

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО: НОВІ ВИКЛИКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

УДК 81'255.4:801.675.2

doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2019.70.9911>

ПЕРЕКЛАДНИЙ СОНЕТ У ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО

Анатолій МОЙСІЄНКО

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
кафедра української мови та прикладної лінгвістики,
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна,
тел. (044)2393349*

Статтю присвячено питанням перекладної сонетотворчості в мистецькому доробку Ігоря Качуровського, зокрема аналізу українських інтерпретацій німецькомовних поетів та перекладів російською мовою українських авторів. Простежено деякі особливості індивідуально-авторського почерку Качуровського-перекладача.

Ключові слова: сонет, переклад, текст, поетика, Ігор Качуровський.

Про творчість Ігоря Качуровського маємо численну критичну літературу як в Україні, так і за її межами. Дослідники неодноразово зазначали, “що як митець Ігор Качуровський логічно й органічно вписується в традицію київського неокласицизму, отже є продовжувачем справи Миколи Зерова, Павла Филиповича, Юрія Клена, Михайла Драй-Хмари, Максима Рильського” [20: 92]. Його називають також молодшим неокласиком [17: 31], послідовником неокласиків [18: 123], сьомим неокласиком [2: 1146] останнім з грона неокласиків [3], виразником постнеокласичної тенденції [5: 19].

Як і неокласики, Ігор Качуровський сповідував витончену строгість поетичних форм, зокрема естетичні канони сонетного вірша, в якому він знаходив найширший простір для поетизації земних благ у всій повноті їх вияву, для мистецького освоєння античних, міфологічних горизонтів творчості, для поклоніння “чистому” мистецтву заради утвердження культурно-історичних, морально-етичних принципів.

Сонетний вірш з'являється в кожній із його поетичних збірок. Культ сонета як жанрострофи спостерігаємо не лише в оригінальних, а і в перекладних творах І. Качуровського.

В одній із бесід, трансльованих по радіо “Свобода”, він вітав видану в Україні Павличкову антологію світового сонета: “Це неабиякий здобуток українського перекладацтва, це істотний крок уперед ув опануванні українцями вершин загальнолюдської культури, це своєрідний пролог до капітальної Антології Світової Поезії” [6: 30]. Водночас, І. Качуровський зазначив, “щодо назви «Світовий сонет» – то це, звісно, перебільшення” [6: 32], і, осмислюючи здобутки світового сонетярства, зокрема на українських теренах доробок інших наших перекладачів, мріяв про монументальну колективну працю: “От якби зібрати всі сонети, перекладені київськими неоклясиками, поетами-емігрантами та сучасними радянськими перекладачами, та вибрати найліпше – це справді була б антологія світового сонета” [6: 32].

До створення такої антології поет долучається і сам. Перекладні твори І. Качуровського, в яких осібно місце займає сонетний вірш, представлені цілим шерегом видатних імен світового сонетярства, зокрема іспанськомовних авторів, як-от: Хуан Боскан де Альмогавер, Мігель де Сервантес Сааведра, Фелікс Лйо́пе де Вега Карпіо, Франсіско де Кеведо і Вільєгас, Хосе Марія де Ередія, Хертрудіс Гомес де Авельянеда, Педро Антоніо де Аляркон, Мануель Хосе Отон, Хосе Асунсіон Сільва, Хосе Сантос Чокано, Белісаріо Рольдан, Хуан Рамон, Хіменес, Дельміра Агустіні, Габрієля Містраль, Хуан Бургі, Грегоріо де Чаваррі, Альфонсіна Сторні, Хуана де Ібарбуру, Хорхе Люїс Борхес, Хосе Коронель Уртечо, Орасіо Армані, як Альмафуерте з Аргентини, Амадо Нерво з Мексики;

італійських авторів: Джакомо да Лентіні, Енцо, Чекко Анджольєрі, Чіно да Пістої, Рустіко ді Філіппо, Комп'юти Донцеллі, Джованні Бокаччо, Франческо Петрарки, Сіджісмондо Пандольфо Малятести, Мікеланджело Буонарроті, Франческо Берні, Луїджі Танзілльо, Ізабелли Морри, Вітторіо Альф'єрі, Уго Фоскольо, Умберто Саби;

