

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Києво-Могилянська академія»

На правах рукопису

ПАШКО ОКСАНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК [821.161.1.09:821.161.2.09]"1920" (091)(477)

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЄСЕНІНА
В УКРАЇНІ 1920-Х РОКІВ

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
кандидат філологічних наук, доцент
Кісельова Людмила Олександрівна

Київ – 2014

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. СТУПІНЬ ВИВЧЕНОСТІ ТЕМИ, ІСТОРИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТИ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ С. ЄСЕНІНА	12
1.1. Історія наукового осмислення рецепції творчості С. Єсеніна в Україні...	12
1.2. Контексти сприйняття творчості С. Єсеніна в Україні 1920-х рр.....	23
Висновки до розділу 1.....	43
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ С. ЄСЕНІНА УКРАЇНСЬКОЮ 1920-Х РР.	44
2.1. Олесь Бабій – перекладач С. Єсеніна (1923, 1925).....	48
2.2. Репрезентативні прижиттєві переклади текстів поета: «Антологія російської поезії в українських перекладах» (1925).....	54
2.3. Мотивно-тематичний цикл перекладів як спроба визначення домінанти єсенінської лірики (цикл перекладів із С. Єсеніна О. Байкара, 1928).....	62
2.4. Переклади з С. Єсеніна 1926–1930 рр.....	73
Висновки до розділу 2.....	79
РОЗДІЛ 3. ВІДОБРАЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ТА ОСОБИСТОСТІ С. ЄСЕНІНА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-Х РР.	80
3.1. «Єсенінська тема» у творчості В. Сосюри 1920-х рр.....	81
3.1.1. Легенда про Володимира Сосюру як «українського Єсеніна».....	81
3.1.2. Поеми С. Єсеніна «Номах» («Страна негодяев», 1924) та В. Сосюри «Махно» (1924).....	85
3.1.3. Рецептивний «єсенінський» цикл у творчості В. Сосюри 1920-х рр.....	88
3.2. Метатекстова функція віршів-посвят С. Єсеніну (К. Герасименко, М. Драй-Хмара, Т. Масенко, Л. Могилянська, М. Семенко, Є. Фомін, Ю. Яновський та ін.).....	98

3.3. Єсенінський інтертекст у творчості Д. Фальківського 1920-х років.....	117
3.3.1. Д. Фальківський та С. Єсенін: біографічні та поетичні паралелі.....	118
3.3.2. «Песнь о хлебе» С. Єсеніна та «В степу коса збиває роси...» Д. Фальківського – фольклорно-літературні паралелі.....	123
3.4. Образ С. Єсеніна в українській прозі 1927 р. (на матеріалі повісті Л. Первомайського «Плями на сонці», оповідань В. Кузьмича «Наган» і «Самогубець» та О. Демчука «Хрещатий барвінок».).....	126
Висновки до розділу 3.....	134
РОЗДІЛ 4. ВИСВІТЛЕННЯ ТВОРЧОСТІ С. ЄСЕНІНА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ТА КРИТИЦІ 1920-Х РР.: СПЕКТР ОЦІНОК І РАКУРСИ СПОСТЕРЕЖЕНЬ.....	136
4.1. Основні аспекти фахових літературознавчих досліджень.....	137
4.1.1. Б. В. Якубський: соціологічна інтерпретація творчості С. Єсеніна.....	137
4.1.2. Є. І. Перлін – комплексний підхід до вивчення творчості С. Єсеніна.....	139
4.1.3. Проблеми взаємозв'язків фольклору та літератури, міфологізму в творчості С. Єсеніна; питання текстології (М. В. Геппенер, С. А. Рейсер, М. К. Гудзій, Б. В. Нейман).....	140
4.1.4. Оцінка творчості С. Єсеніна М. К. Зеровим: вимоги до поетичної форми	144
4.1.5. Спроби порівняльного аналізу творчості С. Єсеніна та українських письменників; дослідження «проблеми читача» С. Єсеніна (О. І. Білецький, М. О. Степняк, С. О. Єфремов, А. П. Шамрай).....	146
4.2. С. Єсенін у публіцистиці та літературній критиці 1920-х рр.....	154
4.2.1. Ідеологічні підтексти деяких літературно-критичних паралелей та офіційна оцінка творчості С. Єсеніна.....	155
4.2.2. Статті на смерть С. Єсеніна та річниці його загибелі в українській періодиці 1925-1927 рр.....	157

4.2.3. Ідеологія «есенінщини» в українській критиці другої половини 1920-х рр.....	164
4.2.4. Українська критика 1920-х рр. про С. Єсеніна та В. Сосюру.....	167
4.2.5. М. Хвильовий про С. Єсеніна та В. Еллана: революція та поезія.....	174
4.2.6. С. Єсенін у відгуках української діаспори.....	179
Висновки до розділу 4.....	181
ВИСНОВКИ.....	182
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	187
ДОДАТОК А.....	246

ВСТУП

Одним із важливих завдань сучасної компаративістики є дослідження процесу створення нового тексту у міжетнічних зв'язках шляхом реконструктивної та водночас конструктивної інтертекстуальності. Міжлітературність пов'язана з комунікативністю культур, яка визначається певними когнітивними моделями; останні представляють у системно-структурній єдності ті «умови та можливості – історичні, соціальні, національні, за яких і завдяки яким створюються, пізнаються та відтворюються духовні цінності» [427, с. 29]. У зв'язку з цим постає завдання: виявити максимальну кількість контекстів (зокрема, історіографічний, соціопсихологічний, лінгвістичний), які розкривають потенційні та актуальні міжлітературні зв'язки, визначають саму можливість взаєморозуміння різних культур, перспективи їхнього діалогу. На особливу увагу заслуговують «поведінкові та культурні пріоритети словесності у кризовій ситуації» [427, с. 26].

Сьогодні вивчення рецепції творчості С. Єсеніна в контексті світової літератури, насамперед у контексті слов'янських літератур, вважають одним із найважливіших аспектів сучасного есенінознавства (О. Воронова, А. Калц, Х. Льюффель, Г. Маквей, А. Машкова, К. Михайлов, М. Нікьо, Н. Шубнікова-Гусева, В. Піотровські та ін). Йдеться не лише про надзвичайну популярність творів С. Єсеніна, а насамперед про новизну художнього мислення поета. Знаменним є те, що про «новий виток національної образної думки», засвідчений творчістю С. Єсеніна, М. Ключова та інших представників новоселянської поезії Срібного віку російської літератури, вперше почали писати саме в Україні. Ще 1990 р. у Київському державному університеті ім. Тараса Шевченка була захищена кандидатська дисертація Л. Кісельової, присвячена цій проблемі. Згодом тезу про альтернативну семантичну поетику, розроблену Єсеніним і Ключовим,

було сприйнято російськими науковцями як початок нового етапу есенінознавства (О. Воронова, Н. Шубнікова-Гусєва).

