

Слово у діялозі культур: новела «Вістуні» Василя Стефаника в польському перекладі Йозефа Чеховича

Стаття аналізує зв'язок творчості українського письменника Василя Стефаника з його польським перекладом Юзефа Чеховича у контексті літератури Галичини початку XX століття. Вона підкреслює, що обидва автори належать до епохи Молодого Польщі, зосереджуючись на екзистенційних темах, таких як смерть, минулість і міжпоколінські взаємини. Стефаник, пов'язаний з краківським середовищем, вирізняється лаконічністю, фрагментарністю й натхненням малярством, показуючи трагічність існування сільської громади. Чехович, перекладаючи Стефаника, досвідно передає його атмосферу, додаючи власні стилізаційні та символічні елементи, які створюють міст між культурами. Обидва автори аналізують питання сенсу життя і долі індивіда, різнячись у зображенні страждання і минулості, але сходяться у роздумах про людську долю. Творчість Стефаника вплинула на польську літературу, вводячи в неї елементи української культури та регіоналізми. Стаття підкреслює, що через літературний діалог і переклади можна будувати міжкультурні мости, збагачуючи обидві традиції.

Ключові слова: Модернізм, переклад, екзистенціальні мотиви, символіка

Постановка проблеми. Галичина, як регіон з багатою та різноманітною історією, була місцем зіткнення різних літературних і культурних течій. Модернізм, із його прагненням порушити конвенції та шукати нові форми виразу, взаємодіяв із традиціоналізмом, який акцентував увагу на культурних цінностях, регіоналіз-

мі та національній спадщині. Василя Стефаника, як представника модерністської української літератури, можна вважати автором, який досліджував ці напруження і намагався зрозуміти та відобразити складну реальність Галичини на початку XX століття. Його новела «Вістуні», відома своєю емоційною напругою та глибоким психо-

логічним аналізом персонажів, чужою вписується в цей контекст. А її польський переклад, виконаний Юзефом Чеховичем, представником польського модернізму, є важливим прикладом міжкультурного діалогу.

Виклад основного матеріалу.

Юзеф Чехович залишився в пам'яті читачів, в основному, як поет. Менш відомий його драматургічний, епістолярний та прозовий доробок, хоча фактичним дебютом письменника з Любліна була "Opowieść o papierowej koronie" ("Повість про паперову корону") надрукована в першому номері "Reflektora" у 1924 році. Знайомство з творцями часопису – Конрадом Бельським та Вацлавом Ґралецьким стало переломним моментом у житті молодого поета. Навколо журналу утворилася літературна група, яку співтворив Чехович, а накладом "Бібліотеки Рефлектора" 1927 року вийшов його дебютний том поезії під назвою "Kamień" ("Камінь"). В архіві Ґралецького збереглися рукописи перших літературних спроб Чеховича, які він передав редакції журналу в 1922 році. Кілька десятків прозових творів були опубліковані ще за його життя, переважно в періодичних виданнях "Nowe Życie", "Okolica Poetów", "Pion", "Kurier Poranny", "Czas" і "Wołyń" ("Нове Життя", "Околиця Поетів", "Піон", "Кур'єр Ранковий", "Час" та "Волинь"). Помилково вважати поезію Чеховича вагомішою за його прозовий доробок, оскільки,

як підкреслює Тадеуш Клак, "...він надавав великої ваги своїм досягненням у цій сфері, про що свідчить той факт, що він планував опублікувати збірник своїх оповідань під назвою «Рудий кінь», що також було назвою одного з творів. Чехович вже на початку свого творчого шляху покладав великі надії на прозу, а читаючи його юнацькі твори та інформацію про них, що міститься в листах поета, ми отримуємо враження, що в цей час його інтерес до прози справді переважав, і що прозові твори 1922–1923 років безсумнівно перевершували поетичні твори Чеховича за художньою цінністю" [4, s. 27].

За життя письменникові не вдалося реалізувати свою мрію. "Koń rudy" ("Рудий кінь"), підготовлений Т. Клаком, вийшов друком лише 1990 року. Він значною мірою спирався на збережених рукописах та нотатках самого автора. Том завершується перекладами прози. Вони становлять незначний відсоток перекладацького доробку письменника, але в їх доборі Ю. Чехович, так само як і у виборі лірики, керувався критеріями, що впливають з попереднього інтересу до української, французької та англійської літератур. Серед імен перекладів можна знайти авторів найвищої ранги, таких як: Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, Джеймс Джойс, Марсель Пруст та Джордж Мілберн. Коментуючи ці вибори, Тадеуш Клак підкреслює, що "автор

людських акцентів виявив у цьому відношенні як велику інтуїцію, так і відповідне знання справи. Ці вибори надають йому, як письменникові, найкращої рекомендації" [1, s. 50].