французьких: Луїзи Лябе, Шарля Леконта де Ліля, Жозефа Альбера Александра Глятіньї, Франсуа Коппе, Жозе Марії де Ередія, Віктора Гриценка, Артюра Рембо;

німецькомовних: Андраса Гріфіноса, Катаріни Регіни Грайфенберг, Готфріда Августа Бюргера, Фрідріха Рюккєрта, Карла Теодора Кернера, Емілія фон Шенайха-Каролята, австрійців Райнера Марії Рільке і Альми Йоганни Кеніг;

а також окремих авторів, що пишуть англійською (Волтер Ролей), португальською (Маркіза д' Альорна, Луїс Гімарайнш, Оляво Біляк, Кастро Альвес), каталонською (Томас Агільо, Джовар Альковер, Джозеп Карнер), голландською (Альберт Ферфей), румунською (Геофіль Попеску), польською (Северин Гоцинський, Адам Асник), білоруською (Максим Богданович), російською (Петро Бутурлін, Іван Бунін, Олександр Купрін) мовами.

Окремими виданнями переклади І. Качуровського побачили світ у авторських книгах-білінгах: “Франческо Петрарка” – вибране (Мюнхен, Інститут літератури ім. М. Ореста, 1982); “Золота галузка” – антологія іберійської та ібероамериканської поезії (Буенос-Айрес: Вид-во Ю. Середяка. – Мюнхен, 1991); “Стежка крізь безмір” – сто німецьких поезій (750–1950) (Париж; Львів; Цвікау : Зерна, 2000); а також у російськомовній антології – “Окно в украинскую поэзию” (Мюнхен; Харків; Ніжин, 1997).

Поява Петрарчиних поезій українською мовою, з-поміж яких було сорок шість сонетів, викликала потужний резонанс як за межами України, так і на батьківщині І. Качуровського. “Перекладач показав себе й поетом, і дослідником. Йому притаманна інтелектуально-емоційна наснага, метафоричність, глибоке асоціативне й водночас предметно-образне мислення”, – писав рецензент нью-йоркської щоденної газети “Свобода” В. Жила. Аналізуючи, зокрема, переклад СССХХ-го сонета, наголошував “надзвичайну милозвучність, виразність і красу вірша Петрарки в перекладі Качуровського”, при цьому зазначаючи, що перекладач “не відходить від першотвору, а навпаки, відображає його мистецьку дійсність в цілому й робить це в системі значимих мовних елементів оригіналу” [4: 2]. Так само високо оцінив це перекладне видання І. Качуровського і київський дослідник М. Стріха: “Ця книжка, що включає поряд з іншими поезіями понад сорок сонетів, може стати взірцем ставлення перекладача до своєї праці. Йдеться і про бездоганну якість самих перекладів та передмови до них, і про те, що видання двомовне (вміщено також італійські оригінали)” [19: 108].

Плідним внеском І. Качуровського в українське перекладацтво, зокрема і сонетне, стала антологія іберійської та іberoамериканської поезії “Золота галузка”, що отримала високу оцінку фахівців. У виданні представлені інтерпретації автора з іспанської, португальської і каталанської мов (назва збірника перейняла найменування вміщеного в ній сонета іспанського класика Хуана Рамона Хіменеса).

Не лишилася поза увагою і третя білінгва І. Качуровського “Стежка крізь безмір”, до якої ввійшли також і сонетні твори представників різних генерацій німецькомовної суспільності від Андреаса Грифіюса (XVI століття) до Райнера Марії Рільке і Альми Йоганни Кеніг (XIX–XX століть).

Зокрема В. Коптілов, відгукуючися в журналі “Всесвіт” на появу останньої антології, зазначав: “Переклади І. Качуровського можна сміливо назвати зразками найсुворішої перекладацької дисципліни. Не дозволяючи собі жодних істотних відхилень від тексту оригіналу, перекладач утілює його в такій досконалій художній формі, що читачеві навіть на думку не спадає, яка величезна праця передує появі остаточної версії твору” [13: 147]. Про копітку працю над окремими творами (оригінальними, перекладними) свідчать подвійні дати під тими чи тими текстами. До перекладу, наприклад, “Сонета” Альми Йоганни Кеніг, започаткованого ще 1948 року, автор повернувся через 8 років [10: 381].