Давньоруська та фольклорна екзегеза есенінського концепту слова, поєднання народнопісенної традиції з поетичними експериментами доби модернізму – все це набуває в українському контексті важливого значення, спонукає до компаративних досліджень. Отже, постає питання про генетичні, типологічні та контактні міжлітературні зв'язки, та насамперед – про особливості сприйняття в Україні есенінського тексту (у специфічно семіотичному значенні – як цілісний комплекс уявлень про поета та його твори), про осмислення та переосмислення конкретних творів поета, про діалог українських авторів із російським сучасником.

Грунтовно і плідно розробляє тему рецепції російської літератури в Україні тернопільська школа Р. Гром'яка; зокрема, Н. Грицак захистила кандидатську дисертацію «Рецепція творчості Марини Цвєтаєвої в Росії та Україні» (2006). У Дрогобицькому державному педагогічному університеті ім. І. Франка відбулися наукові конференції, присвячені літературі Срібного віку, зокрема творчості М. Гумільова, М. Цвєтаєвої, І. Северяніна та ін. Питання взаємодії українського та російського футуризму досліджувалися О. Ільницьким (1997). Російсько-українські культурні взаємини крізь призму колоніальних теорій вивчає М. Шкандрій (2001). Багату фактологію щодо українсько-російських культурних зв'язків наводять Ю. Луцький (1956, укр. переклад – 2000) та М. Шкандрій (1992, укр. переклад – 2004). Цікавими залишаються праці багатьох радянських дослідників (Ю. Бурляй (1959), М. Пригодій (1966), Б. Корсунська (1967), А. Тростянецький (1968), М. Родько (1971), Т. Різниченко, В. Бєляєв (1987) тощо).

У контексті теми «Єсенін і Україна» розглядалися окремі аспекти рецепції творчості поета (напр., у працях А. В. Кулініча (1959, 1980)); проте загалом питання не досліджувалося. Фактичний матеріал, необхідний для ґрунтового дослідження, досі не було зібрано та систематизовано; навіть історія перекладів

Єсеніна українською не стала предметом компаративного аналізу. Етапи рецепції не визначалися, найбільш помітні явища цього процесу вивчалися досить фрагментарно, тому відсутня цілісна картина.

Цим зумовлена **актуальність дисертаційної теми**, яка полягає не лише в розширенні національно-культурних контекстів сприйняття Єсеніна та висвітленні маловідомих сторінок української літератури 1920-х рр., а й у системному розгляді рівнів і напрямків літературної рецепції як такої. Здійснена розвідка може також стати моделлю для дослідження української рецепції творчості таких російських поетів, як А. Ахматова, А. Бєлий, О. Блок, В. Брюсов, М. Волошин, М. Гумільов, О. Мандельштам, В. Маяковський та ін. Це сприятиме виявленню загальних особливостей рецепції російської літератури в Україні.

Мета дисертаційного дослідження – виявити обсяг, основні етапи та характерні особливості рецепції творчості С. Єсеніна в Україні 1920-х рр.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання вирішення таких конкретних завдань:

1) зібрати та систематизувати матеріал щодо рецепції творчості С. Єсеніна в Україні у книгах, газетах, часописах, а також неопублікованих рукописах 1920-х рр.; на цій основі реконструювати культурний та історичний контексти рецепції; встановити, які єсенінські тексти були найпопулярнішими в Україні 1920-х рр.; увести до наукового обігу художні, літературознавчі, публіцистичні тексти;

2) здійснити лінгвостилістичний аналіз тогочасних українських перекладів творів С. Єсеніна та з'ясувати їх метатекстову функцію; у зв'язку з цим порушити проблему рецептивних циклів;

3) дослідити контактні зв'язки між українськими письменниками та С. Єсеніним; виявити інтертекстуальні реляції, проаналізувати фольклорно-міфологічні паралелі;

4) виявити ключові риси образу С. Єсеніна та проаналізувати есенінську тему в українській поезії та прозі 1920-х рр.; визначити своєрідність міфологічної рецепції життєтексту С. Єсеніна в Україні;

5) дослідити особливості аналізу й інтерпретації поезій С. Єсеніна українськими літературознавцями та критиками (у порівнянні з російською літературознавчою та літературно-критичною рецепцією), а також їхній зв'язок із тогочасними читацькими смаками, інтересами і запитамі; виявити визначальні риси сприймання С. Єсеніна в Україні.

Об'єктом дослідження є оригінальні тексти та українські переклади поезій С. Єсеніна; поетичні та прозові твори українських письменників, у яких з'являється образ С. Єсеніна; творча спадщина В. Баска, К. Герасименка, М. Драй-Хмари, О. Коржа, Т. Масенка, Л. Первомайського, В. Сосюри, Д. Фальківського та ін.; літературно-критичні статті 1920-х рр. Принциповим для нас є залучення творів маловідомих авторів. Тут ми йдемо за О. Білецьким, В. Перетцом, російськими формалістами (В. Шкловським, Б. Ейхенбаумом, Ю. Тиняновим), тартуською школою (Ю. Лотманом), які неодноразово наголошували, що для вивчення історико-літературного процесу надзвичайно важливою є саме творчість другорядних «малих» письменників, у доробку яких відображаються норми, тенденції, штампи певного часу [402, с. 511]. Цінним матеріалом при деталізації культурно-історичного контексту рецепції Єсеніна в Україні стали спогади, щоденники, листи.

Предмет дослідження – конкретні форми побутування есенінського тексту та його рецепція в українському літературному процесі 1920-х рр.

Теоретичною базою роботи є: історико-рецептивний підхід, розроблений Г.-Р. Яусом; принципи герменевтичної інтерпретації та реконструкції літературних творів (Г. Гадамер, Х.-Р. Яус); семіотична концепція тексту (Р. Барт, Ю. Лотман, В. Топоров), теорія літературно-міфологічних сюжетних архетипів (Є. Мелетинський); діалогічна концепція М. Бахтіна, окремі аспекти поетики

інтертекстуальності (Ю. Крістева, І. Смірнов, Н. Фатєєва, М. Ямпольський); дослідження проблеми читача (О. Білецький, Є. Добренко, Г. Сивокінь, Р. Тіменчик, У. Еко), зокрема другорядного читача (О. Білецький, Ю. Лотман, В. Перетц); теорія пародії Ю. Тинянова; праці теоретиків та істориків художнього перекладу (Д. Дюришин, Л. Коломієць, М. Стріха, Т. Шмігер). Для реконструкції українського образу Єсеніна ми зверталися до імагології – як у суто імагологічному (Г. Дизеринк, Д. Лірсен, Д. Наливайко), так і в етнопсихологічному (М. Костомаров, Д. Чижевський, В. Янів) аспектах. Науковими джерелами дисертації були також концептуальні есенінознавчі дослідження вчених Латвії (Е. Мекш), Польщі (В. Піотровські, Є. Шокальські), Росії (О. Воронова, Н. Корнієнко, Є. Некрасова, Є. Самоделова, Н. Шубнікова-Гусева), України (Л. Кісельова), Франції (М. Нікьо) – переважно ті, що порушують проблему рецептивних стратегій есенінського тексту.

Важливою для нашої роботи стала праця П. Торопа «Тотальний переклад» (1995), в якій усі форми міжлітературних взаємин розглядаються як переклад (суто переклад, критичне осмислення твору – метатекстовий переклад – та інтертекстуальні зв'язки між текстами). Саме таке тлумачення рецепції обумовило структуру дисертації.