Першодруки перекладів прозових текстів з'явилися у 1933–1938 роках у журналах "Зет", "Піон", "Камена" та "Ранковий Кур'єр", частина з них – під псевдонімом Генрик Заславський. Вони супроводжувалися короткими поясненнями перекладача про автора та походження творів. Особливої уваги заслуговують переклади польською мовою з української літератури: новела Василя Стефаника "Вістун" зі збірки "Дорога", опублікована в 14 номері журналу "Зет" у 1933 році, та фрагмент роману "Тіні забутих предків" Михайла Коцюбинського під назвою "Dzieci gór" ("Діти гір"), надрукований у наступному номері журналу в 1934 році. Переклади прози певною мірою відповідають ліричним інтересам Чеховича, оскільки "читаючи її, як віршник, він шукав подібних цінностей, які знаходив у поезії" [3, s. 17]. Про його досягнення в області епічної літератури згадує Т. Клак: "Всі ці твори прозою, включно із «Повістю про паперову корону», насправді були поетичними творами, і сам Чехович навіть назвав один із них поемою. Вони базувалися на широких, майже космічних уявленнях і на романтичному засобі необмеженої уяви" [1, s. 20].

Ймовірно, що саме така позиція спонукала Чеховича до пере-

кладацьких пошуків у художній спадщині Стефаника. Він був дуже добре знайомий у краківському літературному середовищі. Під час медичних студій, які він розпочав у 1892 році в Ягеллонському університеті, Стефаник активно брав участь у культурному житті Кракова, завів численні знайомства із представниками краківської богеми – зі Станіславом Прибишевським, Станіславом Виспянським, Станіславом Брозовським, Станіславом Вижиговським та Єжи Жулавським. На думку Вацлава Морачевського: "Спілкування з польською літературою та дружба з численними представниками так званої «Молодої Польщі» вплинули на літературну форму його творів, навчило його ліпити слово не лише зовнішній вияв, а й шукати незвичайного, принаймні уникати банальності та буденних ефектів" [5, s. 177-178].

Стефаник брав участь у засіданнях і дискусіях літературних гуртків, ходив до театру, відвідував вернісажі, що проводилися в Сукенницях. Його захопило представлене там молодопольське малярство. Роботи Юзефа Хелмоньського, Леона Вичулковського, Яна Станіславського, натхнені українськими пейзажами, полонили українського письменника. Їх кольорова ґама, настрій, меланхолія і природність настільки надихнули Стефаника, що його новели "Городчик до бога ридав", "Амбіції", "Похорон" часто порівнюють із картинами Станіславсько-

го "Maki kwitną", "Malwy", "Pogrzeb w miasteczku" ("Маки квітнуть", "Мальви", "Похорон у містечку") [6, s. 55-56].

Літературний дебют Стефаника, що припадає на 1896 – 1897-й роки, виник під величезним впливом молодопольської творчості. Неоригінальність його "поезії прозою" була безпосередньою причиною творчих невдач. Усвідомлюючи свою недосконалість, автор знищив першу підготовлену до друку збірку [6, s. 60]. Від білих віршів він перейшов до новелістики. Перші його твори з'явилися в буковинській газеті "Праця" в 1897 році, а два роки по тому вийшов друком дебютний том "Синя книжечка". Доробок Стефаника до Другої світової війни містився в трьох наступних збірках: "Камінний хрест" (1900), "Дорога" (1901) та "Моє слово" (1905).

Польські перекладачі приділили багато уваги письменству Стефаника. Його ліричні мініатюри та новели перекладали, серед інших, Генрик Фольґ, Міхал Мочульський, а передусім Владислав Оркан і Вацлав Морачевський, найближчий друг Стефаника. У 1899–1951 роках з'явилося понад сто перекладів його творів. Більшість із них друкувалася в "Критиці", "Житті", краківському "Часі" та "Слов'янському Світі". Творчість українського письменника користувалася великою популярністю не лише в літературному середовищі Кракова. Оригінальною, експресіоністською новелою "Вістуни" за-

цікавився також Чехович. У збірці "Дорога" переважають оповідання лірично-емоційного характеру, що не містять розвиненої фабули. Автор у них представляє трагічну долю мешканців галицьких сіл на початку XIX–XX століть. Остап Грицай підкреслює, що "у творах Стефаника захоплює від першої до останньої сторінки все тою самою, іноді чудовою, а іноді жорстокою силою – одно: невмовлимий трагізм" [7, с. 5].