Про майстерність перекладача може свідчити інтерпретація вже першої строфи цього сонета, порівняймо:

Ich will nicht klagen und ich will nicht fragen,
Ich will nicht hören, was mich elend macht,
Ich weiß es, du betrogst mich heute nacht
Ich will nicht fragen und ich will nicht klagen!

Не хочу нарікати, ні питати,
Ні слухати про те, що болем тне:
Я знаю: цю ніч зрадив ти мене –
Пощо питати, нащо нарікати!

Смислова точність навдивовижу вправно відтворена засобами синтаксичної поезики, де перший і четвертий рядки становлять своєрідне хіазмічне утворення зі взаємним чергуванням компонентів по обидва боки цезури.

Перекладач максимально уважний до фонічного елемента при передачі відповідних смислових відтінків тексту, що спостерігаємо, скажімо, в “Сонеті” Катаріни Регіни Грайфенберг, де речення з домінантною фонемою *s* мовби відтворює ссання грудної дитини:

Die Süßheit selbst an Brüsten säugen.
З грудей саму солодкість п'є.

Автор дбає про збереження усталених виразів оригіналу, наприклад, у сонеті “До серця” Готфріда Августа Бюргера – при відтворенні поняття *Sturm und Drange* (бура і натиск), яке означувало літературний напрям наприкінці XVIII століття у Німеччині; хоча дослівна інтерпретація речення на українському ґрунті постає, може, не з найліпшою стилістичною акцентованістю синтаксеми другого рядка:

Lange schon in manchem Sturm und Drange
Wandeln meine Füße durch die Welt.

Світом довелось блукать чимало
В бурі й натиску моїм ногам.

Про інтерпретації українськими перекладачами, зокрема І. Качуровським, знаменитої поезії Райнера-Марії Рільке “Herbsttag” (“Осінній день”) ішлося в нашому окремому дослідженні [14: 155–177]. Тут же звернемо увагу на основні підходи до розуміння поезики твору та інтерпретаційні можливості його на прикладі не лише власне перекладеного І. Качуровським тексту, а й на основі роздумів перекладача, з якими він поділився свого часу на сторінках часопису “Art Line”, опублікувавши статтю “Осінній тиждень Райнера Марії Рільке”, в якій зіставив і ґрунтовно проаналізував сім українськомовних інтерпретацій Рількового вірша.

Також І. Качуровський так охарактеризував формальні особливості розглядової поезії: “Її побудовано як строфічний клімакс: перша строфа має лише три вірші (причому другий римується з піввіршем третього), друга – чотири, третя – п'ять. У двох перших віршах останньої строфи маємо анафору і паралелізм” [8: 77].

Відповідна схема розуміння твору збережена і в авторовому перекладі. Фразова важкість першого рядка оригіналу, підтримувана алітеративно (звуки *s*, *r*), мовби дістає розрядку в римованих словах з відповідними літерами: *groß* – *los*, а *Sonnenuhren* своєрідно притягує до себе *Fluren*, яке стоїть на межі цезури, отримує логічний наголос і цілком може завершувати рядок. На серединну риму (*Fluren*) до попереднього рядка з кінцевим *Sonnenuhren* звернули увагу далеко не всі інтерпретатори. Римований перегук на межі цезури бачимо і в тексті І. Качуровського.

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg' deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los.

Так, Боже: літу час кінчать дари.
Годинник соняшний сховай у тіні
І в поле нині випусти вітри.

У другій строфі каменем спотикання для деяких перекладачів став вираз *in den schweren Wein*.

Befehl den letzten Früchten, voll zu sein;
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

На неприродність словосполучення *тяжке вино* в Б. Кравцева і М. Бажана звернув увагу у вищезгаданій статті й І. Качуровський. Німецьке *Wein*, що має значення а) вино, б) виноград, у контексті вірша загалом стосується обважнілого винограда. Порівняймо в І. Качуровського:

Дозріть останній дай садовині,
Даруй для неї зо два дні південні,
Щоб стали ще солодшими важенні
Солодкі винограда наливні.

Філософія третьої строфи – на тлі надії на повноваги плоди-дозріння – сповнена безвихідності-безнадії і самотності. У пору дозрілості (збирання плодів), мовби каже ліричний герой, даремно мріяти про будь-який першопочаток.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Бездомнику вже хати не звести.
Самотник буде серед самоти
Листи писати довгі і читати
В безсонні та алеями блукати
Тривожно там, де віються листи.