Методи дослідження. Методологічно ми орієнтуємося на порівняльно-історичний, герменевтичний, інтертекстуальний підходи, спираємося на теоретичні розробки рецептивної естетики, перекладознавства, а також вдаємося до ритуально-міфологічного аналізу текстів.

Наукова новизна роботи визначається тим, що:

– дослідження є першою в українському літературознавстві спробою системно проаналізувати особливості рецепції творчості С. Єсеніна в Україні 1920-х рр.;

– уперше докладно аналізуються переклади з С. Єсеніна, зроблені в 1920-ті рр.;

- уперше здійснено комплексний аналіз образу Єсеніна в українській літературі 1920-х рр. та виявлено основні риси цього образу;
- уперше структурно аналізується есенінська тема в творчості багатьох українських письменників 1920-х рр., насамперед В. Сосюри, Д. Фальківського, Л. Первомайського та ін.;
- уперше системно проаналізовано студії українських літературознавців та критиків 1920-х рр., присвячені С. Єсеніну;
- до наукового обігу введено раніше невідомі художні та науково-публіцистичні тексти 1920-х рр.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційну роботу виконано в контексті науково-дослідної роботи кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» за напрямом «Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.)» (державний реєстраційний номер 0109U008101). Тема дослідження затверджена бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка (протокол № 1 від 10 березня 2011 р.).

Практичне значення. Результати праці можуть бути використані при розробці навчальних курсів з історії української літератури, при укладанні підручників і навчальних посібників, фахових довідкових видань, а також у спецкурсах для студентів-філологів, у подальших компаративістичних дослідженнях рецепції російської літератури в Україні, під час написання курсових і дипломних робіт, предметом яких є відповідні аспекти літературного процесу 1920-х рр. тощо.

Особистий внесок здобувача: у роботах, опублікованих у співавторстві з Л. О. Кісельовою, особиста участь здобувача полягає в збиранні матеріалу та реконструкції культурно-історичного контексту рецепції С. Єсеніна в Україні.

Апробація результатів дослідження. За темою дисертації виголошено доповіді на Міжнародних наукових конференціях «Єсенін та світова культура», «Поетика та проблематика творчості С. О. Єсеніна в контексті Єсенінської енциклопедії», «Проблеми наукової біографії Єсеніна», «Біографія та творчість Сергія Єсеніна в енциклопедичному форматі», «Єсенін і російська історія» та Міжнародному науковому симпозиумі «Єсенін: діалог з ХХІ століттям», «Єсенін і мистецтво» (Росія, Москва-Рязань-Константиново, 2007-2013); Конференції молодих славістів «Slovanské jazyky a literatury: hledání identity» (Чехія, Прага, 2008); Міжнародній науковій конференції «Російська поезія: рік 1925» (Латвія, Даугавпілс, 2008); щорічних літературознавчих конференціях «Дні науки в НаУКМА» (Київ, 2009, 2010); Міжнародній науковій конференції «Думка й слово: традиції О. А. Потебні й сучасна філологічна наука (до 175-річчя О. А. Потебні)» (Київ, 2010).

Публікації. За темою дисертації загалом опубліковано 14 статей: з них 7 – основних, 7 – додаткових.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що нараховує 560 позицій (з них 282 джерела, зокрема 13 архівних документів), додатка. Основний зміст дисертації викладено на 189 сторінках друкованого тексту; повний обсяг дисертації становить 254 сторінок.

РОЗДІЛ 1

СТУПІНЬ ВИВЧЕНОСТІ ТЕМИ, ІСТОРИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТИ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ С. ЄСЕНІНА

1.1. Історія наукового осмислення рецепції творчості С. Єсеніна в Україні

Цей підрозділ містить огляд наукових джерел, у яких розглянуто проблеми сприймання поезії та постаті Сергія Єсеніна в Україні 1920-х років.

Літературна й наукова рецепція творчості С. Єсеніна – ровесники. Уже в 20-ті роки минулого століття О. Білецький, М. Геппенер, М. Гудзій, С. Єфремов, М. Зеров, Б. Нейман, Є. Перлін, С. Рейсер, М. Степняк, А. Шамрай, Б. Якубський та інші окреслили низку основних проблем сприймання творчості С. Єсеніна в Україні. Докладніше про це йтиметься в розділі 4. Протягом 1930–1940 рр., у сталінську добу, це питання було викреслено з кола актуальних, позаяк С. Єсенін став «забороненим» письменником. Літературознавці дуже обережно повертаються до нього лише наприкінці 1950-х рр. – або в контексті компаративного аналізу (насамперед, в дослідженнях, присвячених творчості В. Сосюри, або у зв'язку з вивченням біографії поета).

У 1958 р. в Україні вийшла монографія А. В. Кулініча «Сергій Єсенін» [391], у якій простежено окремі епізоди зв'язків Єсеніна з Україною та його поезії з українською літературою (перероблене та доповнене видання побачило світ 1980 р. [392]). А. В. Кулініч насамперед підсумовує те, що було вже відомо про поета; в розділі «Єсенін та радянська поезія» частково він описує «єсенінські мотиви» в українській поезії, зокрема, констатує «вплив» С. Єсеніна на творчість Є. Фоміна, Т. Масенка тощо; згадує (та цитує) вірш-посвяту Ю. Яновського; вказує на переклади О. Байкара та В. Атаманюка; торкається перегуків між творчістю Сосюри та Єсеніна, також порівнює вірш Сосюри «На смерть Єсеніна» (цитуючи деякі уривки з нього) зі статтею російського письменника Б. Лавреньова «Казненный дегенератами» (30 грудня 1925 р.). На жаль, перше видання

монографії містить фактичну помилку про те, що С. Єсенін був в Україні навесні 1924 р., зокрема в Криму. Загалом у монографії питання рецепції творчості С. Єсеніна в Україні висвітлені побіжно, що засвідчено рецензією М. О. Назаревського (1961): «Невиправдано мало уваги приділено в книзі А. В. Кулініча українським зв'язкам С. Єсеніна... <Це> безперечно може стати темою окремого й цікавого дослідження» [430, с. 148].