Можливо, саме цей драматизм Стефаникових творів зацікавив люблінського поета Юзефа Чеховича. У цих новелах екзистенційна проблематика переплітається з символізмом. Стефаник багато місця приділяє психології персонажів, а завдяки використанню метафоричних образів-ключів, таких як "дорога", "вікно", "камінь", він будує модерністські оповідання [8, s. 12].

Надзвичайно важливою рисою творчості українського письменника є лаконічність, що проявляється в літературних нарисах і фрагментарності текстів.

Мова Стефаника економна, позбавлена зайвих прикрас. Короткі, стислі речення передають суть описуваних емоцій та ситуацій. Ця лаконічність надає його прозі глибини та сили виразу, дозволяючи читачеві відволіктися від надлишку слів і зосередитися на реальності, представленій у його оповіданнях.

Багато творів Василя Стефаника мають фрагментарний характер,

що відображає хаотичність життя та людських переживань. Деякі оповідання побудовані з коротких сцен, образів, які утворюють мозаїку життєвих ситуацій, емоцій та думок. Така будова дозволяє показати складність людського досвіду та різноманітність сільського життя.

Звільняючись під впливу молодопольської модерністської символіки, автор майстерно опанував маленькі прозові форми, такі як: образок, нарис і мініатюра. Його творчість рясніла естетичними засобами виразу, запозиченими з малярства та музики [6, с. 64-65]. Про притягальну силу творів та образного світу Стефаніка свідчать їх численні малярські інтерпретації. Одним із ілюстраторів його прози був випускник Академії образотворчих мистецтв у Празі Василь Касіян, про творчість якого Володимир Лукань писав: "Глибинним проникненням у сутність стефаніківського слова означені ілюстрації Василя Касіяна: «Вістун» (туш, перо, акварель, 1920); «Кленові листки», Василь Стефанік (дереворити, 1926); «Новина», «Палій» (акварель, 1949); «Катруся» (акварель, 1953); «Новина», «Катруся» (суха голка, акватинта, 1958); «Лан» (акварель, 1971)" [9, с. 262].

У літературній спадщині Стефаніка та Чеховича можна знайти риси реалізму, імпресіонізму, а навіть експресіонізму. Коли Стефанік досліджував екзистенційні проблеми, він часто звертався до

почуття ізоляції та нестачі розуміння з боку оточення. Чехович, також схилиючись до такої тематики, показував дилеми людського існування, сумніви та боротьбу з внутрішніми протиріччями, що робить його письменство глибоко рефлексивним.

У творчості обох авторів знаходимо мотив пошуку сенсу існування. Стефанік часто ставив своїх героїв у ситуації, які змушували їх замислитися над сенсом життя у часи страждань. Чехович, йдучи таким же шляхом, також досліджував тему сенсу та мети існування своїх персонажів, що робить його поезію наповнено метафізичних роздумів.

Джерелом натхнення у творчості українського письменника була культура та етнографія, його захоплювали проблеми людської самотності, життя і смерті. Концепція реальності мистця була близькою до катастрофічних уявлень люблінського поета. Світ, сповнений жорстокості, несправедливості, невблаганної долі та самотності, видно у новелі «Вістун»: "Będą to stare, ubogie wdowy albo dziadkowie starzy przy dzieciach żyjący z myślą codzienną, że są ciężarem w chacie. Będą to może ich wnuki. Lub młode kobiety, z drobiazgiem dziecięcym, którzy o nich zapomnieli potem gdzieś w wielkim mieście. Pójdą jedni za drugimi przez pola, mijając krzyże, których o tej porze zieleń nie zdobi. Zostawiwszy za sobą lśniące, gładkie jak stal drogi, rozejdą się po siwych, monotonnych ścierniskach;

dzieci, by zbierać kłosy, a starzy po zeszłoroczne badyle" [2, s. 177].