У цій строфі перекладачі допускали чимало вольностей і стилістичних неточностей. Не без підстав І. Качуровський критикував своїх колег за ті чи ті огріхи, за

притягування певного слова задля рими, наприклад, у М. Фіш, проте і сам, як кажуть, платить тою ж монетою, пропонуючи *листу* (замість *листя*) до *самоти*, тим більше, що тут же, двома рядками вище, вжито і слово *листу* у значенні епістолярному. І головне, на нашу думку, що поза увагою перекладача залишилася виразно асоціативна рима в цезурі останнього рядка до попереднього: *hin und her – unruhig wandern*. Ще 1954 року І. Кошелівець у “Нарисах з теорії літератури”, розглядаючи “Осінній день” Р. М. Рільке, звернув увагу на той факт, що “цей вірш, що з поверхні з сонетом нічого спільного не має, має сонет за вихідний пункт, є, так би мовити, деформованим сонетом” [14: 103]. Отже, подібно до того, як у першій строфі другий рядок римується з першою частиною третього, у “реставрованій” третій строфі, яка може бути представлена двома терцетами, останній рядок легко поділяється на два з відповідним римуванням. На жаль, і в жодній з десятка відомих нам інтерпретацій українських авторів такого римування не зауважено. Правда, в перекладі М. Фішбейна подибуємо точне римування *кушпела – оповила*, проте, як не важко здогадатися, це був інтуїтивний плід перекладача – з огляду хоч би на те, що він не помічає подібного римування в першій строфі.

Нарешті – кілька слів про російськомовні переклади сонетів українських авторів, що ввійшли до антологічного збірника І. Качуровського “Окно в украинскую поэзию”. У російськомовних версіях бачимо тут відомі сонети неокласиків – Миколи Зерова “Чистый четверг”, “Мы пьем из горькой чаши...”, “Саломея”, “Дверь в стене”, Михайла Драй-Хмари “Лебеди”, Павла Филиповича “Усталый день склонился и притих”, Юрія Клена “Тригорий Скворода”, а також Володимира Свідзінського “Порой чуть дрогнет удочка в руке”, Олекси Стефановича “Дракон и Прозерпина”, Святослава Гординського “Пандора”, Ростислава Кедря “Вере Вовк”, Яра Славутича “Прудыгус”, Івана Савича “Сонет”, у власному перекладі сонет самого І. Качуровського “Amanita phalloides”. Аналізуючи ці твори, закономірно помічаєш як плюси, так і мінуси перекладацької праці, і все ж, доходиш висновку, що інтерпретації І. Качуровського переважно відповідають “подвійному критерію оцінки перекладу” [9: 514], що стосується мистецької вартісності і точності відтворення оригіналу. Спинимось тут лише на перекладі першої строфи майстерно перекладеного сонета Миколи Зерова “Двері у стіні”:

Цей сон на яві ніби бачив я:
Нараз потухли шуми пароплавні,
Лиш очерет, та ясновербні плавні,
Та многовода дужа течія.

Как наяву, я видел сонный бред.
Наш пароход затих. Уще безбрежней
Внезапно стали – мощь реки на стрежне
И в ясновербных плавнях – очерет.

Максимального наближення до оригіналу (з *ясновербними плавнями*, з динамікою отого *внезапно* (порівняймо *нараз, лиш*)) не нівелює і певний звуковий дисонанс, започаткований далеко не обов’язковою лексемою *бред*.

Навряд чи потрібно було автору перекладу виправдовувати вживання цілком прийняттого (варто заглянути в російські словники) слова *очерет* у завершальному рядку строфи, мовляв, прийшло воно зі завчених із дитинства віршових рядків “Дивным пением дрожащий Огласился очерет” О. К. Толстого, а перекладач, бач, лише “пізніше усвідомив: у віршах мого земляка був українізм, росіянам незрозумілий”, і далі буквально такий одверто засоціологізований пасаж: О. К. Толстой, на відміну від Гоголя, російську мову знав бездоганно, а “його українізми – як і старокиївська тематика – цілком свідомі”, а вжито їх “на злость московским русотяпам” [9: 520]. Іноді, на жаль, подібними пасажами грішать і деякі критично-публіцистичні праці автора.