Проблему творчих зв'язків В. Сосюри та С. Єсеніна досліджує Ю. В. Бурляй у монографії 1959 р. – «Володимир Сосюра» [307]. Вчений відзначає: «По суті, переклик з С. Єсеніним, “єсенінський мотив” чистої і глибокої лірики в творчості В. Сосюри, розпочався зі збірки “Місто” (1924 р.). У другій половині двадцятих років цей мотив остаточно оформився» [307, с. 46]. Зауважимо: елементи творчого діалогу між Сосюрою та Єсеніним дослідник виявив і в творах початку 1920-х рр. Наприклад, Ю. В. Бурляй порівнює «Як проходжу я мимо заводу...», «Знов я на своїм заводі...» Сосюри та «Заметался пожар голубой...» Єсеніна; вірш «Оглядає останні вагони...» називає одним із «єсенінських», а поезії «Так мрачно...», «Гей, спокійно...» – «прямими переспівами з Єсеніна» [307, с. 92]. Характеризуючи збірки В. Сосюри другої половини 1920-х рр., вчений так визначає їхню спорідненість з єсенінською лірикою: «...особливо близько до серця бере він у цей час поезію С. Єсеніна. В. Сосюра задумується над трагічною долею російського радянського поета, який один час похитнувся, не знайшов у собі мужності перебороти “чорні” сили, “чорну людину...” і загинув» [307, с. 91]. Отже, характерологічну спорідненість двох поетів Ю. В. Бурляй вбачає не в «мінорних» мотивах, не в реакції на песимізм та «занепадництво», а саме в питанні долі поета за радянських часів... Наголошує Ю. В. Бурляй іще на одному спільному для поетів мотиві – втрачене кохання: «тут <у В. Сосюри – О. П.> і прямий переклик, переспів, перифрази деяких сповнених відчуття непоправних втрат віршів Сергія Єсеніна» [307, с. 91]. Критикуючи позицію публіцистів 1920-х, які звинувачували поетів у «занепадництві», Ю. Бурляй підкреслює: Сосюра та Єсенін – співці «краси чистого кохання» та «рідної природи» [307, с. 97].

Підсумовуючи свої спостереження, дослідник пише: «Переклик з С. Єсеніним багато в чому був плідним <...> З видатним російським поетом В. Сосюру споріднює насамперед характер поетичного обдарування, спорідненість тієї ліричної стихії, що, як чисте повітря, оповиває всю його творчість. Любов до отчого краю, задушевні народні інтонації, спільність... деяких образотворчих прийомів, – ось що назавжди ріднить вихідця з Донбасу В. Сосюру з поетом, що народився серед рязанських перелісків і полів. Як зворушливо-схвильовану ліричну повість людської душі читаємо їхню поезію, де знайшли відображення найтонші, найрізноманітніші порухи широкого і незрадливого серця» [307, с. 98]. Як бачимо, в дослідженні Ю. В. Бурляя основні проблеми «впливу» творчості С. Єсеніна на В. Сосюру окреслено, але не розкрито: аналіз поетики, «образотворчих прийомів», не був для вченого першочерговим.

Проблему творчих взаємин Сосюри та Єсеніна також розглядає в монографії «Володимир Сосюра. Нарис життя і творчості» В. П. Моренець (1990) [424]. Він відзначає імажиністську образність В. Сосюри, проте пояснює її появу «строкатістю стильової палітри» [424, с. 58], синкретичністю та нерозчленованістю світобачення. У «єсенінщині» вчений пропонує бачити радше «побутовий, ніж літературний» смисл [424, с. 154].

Досить докладно в українському літературознавстві розбиралася тема перекладів творів С. Єсеніна українською. Маємо на увазі книгу М. Родька (1964) [471], статті І. Вишневського (1975) [311], Ю. П'ятаченка (1995) [461], П. Охріменка [442], Т. Хорошилової [521]. У процесі архівної роботи нам вдалося доповнити матеріали цих дослідників: знайдено переклади поезій «Песня о собаке» («Пісня про собаку», 1923, перекладач – А. Панів), «Слышишь – сани мчатся» («Гринджолята мчаться, вийди подивитись...», 1926, перекладач – Є. Фомін). У статті І. Вишневського «Лірика Єсеніна в українських перекладах» (1975) зібрано фактичний матеріал щодо перекладів Єсеніна у 1920-ті рр. (на жаль, поза увагою дослідника залишився цикл перекладів О. Байкара). Характеризуючи «Антологію російської поезії в українських перекладах» (1925), І. Вишневський вдається до аналізу низки текстів. Так, переклад М. Бажана

«Золоте закружляло листя...» («Закружилась листва золотая...») [311, с. 19] названий найбільш вдалим; переклад М. Щербака, на думку дослідника, містить «відступи від першотвору, які порушують образну тканину й навіть спотворюють задум твору» [311, с. 19–20]; у перекладі В. Баска «Балади про 26»: «...відтінки почуттів, тонка настроєва гама в багатьох місцях збіднені, втрачені» [311, с. 20]. У цілому погоджуємося з висновками дослідника (детальніше про це в підрозділі 2.2). Розглядаючи переклади з Єсеніна, вміщені у західноукраїнській періодиці, І. Вишневський негативно оцінює український варіант вірша «До свіданья, друг мой, до свіданья...», запропонований М. Рудницьким («лірика підмінена раціоналізмом» [311, с. 20]), а про переклади В. Атаманюка пише як про такі, що «здійснені на значно вищому рівні, хоч і в них не раз бачимо надто довільне тлумачення образів оригіналу» [311, с. 20] (див. 2.4). Т. Хорошилова у статті «Лірика С. Єсеніна у перекладах В. Сосюри» (1978) порівнює варіанти перекладу одного з найвідоміших есенінських віршів – «Песнь о собаке», зроблені О. Байкарем (1928), В. Сосюрою (1959) [521] та М. Швецем (Швець) (Єсенін С. Поезії, К., 1975). В інтерпретації О. Байкара, на думку авторки, «в деяких строфах зруйновано ритм першотвору, викривлені деталі та використовується “українізований варіант” відповідних рядків оригіналу» [521, с. 120] – на відміну від варіанта В. Сосюри, який дослідниця оцінює як більш вдалиий.

Факти біографії С. Єсеніна, пов'язані з Україною та українським письменством, вивчаються також російськими есенінознавцями. У 1980 р. в журналі «Москва» з'явилася стаття відомого дослідника творчості С. Єсеніна Юрія Прокушева «Останній адресат Єсеніна» (1980) [188], присвячена миколаївському поету Якову Цейтліну. Публікація містить низку цікавих спогадів Я. Цейтліна про літературне життя в Миколаєві середини 1920-х рр.; також простежено впливи на творчість Я. Цейтліна есенінської поезії, зокрема у вірші «Деду» – своєрідній парафрази есенінського «Письма деду» [188, с. 206–207].

У цікавій та багатій на фактаж статті «Український Єсенін» (1992) Г. П. Іванової [351], дослідниці та перекладачки російською В. Сосюри, йдеться, зокрема, про творчі контакти В. Сосюри, Г. Коляди, Л. Первомайського

у 1920-ті рр. з Музеєм Єсеніна, який було розташовано в Москві в будинку Герцена. Також у роботі Г. Іванової републіковано маловідомий вірш В. Сосюри «На смерть Єсеніна» (1926 р.) та два його переклади російською (С. П. Кошечкіна й самої Г. П. Іванової).

19–21 травня 1990 р. в Харкові відбулися 11-ті Всесоюзні Єсенінські читання «Сергій Єсенін та Україна», присвячені 70-річчю з часу відвідин С. Єсеніним Харкова. У читаннях брали участь понад 100 есенінознавців з 33 міст СРСР, було прочитано 12 доповідей, а матеріали видано 1991 р. окремою збіркою в Москві («Радуниця», № 3: Материалы 11-х Всесоюзных Есенинских чтений в Харькове 19-20 мая 1990 года (М., 1991)). До 100-річного ювілею С. Єсеніна виходять дві книги. Одна – з матеріалами проведеної 1995 р. в Київському університеті ім. Тараса Шевченка міжнародної наукової конференції «Сергій Єсенін. Наукові статті та матеріали міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю з дня народження поета. 12–13 жовтня 1995 р.» [481]. Зокрема, в статті А. Галича «Сергій Єсенін у спогадах українських письменників» реконструйовано образ С. Єсеніна у мемуарних нотатках П. Тичини, спогадах І. Дніпровського, Ю. Клена, «Третій роті» В. Сосюри.