Багато спільних рис можна знайти у цьому творі Стефаника та в Чеховичевих "Zaduszkach" і "Jami" ("Задушках" і "Ямі"). ("Задушки" вперше опубліковано у Львові у 1938 році у "Wypisach polskich dla VI klasy szkół powszechnych 3 stopnia" ("Виписках польських для VI класу шкіл загальної освіти 3-го ступеня"), а оповідання "Ямі" – у двох квітневих номерах "Піону" у 1939 році. Обидва автори зображають важку сільську дійсність очима дитини, їм близька тематика смерті і минулості. У "Вістунах" ми знайомимося з важко хворим дідусем Михайлом і символікою осені: "We wsi spotkają się wszyscy: biedne wdowy i ich wnuki, dziadkowie i młode żony porzucone przez mężów. Wszyscy z chwastem i snopkami kłosów. Zwiastują, że jesień nadchodzi" [2, s. 179].

Цікавою стилістичним прийомом є використання майбутнього часу. Нарація символічно пов'язана з назвою твору і пророкує майбутнє. Тут можна говорити про специфічну циклічність життя людини і природи: "Dziadek Michał także będzie szedł ze swymi wnuczętami, z dwoma chłopcami i Oksaną najstarszą z rodzeństwa. Chłopcy, jak żrebaczki, to będą wyprzedzali dziadka, to pozostaną daleko, Oksana zaś zawsze będzie ze starcem. Dziadek będzie miał na plecach lichey czarny tobołek. Będzie pokastywał. Oksana będzie niosła na

ręce chleb dla chłopców i dla siebie" [2, s. 178].

У Чеховича показані звичаї, пов'язані з відзначенням 2 листопада – Дня поминання. У обох творах зображена багатопокілнна сільська родина з її повагою до традицій та обрядовості. І Чехович, і Стефанік підкреслюють культивовану в селі повагу до старших і померлих. Це видно в поведінці наймолодших її представників – Оксани й її братів із новели "Вістуни", а також Вероніки й Ярка з оповідання "Задушки".

Мотив смерті супроводжує також воєнні долі молодих героїв у Чеховичовській "Ямі", дія якої відбувається у сільському середовищі. Так само, як і в поезії Чеховича, тут маємо справу з прикордонністю. Автор описує події, що відбуваються у селі, яке знаходиться на польсько-українському кордоні, звідси вплив української традиції, помітний, наприклад, у іменах: Кирик, Славчик, Гнат, Настка і баба Іва.

Відпочинок від реальності шукав Стефанік так само, як і Чехович, у народності, у позитивних рисах мешканців села, працьовитості, вірі, любові та бажанні боротися зі злом і несправедливістю навколишнього світу. Він черпав натхнення з їхньої спонтанності та природного почуття естетики. Додатковим елементом, що поєднує творчість Стефаника з творчістю Чеховича, є одночасний вплив на уяву зорову і слухову отримувача: "Będzie wyszukiwała dolinki, bo tam

кłosów najwięcej. Schyli się storazyna mi nutę, jak najpilniejsza robotnica. Wreszcie zaczął jej biegać przed oczy ma żółte i niebieskie plamy albo też połowa niwy stanie się cała zielona, a druga będzie taka jak naprawdę. Zatrzyma się Oksana, dłoń położy na oczach i postoi tak chwilę. Potem szybko rękę od oczu odejmie i zjawy zginą. Albo też zaśpiewa piosenkę – sobie tylko – cichutko, nieśmiało, ale z jasną radością, że już może śpiewać. Złoży nutkę do nutki, słowo do słowa, drżąc a niepewnie, jak mała dziecina, która dopiero uczy się chodzić i radośnie na ziemi stawia białe nóżki.

A co ktoś podejmie, to piosenkę urwie i raz jeszcze zaczyna z nowym drżeniem głosu, cienkiego jak nić pajęcza drżąca na rżysku” [2, s. 177].

У проведеному короткому аналізі видно велику схожість між оригінальною прозою Чеховича та його перекладом. Так само, як у перекладі української поезії, автор керувався суб’єктивним вибором творців і текстів, які найбільше захоплювали його уяву, яка, на його думку, є свободою і “з прилеглостями в людині нагадує [...] море, на якому стоять різноманітні острови світів” [3, s. 48]. Ця фантазія мала прямий вплив на переклад новели Стефаника. У характеристиці одного з героїв Чехович скористався непередбаченою в оригіналі стилізацією під говірку: “Dziadek zaś nie siądzie. Zegnie się tylko w pałąk i kasłać zacznie.

– I niewiada co tam dychać nie daje. Dyćbym pierś se rozerznon, by

te krew zapiekłe stamtąd wyrzucić. Może jeszcze pożyłbym krzyne.

