагнення Коцюбинського передати всі нещастя, що панують у селянському середовищі в їх неприхованості, направляє його по шляху "до голої дійсності, до голої

правди". А оскільки така літературно-естетична спрямованість, як і граничний лаконізм, властиві творчості Стефаніка, Е. Крюба пропонує порівняти оповідання М. Коцюбинського з новелою покаянина "Осінь" (1899). Злиденне селянське життя, стара помираюча жінка, що просить звільнення від страждань у смерті, незадоволений розгніваний син, бо не може ні прогледувати сім'ю, ні похоронити стару матір, невинні репліки вноуків, що чекають бабиної смерті з дитячою цікавістю, – такий загальний настрій новели Стефаніка, що зустрічаємо і в М. Коцюбинського. Деякі деталі конфлікту і навіть окремі моменти новели "Осінь" дивно вгадуються у "Що записано в книгу життя". На основі порівняльно-типологічного аналізу обох творів Е. Крюба зауважує, що там, де Стефанік досягає бажаного ефекту короткими, але надзвичайно експресивними штрихами, Коцюбинському потрібно двічі, а то й тричі повторювати ту ж думку у різних варіаціях, щоб домогтися такого ж результату. На підтвердження своїх думок французький дослідник подає власний переклад новели "Осінь" у порівнянні з фрагментами оповідання Коцюбинського, щоб читачі самі мали змогу переконатися у стилістичній майстерності Стефаніка, чим сприяє входженню твору у французьку літературу. Таким чином, дослідник вказує на зближення Коцюбинського зі Стефаніком, що прагнув краще збагнути новаторські особливості його стилю, але він не досягає експресивності покаянина, оскільки ближчими для нього були імпресіоністичні тенденції.

У літературознавчій праці Е. Крюба Василь Стефанік вперше представлений як письменник-новатор з оригінальним світовідчуттям модерної епохи, глибоко обізнаним з новаторськими західноєвропейськими течіями та напрямками, близьким до угруповання "Молода Польща". Проза українського автора розглядається у контексті тогочасної доби й оцінюється передусім з погляду її мистецької вартості. На противагу радянським дослідникам Е. Крюба вважає, що модерне мистецтво, поштовхом до якого було запропоноване Бодлером гасло про повернення краси, в поєднанні з новою філософією і естетикою знайшло "майже одночасно благодатний ґрунт у скандинавських країнах, в Австрії і в Україні" [5, 439].

Знайомство французької громадськості з творчістю В. Стефаніка розпочалось 1899 року з маленької замітки на сторінках *Humanité Nouvelle* й триває до сьогодні. У французькій критиці впродовж століття вказувалось передусім на новаторські риси новелістики В. Стефаніка, що відповідали тогочасному розвитку західноєвропейської літератури. Критики-перекладачі намагались підкреслити у своїх рецензіях особливості стильової манери, композиційної техніки українського автора у порівнянні з його європейськими попередниками та сучасниками, художником – фламандцем Теньє, романтиком – парнасцем Т. Готьє, предтечею модернізму – Ш. Бодлером, а також подаючи на розсуд читачів власні переклади його творів.

Прижиттєві переклади новел В. Стефаніка, як і відгуки про його творчість у франкомовній пресі, в цілому слід розглядати в руслі зовнішніх міжлітературних зв'язків, тому що метою перекладачів і рецензентів було знайомство франкомовних читачів Західної Європи з оригінальною творчістю українського новеліста. Водночас публікації перекладів і критичних оцінок творчості В. Стефаніка на сторінках зарубіжних видань свідчать про суголосність його літературного доробку з розвитком західноєвропейського літературного процесу, що дає підстави включити його у загальний міжлітературний контекст, у якому творчість кожного оригінального самобутнього письменника як представника національної літератури іманентно становить його складову частину.

1. Лист М. Шеліги до І. Франка.– Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, ф.3, №1635,с.357

2. Наливайко Д. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI – ХУІІІ ст. – К.: Основи. – 1998. – 578с.

3. Пащенко В., Рягузова Г. Українсько-французькі літературні взаємини. – У кн.: Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. – Т.3, – С. 155-184.

4. Стефанік В. Твори в 3-х т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1948-1954

5. Kruba E. Mychajlo Kocjubynskij et la prose ukrainienne de son temps. – Lille, – 1982, – 780 p.

6. Stéfanyk V. Le voleur // Les milles nouvelles nouvelles.- Paris, - 1912, № 25.

7. Stéfanyk V. Crépuscule // La Revue Ukrainienne. – Lausanne, Suisse, 1915, № 1, – p. 24-27.

In the article the author analyses the reception of V.Stefanyk`s creative activity in the French criticism of the XX th century. The reception is investigated from the point of view of historical-literary functions.