1990 р. було надруковано книгу – «Сергій Єсенін і Україна. До 100-річчя від часу народження С. О. Єсеніна» (1995) [482], яка містить доповіді учасників обласної наукової конференції, проведеної в Сумах. Невеличка книжка вийшла дуже змістовною, в ній подається маловідомий матеріал, проте зустрічаються деякі прикрі неточності. Так, у статті П. П. Охріменка «Сергій Єсенін і Україна» [442, с. 3–8] київський журнал «Глобус» та дніпропетровський «Зоря» названі західноукраїнськими.

О. П. Охріменко у статті «Сергій Єсенін і Т. Г. Шевченко» [482, с. 9–12] досить детально розповідає про історію створення С. Єсеніним перекладу з Т. Шевченка, про знайомство і спілкування Єсеніна з російським «поетом із народу» Іваном Белоусовим – популяризатором Т. Шевченка в Росії, здійснено спробу порівняти вірші «Садок вишневий коло хати» Т. Шевченка та «Весенний вечер» С. Єсеніна. Статтю П. П. Охріменка «Володимир Сосюра і Сергій Єсенін»

[482, с. 13–16] присвячено аналізу взаємин поетів. Автор стверджує, що з усіх українських поетів найближчим до Сергія Єсеніна був В. Сосюра: «ця близькість виявляється як в типологічному, так і в генетичному планах, що стосується насамперед ранньої творчості Сосюри» [482, с. 13]. Автор зіставляє такі вірші «Тебе любив, як вітер – небо...» (1927) і «Какая ночь! Я не могу!» (1925), вбачаючи у них спільний мотив нерозділеного кохання і висуваючи гіпотезу про те, що, можливо, саме вірш Єсеніна вплинув на сосюрівський твір. Автор впевнений, що «у поезії молодого Сосюри іноді можна знайти сліди прямої орієнтації на творчість Сергія Єсеніна (це стосується головним чином, характеру оформлення подібних думок, поетичних прийомів, – зокрема, у віршах “Сукин сын” (1924) та “Когда потяг у даль загуркоче” (1926)» [482, с. 14]). Ю. В. П’ятаченко у статті «Поезія Сергія Єсеніна в українських перекладах» стверджує, що «в українських перекладах поезія С. Єсеніна подана вибірково, фрагментарно. На підбір творів для перекладу часто впливав ідеологічний чинник» [461, с. 21].

Однією з найцікавіших статей збірника є публікація В. В. Терлецького «Поети-сумчани – шанувальники творчості Сергія Єсеніна» [482, с. 22–24]. Вона містить раніше невідомий матеріал про Василя Баска та Федора Ладухіна, творчість яких пронизана захопленням поезією С. Єсеніна (див. докладніше 4.2.5). Ще дві роботи – В. І. Будянського «Сергій Єсенін на українській сцені» [482, с. 24–26] та Н. С. Юрченка «Поезія Сергія Єсеніна в інтерпретації художника Володимира Смирнова» [482, с. 26–28] – завершують збірник аналізом зв’язків між поезією Єсеніна та іншими видами мистецтва. Насамкінець укладачами збірника подається коротенька бібліографія до теми «Єсенін і Україна».

У 2008 р. в Харкові виходить друком монографія В. А. Божка «Сергій Єсенін в Харкові» [301], яка є підсумком багаторічної роботи українського краєзнавця; ця робота й досі залишається єдиним ґрунтовним дослідженням періода перебування С. Єсеніна в Україні. У ній узагальнена та систематизована інформація про 23-денне перебування поета в Харкові (1920 р.), а також охарактеризовано найближче його оточення.

Темі самогубства, загибелі, трагічної долі поета в радянському суспільстві у зв'язку з долею та творчістю С. Єсеніна присвячено кілька статей. У роботі 2008 р. «Ідеологема смерті в українських літературно-критичних дискурсах (критика М. Хвильового, В. Блакитного, С. Єсеніна, В. Маяковського)» О. Омельчук досліджує чинники соціально-психологічної та політичної рефлексії стосовно смертей відомих українських та російських письменників 1920–1930-х рр. Спираючись на праці Ж. Бодріяра, авторка показує, як в епоху тотальної несвободи «самогубство митця стає способом чи спробою порятунку Літератури» [441, с. 21]; О. Омельчук аналізує низку статей, у яких подано оцінку самогубства С. Єсеніна, зокрема роботи М. Хвильового, Є. Маланюка, Д. Донцова, Л. Мосендза (роботи М. Хвильового, Є. Маланюка, Д. Донцова проаналізовано нами тут: 4.2.5, 4.2.6), інші свідчення виходять за межі періоду, який ми розглядаємо. М. А. Нестелеєв у статті «Комуністична мораль і самогубство (на прикладі прози “Розстріляного відродження”»)» (2010) [436] досліджує взаємодію комуністичної етики з суїцидальними мотивами в українській літературі 20-30-х рр. ХХ ст., зокрема побіжно аналізує тексти, в яких постає образ Єсеніна: твори В. Кузьмича, Л. Первомайського (див. 3.4).

Глибоко вивчалися питання колористики Єсеніна. Її семантиці та символіці присвячено статті О. Шелепіної «Прикметники зі значенням кольору в поезії С. Єсеніна» (1966) [533, с. 29–34], А. М. Григораша «“О красном вечере задумалась дорога...” (Метафора в поетичній творчості С. О. Єсеніна)» (2010) [324, с. 38–42], С. М. Татаріна «Символіка кольору в ліриці Сергія Єсеніна» (2010) [494, с. 26–38]. У 2006 р. в Тернополі виходить невеличка монографія Т. В. Ліщенко та С. І. Фіка «Особливості лексико-семантичного поля кольору в поезії С. О. Єсеніна» [401]: автори наголошують на системності означень кольору, виокремлюють лексико-семантичне ядро (групи жовтого, синього, червоного та білого), навколоядерні (блакитний) та периферійні (зелений, помаранчевий, сірий, чорний, фіолетовий) лексико-семантичні поля кольору.