А проте це зовсім не стосується сонетяра, перекладача Ігоря Качуровського, гідного продовжувача неокласичних традицій, зокрема у перекладознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бросаліна О.* Ігор Качуровський, сьомий неокласик: літературна спадкоємність у дзеркалі біографії / О. Бросаліна // Філологічні семінари. Неокласики і філологічна методологія літературознавства. – Київ, 2014. – Вип. 17. – С. 109–119.
2. *Гордасевич Г.* Сьомий з лебединого грона / Г. Гордасевич // Вітчизна. – 1995. – № 9–10. – С. 142–146.
3. *Грабовський С.* Ігор Качуровський. Останній з грона неокласиків [Електронний ресурс] / С. Грабовський. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Culture/85070>, 2013. – 20 липня).
4. *Жила В.* Ігор Качуровський – перекладач Петрарки / В. Жила // Свобода. – 1986. – № 226, 26 листопада.
5. *Ільницький М.* Вірші з далеких гаваней / М. Ільницький // Дзвін. – 1992. – № 7–8. – С. 19–21.
6. *Качуровський І.* 150 вікон у світ: з бесід, трансльованих по радіо “Свобода” / І. Качуровський. – Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 462 с.
7. *Качуровський І.* Генерика і архітектоніка. Книга друга / І. Качуровський. – Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 376 с.
8. *Качуровський І.* Осінній тиждень Райнера Марії Рільке / І. Качуровський // ArtLine. – 1994. – № 4. – С. 77–79.
9. *Качуровський І.* Про подвійний критерій оцінки перекладу / І. Качуровський // Круг понадземний. Світова поезія від VI по XX століття / І. Качуровський. – Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – С. 514–521.
10. *Качуровський І.* Променисті силуетки: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / І. Качуровський. – Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 766 с.
11. *Качуровський І.* Строфіка / І. Качуровський. – Мюнхен : Інститут літератури імені М. Ореста, 1967. – 360 с.
13. *Коптілов В.* Поетичний світ антології / В. Коптілов // Всесвіт. – 2002. – №11–12. – С. 145–147.
14. *Кошелівець І.* Нариси з теорії літератури / І. Кошелівець. – Мюнхен, 1954. – 130 с.
15. *Мойсієнко А.* “Herbsttag” Райнера-Марії Рільке в українських перекладах / А. Мойсієнко // Мова як світ світів. Поетика текстових структур / А. Мойсієнко. – Київ ; Умань, 2008. – С. 155–177.

16. Мосендз Л. Зодіак: вірші 1921–1936 / Л. Мосендз. – Прага : Вид-во “Колос”, 1941. – 109 с.
17. О’Лір О. Ігор Качуровський: неокласик, закоханий у середньовіччя / О. О’Лір // Слово і Час. – 2008. – №11. – С. 30–38.
18. Послідовник неокласиків: Розмова з Ігорем Качуровський / Т. Салига // Дзвін. – 1994. – № 1. – С. 123–128.
19. Стріха М. Світовий сонет у перекладах Ігоря Качуровського / М. Стріха // Прапор. – 1990. – №9. – С. 107–108.
20. Череватенко Л. Ігор Качуровський як перекладач / Л. Череватко // Сучасність. – 2004. – №9. – С. 92–93.