Kiej je czym przepalić w zimie, to nie tak się żyć chce. Wstań se rano, poodmitaj śnig z pod proga, nabierz se ze sionki badyli, nasyp do gruby i już ci na izbie weselij. Katarzyna zładuje kulesze; dzieciśka sie zerwo, a ot już dla nich je gorąca łyżka baszczu i ciepły piec. A i tobie, dziadu, między niemi ciepło. Kiej nie można lepij, to i tak dobrze. Oset, bele suchy, bardzo dobry...

– Bym ino nie zmar, póki chłopaki nie podrosną. Jej szczęście będzie, bo ja to wszystko między ludzie oddom, niech pracujo na siebie. A głupia baba, co una wi, ino płakać. Wykieruje ich na ludzi lepij, jak una” [2, s. 177].

Незважаючи на ці зміни та використання у польських перекладах елементів, наділених культурною забарвленістю, він вірно відтворив експресивність, настроєвість і поетичність української прози. Звісно, можна погодитись і з твердженням, що у своїй перекладацькій творчості він не втратив власної ідентичності, але щодо прози це не вплинуло суттєво на зміст творів, а навпаки, зробило їх сприйняття більш привабливим для польського читача.

Порівняння новели “Вістуни” Василя Стефаника та її польського перекладу Юзефа Чеховича показує багато подібностей і відмінностей, які стосуються як змісту, так і літературної форми цього твору. Цей аналіз дозволяє краще зрозуміти, як переклад передає атмос-

феру, мотиви і стиль оригіналу, а також які елементи можуть бути втрачені або зазнати трансформації.

На початку варто зазначити, що обидва тексти зосереджені на повсякденному житті сільської громади, показуючи її труднощі, працю на полі та пов'язані з цим емоції. У обох версіях відчувається глибокий зв'язок із природою, що проявляється у описах пейзажів, стерні або символів, таких як хрести, що символізують смерть і втрату. Ця тема підкреслює минущість часу і цикли природи, що є фоном для людських долей.

Що стосується героїв, то обидві версії зображають тих самих персонажів: дідуся Миколу, Оксану та хлопців. У версії Стефаника стосунки між персонажами теплі та наповнені турботою, їхні розмови відображають доброту і близькість. Чехович вірно передає ці стосунки, що робить персонажів близькими для читача, а образ родини – цілісним і автентичним.

Щодо мови та стилю, то в обидвох текстах використано багате поетичне слововживання. В оригіналі Стефаника відчуваються українські акценти, регіоналізми та особливі формулювання, що підкреслюють місцевий кольорит і автентичність оповіді. Чехович, намагаючись точно перекласти текст, інтерпретує ці елементи, часто спрощуючи або адаптуючи місцеві вирази, що робить текст доступнішим для польського читача, хоча іноді може послаблювати

його первісний поетичний характер. Стиль Чеховича є плавним і пристосованим до польської оповіді, зберігаючи емоційну глибину, але іноді перекладач відмовляється від тонких нюансів оригіналу.

Атмосфера обох текстів меланхолійна, сповнена смутку, пов'язаного з труднощами сільського життя, але також наповнена й надією, і роздумами про цикли природи. Обидва автори створюють емоційну напругу, посилюючи почуття минулості й туги за кращими часами. У цьому контексті важливими є символічні елементи: Стефаник вводить образи хрестів або порожніх полів, які знаменують смерть і втрату. Чехович у перекладі зберігає ці символи, хоча часто перекладає українські терміни, надаючи їм більшої універсальності, що дозволяє зберегти їх значення, одночасно надаючи тексту культурної й літературної цінності.

Обидва тексти зосереджені на стані людини, її боротьбі, надії й тузі, стаючи голосом сільської громади, чутливість і життєвість якої є універсальними. Цей переклад зображує тематику більш універсально, відображаючи важливі аспекти української й польської культури, хоча іноді втрачає поетичну красу й місцевий колорит оригіналу. В кінцевому підсумку можна стверджувати, що як версія Стефаника, так і переклад Чеховича є цінними джерелами роздумів про долю сільських людей, їхню працю, турботи і надію, але різ-

няться підходами до стилістики та художнього вираження.