Окремі аспекти поезики С. Єсеніна розглядалися у нечисленних компаративних студіях на матеріалі зіставлення міфопоетики С. Єсеніна та

Б.-І. Антонича, наприклад, у статті Н. Дмитренко («Народно-поетичний міфологізм поезії Б.-І. Антонича та С. Єсеніна» (2008) [333]. Дослідниця вважає, що міфічні та релігійні мотиви відображено в творчості поетів по-різному. Якщо у Антонича «трансцедентальність витворених ним художніх світів була єдиним каналом, який з'єднував ліричного суб'єкта із дохристиянською міфологією», то С. Єсенін «навпаки, у першу чергу <...> підкреслював зв'язок саме з релігійно-апокріфічними та церковно-міфологічними сюжетами» [333, с. 229]. Недоліком роботи є те, що аналізуючи єсенінський матеріал, авторка не залучає праці сучасних дослідників творчості поета, зокрема О. Є. Воронової, Л. О. Кісельової, О. Самоделової, М. В. Скороходова, які ґрунтовно розробляли проблему «міфологізму» поезії Єсеніна. Відчувається в роботі і деяка дослідницька некритичність: наприклад, слова Єсеніна (1924) про те, що для нього християнські мотиви рівнозначні казковим, екстраполюються на всю творчість поета: «навіть “найрелігійніші” ранні вірші Єсеніна <...> просякнуті тонкою іронією по відношенню до цих святих і богів» [333, с. 226] – робить висновок авторка. Очевидно, що, аналізуючи це висловлювання Єсеніна, треба зважати на культурно-історичний контекст радянської доби.

Компаративні дослідження продовжує Є. М. Прісовський у статті «Творчість Єсеніна та українська поезія 60-80 рр.» (1987), у якій автор розглядає змістову, тематичну спорідненість поезії Єсеніна та українських поетів М. Вінграновського, А. Малишка, Б. Олійника, Д. Павличка, В. Симоненка, В. Сосюра. Це насамперед мотиви осені та зими, роздуми про призначення людини, спорідненість із природою, патріотизм. Є. М. Прісовський вважає, що «єсенінська традиція найбільш відчутна у творчості В. Симоненка» [457, с. 59].

До ювілеїв С. Єсеніна в українській та російській періодиці з'являлися роботи, в яких по-різному висвітлено тему зв'язків Єсеніна з Україною. У 1985 р. вийшла стаття Б. Олійника «Спорідненість. Єсенін та Сосюра» [410]. Автор убачає схожість між обома поетами в типі творчості: «імпульсивність, стихійність таланту превалюють над статечністю логічних побудов» [440, с. 7]. (Тут і далі всі переклади з російської на українську зроблено автором дисертації.) Подібність

виявляється також у простоті, з якою поети говорили про себе, таким чином зменшуючи дистанцію між поетом та читачем; у зверненні до фольклору та епічних тем; указано на спільність окремих мотивів (вірші С. Єсеніна «Сукин сын» та В. Сосюра «Коли потяг у даль загуркоче...»). Насамкінець Б. Олійник робить такий висновок: «за характером обдарування Єсенін та Сосюра дуже подібні, але кожний із них настільки глибоко національний, настільки своєрідний і автономний, що про залежність один від одного не може бути й мови» [440, с. 7].

Через 10 років у 1995 р. поет Леонід Вишеславський друкує ювілейну статтю – «Наш Єсенін» [310], сама назва якої підводить читача до висновку: «цей суто російський, рязанський парубок (саме так хочеться назвати його, незважаючи на його нинішнє сторіччя!), який, здавалося б, далеченько стоїть від української ментальності, все ж дуже гармонійно входить у наше світосприймання» [310, с. 3].

У 1991 р. в Харкові побачила світ монографія І. І. Степанченка «Поетична мова Сергія Єсеніна: [аналіз лексики]» [491]. Автор аналізує лірику С. Єсеніна (близько 70 текстів) на «зрізі» лексичних мікросистем, а саме поетичних парадигм (докладно досліджує парадигму «природи») та образно-понятійних антиномій, гіперпарадигм (життя – смерть, молодість – старість, минуле – сучасне тощо). Вчений використовує функціональний підхід: аналізує особливості тексту в акті комунікації з позиції реципієнта. Еволюцію есенінського авторського ідіостилю І. І. Степанченко описує як зміну принципів відображення дійсності в творі – від проєктивності до гармонійної єдності проєктивності та концептуальності, через «пік» концептуальності в «імажиністський» період творчості.

Функціональний підхід до вивчення есенінських текстів, заснований І. І. Степанченком, розвивають О. В. Лісіна та О. П. Просяник у дисертаціях: Лісіна О. В. «Зіставний аналіз лексики ідіостилів С. Єсеніна й імажиністів» (1998) [403], Просяник О. П. «Лексика М. Ключова та її зіставлення з лексикою С. Єсеніна (типологія парадигматичних структур)» (2005) [459].

Укажемо й на інші дисертаційні роботи, присвячені аналізу поетики та стилістики С. Єсеніна, насамперед у лінгвістичному та перекладознавчому аспектах. У 1965 р. в Львівському університеті ім. І. Франка було захищено

дисертацію Ю. М. Фелічкіна «Передача національного колориту поезії (на матеріалі французьких перекладів Маяковського, Блока, Єсеніна та Твардовського)», у якій досліджено переклади французькою єсенінського вірша «Письмо к матери» [516].

Важливим внеском у вивчення проблем віршування С. Єсеніна стала докторська дисертація Л. Л. Бельської «Віршування Єсеніна у розвитку російської віршової культури», яку було захищено 1982 р. в Інституті літератури ім. Т. Шевченка (Київ) [296, с. 309]. Це перше різнобічне монографічне дослідження, яке змінило уявлення про Єсеніна як беззаперечного традиціоналіста. Вчена порівнює метрику та ритміку поезій Єсеніна та російських поетів XIX–XX ст., досліджує змістовність віршової форми. На думку Л. Л. Бельської, Єсенін «вгадав та втілює у своїй творчості тенденції, які існують та розвиваються в сучасному віршеві й сьогодні, – це повернення “до класики”, з одного боку, та її трансформація – з другого» [296, с. 5].

У Київському національному університеті ім. Т. Шевченка 1988 р. Едвардом Окрасою було захищено кандидатську дисертацію «Контекстуально-мовленнєва синонімізація в індивідуально-авторському стилі С. Єсеніна» [439]. Залучаючи 3 тис. лексичних одиниць з текстів С. Єсеніна, науковець виокремлює мовні та контекстуально-мовленнєві синоніми, вивчає їхню глибинну структуру і доводить, що синонімія в єсенінському тексті є цілісною системою. Е. Окраса вважає, що синонімічні ряди можна поділити на теми: людина, природа, батьківщина, означення кольору.

У 1990 р. в Київському державному університеті ім. Тараса Шевченка було захищено кандидатську дисертацію «Особливості художнього мислення новоселянських письменників (М. Ключев, С. Кличков, О. Ширяєв)» Л. О. Кісельової [362]. Роботу присвячено аналізу розвитку національної образної думки, засвідченому творчістю Єсеніна, Ключова та інших представників «новоселянської» поезії Срібного віку російської літератури. Згодом тезу про альтернативну семантичну поетику, розроблену Єсеніним і Ключовим, дослідниця поглибила у багатьох статтях, зокрема «У пошуках культурної альтернативи:

штрихи до осмислення творчого шляху Єсеніна» (2007) [366]; тези, сформульовані Л. О. Кісельовою, було сприйнято російськими науковцями як початок нового етапу есенінознавства [313; 541; 542]. Л. О. Кісельова – автор понад 100 статей, присвячених вивченню різноманітних аспектів творчості С. Єсеніна [370]; для нашої теми важливі публікації, в яких аналізуються джерела поезики Єсеніна та її «коди»; а також дослідження генези «єсенінського міфу» [363–369].