REFERENCES

1. Brosalina, O. (2014). Ihor Kachurovskiy, somyi neoklasyk: literaturna spadkoiemnist u dzerkali biohrafii. In: *Filolohichni seminary. Neoklasyky i filolohichna metodolohiia literaturoznavstva*, vyp. 17. Kyiv, 109–119.
2. Hordasevych, H. (1995). Somyi z lebedynoho hrona. *Vitchyzna*, № 9–10, 142–146.
3. Hrabovskiy, S. Ihor Kachurovskiy. Ostannii z hrona neoklasykiv. Retrieved from <http://tyzhden.ua/Culture/85070>, 2013.– 20 lypnia).
4. Zhyla, V. (1986). Ihor Kachurovskiy – perekladach Petrarky. *Svoboda*, № 226, 26 lystopada.
5. Ilnytskyi, M. (1992). Virshi z dalekykh havanei. *Dzvin*. № 7–8, 19–21.
6. Kachurovskiy, I. (2008). *150 vikon u svit: z besid, translovanykh po radio “Svoboda”*. Kyiv: Vydavnychi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”.
7. Kachurovskiy, I. (2008). *Generyka i arkhitektonika. Knyha druha*. Kyiv: Vydavnychi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”.
8. Kachurovskiy, I. (1994). Osinnii tyzhden Rainera Marii Rilke. *ArtLine*, № 4, 77–79.
9. Kachurovskiy, I. (2007). Pro podviinyi kryterii otsinky perekladu. In: Kachurovskiy, I. *Kruh ponadzemnyi. Svitova poeziia vid UI po KhKh stolittia*. Kyiv: Vydavnychi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”, 514–521.
10. Kachurovskiy, I. (2008). *Promenyisti sylvetky: Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky*. Kyiv: Vydavnychi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”.
11. Kachurovskiy, I. (1967). *Strofika*. Miunkhen: Instytut literatury imeni M. Oresta.
13. Koptilov, V. (2002). Poetychnyi svit antolohii. *Vsesvit*. №11–12, 145–147.
14. Koshelivets, I. (1954). *Narysy z teorii literatury*. Miunkhen.
15. Moisiienko, A. (2008). “Herbsttag” Rainera-Marii Rilke v ukrainskykh perekladakh. In: Moisiienko A. K. *Mova yak svit svitiv. Poetyka tekstovykh struktur*. Kyiv; Uman, 155–177.
16. Mosendz, L. (1941). *Zodiak: virshi 1921–1936*. Praha: Vyd-vo “Kolos”.
17. OLir, O. (2008). Ihor Kachurovskiy: neoklasyk, zakokhanyi u serednovichchia. *Slovo i Chas*, №11, 30–38.
18. Salyha, T. (1994). Poslidovnyk neoklasykiv: Rozmova z Ihorem Kachurovskiy. *Dzvin*, № 1, 123–128.
19. Strikha, M. Svitovyi sonet u perekladakh Ihoria Kachurovskoho. *Prapor*, №9, 107–108.
20. Cherevatenko, L. Ihor Kachurovskiy yak perekladach. *Suchasnist*, №9, 92–93.

Стаття: надійшла до редакції 15.10.2018
 прийнята до друку 13.11.2018

**TRANSLATED SONET IN CREATIVE WORK OF
IGOR KACHUROVSKY****Anatolii MOISIENKO**

*Kyiv National University of Taras Shevchenko,
Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics,
14, Boulvar Tarasa Shevchenko, Kyiv, Ukraine,
tel. (044)2393349*

The article covers questions of translated sonnet in the creative work of Igor Kachurovsky, who for many decades adequately represented the Ukrainian artistic word outside Ukraine, in particular his own translations, and enriched Ukrainian poetry with numerous interpretations of foreign authors. A special place at Kachurovsky's work belongs to the translated sonnet, which has hundreds of Spanish, German, French, English, Ibero-American and Slavic speaking poets' interpretations. The article considers some features of individual author's handwriting introducing Kachurovsky as a translator. The author's mastery, for sample, can be illustrated by the interpretation of Alma Johanni Kennig's first verse "Sonet", where the semantic accuracy is surprisingly and skillfully reproduced by syntactic poetics means; whereas the first and fourth lines represent a kind of chiasmic formation with a mutual interchanges of components on both sides of the caesura. The translator is enough attentive to the phonical element within transmission of relevant semantic tones of the text and to maintain the fixed expressions from the original, etc. With particular piety, the poet worked on Rilke's verse. He explores the famous poetry of Rainer Maria Rilke "Herbsttag", afterwards publishing an essay "Rainer Maria Rilke's Fall Week", where he compared and thoroughly studied seven Ukrainian interpretations of Rilke's verse. In the context of other Ukrainian interpretations, this work translated by Igor Kachurovsky is analyzed in detail in the article. The poet characterizes the formal features of the considered poetry as a strophic climax and also notices that the second line is rhyming with the halfverse third (not all Ukrainian interpreters have drawn their attention to the middle rhyme (Fluren) to the previous line with the finite Sonnenuhren). A rhythmic echo just on the verge of caesura is also seen in Kachurovsky's translation. Many other subtleties in Rilke's masterpiece are properly reproduced by the translator. Though, some miscalculations have happened as well. Unfortunately, the translator didn't consider clearly the associative rhyme in the caesura in the last line till the previous one: hin und her – unruhig wandern, thus this fact allowed I. Koshelivets once to study this poetry as a sonnet.

Keywords: sonnet, translation, text, poetics, Igor Kachurovsky.