Висновки. У перекладах української прози та творчості автора “Рудого коня” Юзефа Чеховича помітна тематика, що виникає з його захоплення народністю, а також мотиви смерті й минулості. У творчості українського письменника також зустрічаються ліричні описи природи, що контрастують із експресивними поворотами сюжету, які є елементами авторської прози люблінського письменника. Перекладаючи твори одного з найвидатніших реформаторів української прози – Василя Стефаника, Юзеф Чехович наблизив польському читачеві нові напрями розвитку української літератури у першій половині ХХ століття. Його переклади з української відзначаються високою художньою цінністю, збереженням експресії та поетичності, й водночас враховують культурні особливості польського читача. Аналіз перекладацької діяльності Чеховича показує його високий рівень майстерності та здатність зберегти сутність українських літературних образів, що сприяло популяризації української літератури у польському культурному просторі. Таким чином, дослідження демонструє важливість міжкультурного обміну і збереження літературної ідентичності у процесі перекладу та культурної інтеграції.

Список використаних джерел

1. Czechowicz J. Koń rydzy: utwory prozą / Oprac. T. Kłak. Lublin, 1990.
2. Czechowicz J. Pisma zebrane. Tom 7: Przekłady / Oprac. W. Kruszewski, D. Pachocki. Lublin, 2011.
3. Czechowicz J. Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie. Lublin, 1972.
4. Kłak T. Na pograniczu snu i jawy. O prozie Józefa Czechowicza. „Akcent”. 1987. nr 2. s. 27-37.
5. Moraczewski W. Wasyl Stefanyk. „Pamiętnik Warszawski” 1931. nr 10/12. S. 177-182.
6. Wiśniewska E. Wasyl Stefanyk w obliczu Młodej Polski, Wrocław 1986.
7. Грицай О. Василь Стефаник: спроба критичної характеристики. Відень, 1921.
8. Історія української літератури ХХ століття. Книга перша / Ред. В. Дончик. Київ, 1993.
9. Лукань В. Василь Стефаник в образотворчому мистецтві. „Українознавчі студії”. 2012-2013. № 13-14. С. 260-267.

References

1. Czechowicz J. Koń rydzy: utwory prozą / Oprac. T. Kłak. Lublin, 1990.
2. Czechowicz J. Pisma zebrane. Tom 7: Przekłady / Oprac. W. Kruszewski, D. Pachocki. Lublin, 2011.
3. Czechowicz J. Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie. Lublin, 1972.
4. Kłak T. Na pograniczu snu i jawy. O prozie Józefa Czechowicza. „Akcent”. 1987. nr 2. s. 27-37.
5. Moraczewski W. Wasyl Stefanyk. „Pamiętnik Warszawski” 1931. nr 10/12. S. 177-182.
6. Wiśniewska E. Wasyl Stefanyk w obliczu Młodej Polski, Wrocław 1986.
7. Hrytsai O. Vasyli' Stefanyk: sprobа krytychnoyi kharakterystyky. Viden', 1921.
8. Istoriya ukrajins'koyi literatury XX stolittia. Knyha 1. Kyiv, 1993.
9. Lukan' V. Vasyli' Stefanyk v obrazotvorchomu mystetstvi. „Ukrajinoznavchi studiji”. 2012-2013. № 13-14. pp. 260-267.

Anna CHOMA-SUWALA
Professor of the Maria Curie-Skłodowska
University
(Lublin, Republic of Poland)
<https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>
anna.choma-suwala@mail.umcs.pl

**WORD IN THE DIALOGUE OF CULTURES:
THE NOVELLA "VISTUNY" BY VASYL
STEFANYK IN THE POLISH TRANSLATION BY
JÓZEF CZECHOWICZ**

The article analyzes the relationship between the works of Ukrainian writer Vasyl' Stefanyk and their Polish translation by Józef Czechowicz within the context of Galician literature of the early 20th century. It emphasizes that both authors belong to the Young Poland era, focusing on existential themes such as death, transience, and intergenerational relationships.

Stefanyk, associated with the Kraków environment, is characterized by conciseness, fragmentation, and inspiration from painting, depicting the tragedy and existence of rural communities. Czechowicz, translating Stefanyk, faithfully captures his atmosphere while adding his own stylistic and symbolic elements, creating a bridge between cultures. Both authors explore questions about the meaning of life and the fate of the individual, differing in their portrayal of suffering and transience, yet collaborating in reflection on human destiny. Stefanyk's work influenced Polish literature by introducing elements of Ukrainian culture and regionalisms. The article highlights that through literary dialogue and translations, intercultural bridges can be built, enriching both traditions.

Keywords: modernism, translation, existential motifs, symbolism