У 2003 р. з'явилася книга, яку швидше можна вважати літературною містифікацією. Це робота Ю. Богдана «Чи був українцем Сергій Єсенін» (2003) [300], де авторська версія «українського Єсеніна» підкріплюється матеріалами, буцімто знайденими в архіві С. Бандери: вірші поета, написано українською, а вже потім перекладено російською. Попри очевидну наукову неспроможність такої версії, міф про «українського Єсеніна» заслуговує на увагу; генеза цього міфу, його претексти сягають саме 1920-х рр. (що буде показано далі – 3.1.1).

Робилися також спроби складання бібліографічних довідників: у 1976 р. в Чернівцях виходить бібліографія, присвячена проблемам вивчення творчості С. Єсеніна, складена І. Співаком. Окремий розділ містить список віршів, присвячених російському колезі українськими поетами [387, с. 16–17]. Вказані як твори поетів 1920–1930-х рр. – М. Драй-Хмари, В. Сосюри, Т. Масенка, так і тексти, що з'явилися пізніше. З'являються в українській періодиці також методичні розробки, зразки проведення бінарних уроків, наприклад, порівняльне вивчення творчості В. Сосюри та С. Єсеніна [421], поезії С. Єсеніна та музики Г. Свірідова [477, с. 28–37].

Насамкінець підкреслимо: питання рецепції російської класики в Україні постійно цікавило українських літературознавців. Увагу науковців привертала постаті М. Горького (Л. Ф. Хінкулов, 1963), О. Пушкіна (П. П. Филипович, 1927), М. Лєскова (Л. Г. Лєвандовський, 1980), М. Лєрмонтова (І. Я. Заславський, 1989), В. Маяковського (А. А. Тростянецький, 1946, 1952), М. Некрасова (Є. С. Шеблівський, 1971) та ін. Не втратили свого значення праці радянських дослідників (Ю. С. Бурляя (1959), М. І. Пригодія (1966), Б. Л. Корсунської (1967), А. А. Тростянецького (1968), М. Д. Родька (1971), Т. М. Різниченка, В. Г. Бєляєва

(1987) тощо), хоча, безперечно, в минулому залишилися спроби розглядати цю тему з огляду на аксіому домінуючого впливу російської літератури на інші літератури народів СРСР. У 1989 р. вийшла монографія (літературно-критичний начерк, за визначенням автора) І. Я. Заславського «Лермонтов і Україна», у якій узагальнено багаторічні спостереження вченого [345]. Автор уперше вводить у науковий обіг переклади з Лермонтова, зроблені у 1920-ті роки, докладно аналізує специфіку перекладів українською, простежує інтертекстуальні зв'язки між творами російського поета та віршами М. Вінграновського, К. Герасименка, І. Драча, І. Кулика, Л. Первомайського, В. Поліщука, М. Рильського, В. Сосюри, П. Тичини тощо, реконструює образ Лермонтова в українських віршах, присвячених поету. Найбільш ґрунтовною та академічною публікацією, присвяченою рецепції творчості О. Пушкіна в Україні, досі залишається стаття П. П. Филиповича «Пушкін в українській літературі» (1927), в якій автор блискуче аналізує майже столітню історію перекладів Пушкіна українською, виявляючи їхню специфіку. У Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка, де регулярно проходять конференції, присвячені вивченню творчості провідних діячів Срібного віку (А. Белого, З. Гіппіус, М. Гумільова, В. Розанова, І. Северяніна, В. Соловйова, М. Цветаєвої), за матеріалами наукових конференції підготовлено низку наукових збірників. Рецепція знакових постатей діячів російської культури в Україні вже давно в центрі уваги представників школи Р. Гром'яка (Тернопільський університет). У 2006 р. було захищено дисертацію Н. Р. Грицак «Рецепція творчості Марини Цветаєвої в Росії та Україні» [325]; на нашу думку, занадто великі часові рамки – майже ціле ХХ ст. – не дозволили авторці заглибитися в тему та виявити особливості власне української рецепції М. Цветаєвої.

У підсумку зазначимо, що критичний огляд розглянутих праць засвідчує актуальність дисертаційного дослідження: попри чималий обсяг фактичного матеріалу з нашої теми, відсутні його систематизація та науковий аналіз; бракує повноти. Найбільш розроблені теми: переклади С. Єсеніна українською; творчі взаємозв'язки В. Сосюри та С. Єсеніна; краєзнавчі питання (історія перебування

С. Єсеніна в Харкові). Проте, на нашу думку, значно розширити та поглибити межі теми можна завдяки наскрізному читанню української періодики 1920-х рр., вивченню архівів; аналізу інтертекстуальних зв'язків між творчістю Єсеніна та іншими українськими авторами; дослідженню творчості другорядних авторів, які зазнали впливу есенінської поезії; реконструкції образу Єсеніна в українському письменстві; аналізу літературних версій «есенінського міфу». Саме це ми і намагалися здійснити в нашому дисертаційному дослідженні.

1.2. Контексти сприйняття творчості С. Єсеніна в Україні 1920-х рр.

У цьому підрозділі ми з'ясуємо, хто саме в Україні читав С. Єсеніна; виявляємо канали розповсюдження його віршів, доводимо їхню доступність широкому колу читачів; визначаємо найпопулярніші тексти; аналізуємо специфіку та тематику поетичних вечорів, присвячених творчості поета, – отже, реконструюємо історичний та культурний контексти сприйняття творчості Єсеніна в Україні.

Останній кореспондент С. Єсеніна, миколаївський поет Яків Цейтлін, описуючи літературні події 1920-х рр., писав: «Зараз для мене по-особливому зрозуміло, що без поезії Єсеніна не можна уявити той час, якщо хочемо уявити його повною мірою. Вплив поезії Єсеніна на духовне життя в роки нашої молодості важко з чим-небудь порівняти» [188, с. 210]. Багато років потому Я. Цейтлін, згадуючи події 1920-х рр. і свою зухвалість – написати листа С. Єсеніну, додасть: «Написати Єсеніну... значить написати не на певну адресу, це значило адресувати самій Поезії» [188, с. 210].

Впливовість есенінських віршів демонструє ще один епізод. У березні 1928 р. у провідному літературному часописі «Червоний шлях» з'явилася стаття Назаряна-Іранцева (хто це, нам не відомо) «Перська література». У неї С. Єсеніна було звинувачено в тому, що у поетичній збірці «Персидские мотивы» він створив неправдивий образ Ірану: «Час почати боротьбу з тим вульгарним розумінням Сходу, яке виявилось у такому необачнім вірші Єсеніна, що не бачив в Персії ні боротьби, ні кохання, ні загальнолюдських тенденцій, а тільки «девушек весенних

на цепи, кинжальные хитрости и драки»» [169, с. 61]. У статті цитується вірш «Улеглась моя былая рана...»: «Мы в России девушек весенних / На цепи не держим, как собак, / Поцелуям учимся без денег, / Без кинжальных хитростей и драк» (1924) (тут і далі тексти С. Єсеніна цитуються за виданням [340], римською цифрою зазначено том видання, арабською – сторінка). Насправді С. Єсенін ніколи не був у Персії, абсолютна довіра критика до автора поєднується з очевидним бажанням дати належну оцінку несумісним з ідеологією сталінської доби віршам.

Коло читачів С. Єсеніна в Україні було дуже широким: це професійні літератори, літературознавці, студенти й ті, хто просто захоплювався поезією. Це як російськомовна, так і україномовна публіка. Зауважимо також: ще за життя поета його творчість вивчалася в університетах, що відображено у підручниках О. Дорошкевича [55], А. Шамрая [256], у спогадах Т. Осьмачки [175], Ю. Клена [125] тощо. Наведемо промовисту цитату з мемуарів Т. Осьмачки про літературне життя Києва: «...тоді (початок 1920-тих рр. – О. П.) Єсенін і Блок були в моді й серед української мистецької інтелігенції Києва. <...> А тоді й Тичина був тюкнув із «Музагету»: «І Белий, і Блок, і Єсенін, і Ключев...», і ці імена здобули страшну популярність у столиці України. Отже, і я запричастився був тією популярністю. І пригадую, як пізніше теж і Микола Зеров цю «Голубень» популяризував серед нас і в інституті» [175, с. 297]. Зважаючи на зібраний нами фактаж, Осьмаччин вислів «страшна популярність» не є перебільшенням. Активно читали С. Єсеніна не тільки на початку 1920-х рр., але й у середині – другій половині 1920-х рр.: про це свідчать результати анкетування серед письменників-плужан (С. Єсеніна називали одним із найулюбленіших російських поетів) [253, с. 2], про це також писав у листі до М. Зерова Г. Майфет у липні 1927 р. [275, арк. 2] (див. 4.1.4).

Читали С. Єсеніна й 1928 року, коли з літературних газет та часописів щезли будь-які схвальні відгуки про творчість поета. Критик, який заховався під псевдо «Сармат» (можливо, С. Складенко [329, с. 342]), у статті з промовистою назвою «Хто наш читач? (Нотатки з подорожі)» (листопад 1928 р.) знущається над літературними смаками дореволюційної інтелігенції, якій нема чого читати у

сучасних письменників: «...а душа старого інтелігента вимагає книжки, і він шукає однієї старої книжки серед тисяч нових. Шукає й знаходить. На допомогу йде Єсенін, А. Толстой, Винниченко тощо. Або письменник, твори якого насичено сюсюканням проти творчих буднів, або що прикрашено “матом”. Тоді старого інтелігента задовольняє й мат» [203, с. 3]. Ймовірно, творчість С. Єсеніна оцінювалася критиком як дещо середнє між «сюсюканням проти творчих буднів» та «матом».

Читати «несучасного» С. Єсеніна продовжують і в 1940-му році, проте вже таємно. Ось як скаржиться на це критик Ст-ан (Степан Крижанівський [329, с. 338]): «Саме тому, що наші поети чи з недостатку таланту, чи сміливості бояться адресуватися до серця читача, він, той читач, облишаючи силу-силенну наших ліриків, читає собі потай Єсеніна» [229, с. 123]. С. Крижанівський характеризує есенінську поезію як таку, що «адресується до серця читача» (він вказує на одну з провідних тенденцій української рецепції С. Єсеніна і визначальну рису національної ментальності – «кордоцентризм», що ми докладніше розглянемо в розділі 3).

Доступність і затребуваність книжок письменника – важливий фактор його популярності. Проте, попри величезний попит, твори С. Єсеніна було важко знайти в книгарнях і за життя поета, і після виходу посмертного 4-томного зібрання творів 1926-1927 рр. Це підтверджує літературознавець С. А. Рейсер у статті 1926 р. (серпень): «Раніше... т. з. інтелігентська публіка лише з чуток знала ім'я Єсеніна, тепер (після загибелі поета – прим. О. П.) вона зразу зацікавилася творами загиблого поета. Особливо в провінції, де не можна було ані в крамницях, ані в бібліотеках, ані у букіністів знайти що-небудь з творів Єсеніна» [273, арк. 1]. Критик О. Селівановський також зазначає, що книги С. Єсеніна відсутні на Донеччині [207, с. 28]. Красномовно про те саме в листі до С. Єсеніна писав вже згадуваний миколаївський поет Я. Цейтлін: «Провінція зараз схиляється перед тобою (в місті тільки «Радуница» [перша книга С. Єсеніна – О. П.]), а шанувальників... не перерахувати!.. Але це нам не заважає «болісно» вистежувати тебе по журналах... Якщо ти нам надішлеш свої вірші (книги), ми будемо

найщасливіші у світі! Будь ласка, Сергію! Я за твій «Березовий ситец» [мається на увазі вірш Єсеніна «Не жалею, не зову, не плачу...», де є такі рядки: «И страна березового ситца / Не заманит шляться босиком» [I, с. 163] – О. П.] останні штани готовий продати» [VI, с. 742]. Свідчення Я. Цейтліна важливе, воно доводить, що саме літературні журнали були основним джерелом ознайомлення українського читача з творчістю російського поета. Підтверджує це і спогад І. Дніпровського про харківське літературне життя, у якому описується, як М. Хвильовий захоплено цитує рядки з віршів С. Єсеніна (повний текст наводимо у Додатку А.1). Принагідно зауважимо, що творчість С. Єсеніна для М. Хвильового була уособленням ліричного начала, яке протиставлялось революційним мотивам (див. 4.2.5).

Окремі твори С. Єсеніна передруковувалися (а деколи і вперше друкувалися!) в Україні. Поеми «Товарищ» і «Певчий зов» з'явилися у книзі «Стихи и проза о русской революции: Сборник первый» (Київ, 1919); ще раз поема «Товарищ» друкується в антології, підготовленій відомим критиком В. С. Рожициним, «Октябрь в поэзии. Революционный чтец-декламатор» (Харків, 1921). У липні 1919 р. в журналі «Красный офицер» (№ 3) було вперше надруковано другу главку поеми С. Єсеніна «Небесный барабанщик» [97 (II), с. 284-285]. (Цитуючи це видання [397], у квадратних дужках римськими цифрами поряд з номером у списку літератури вказуємо номер тому, арабськими – сторінку.) У харківській газеті «Борьба» (1920. 7 березня. № 63) вперше було надруковано вірш «Хорошо под осеннюю свежесть...» (1918). У імажиністському збірнику «Харчевня зорь» (М., 1920, – фактично видано в Харкові), вперше оприлюднена поема «Кобыльи корабли». У львівському виданні «Сборник современной русской поэзии» (Львів, вид-во «Русалка», 1922) було передруковано деякі твори С. Єсеніна [471, с. 151–152]. На шпальтах української періодики траплялися також републікації ранніх віршів поета, наприклад: «Поэт зима – аукает...» (1910) [64, с. 6]. У середині 1920-х рр. у російськомовних українських газетах можна було прочитати поеми «Русь бесприютная» (під заголовком «Беспризорные») [65, с. 2], «Русь советская» [66, с. 1] и «Русь уходящая» [67,

с. 25–28], поему «Черный человек» [68, с. 2–3]. В українській періодиці з'являлася інформація про нові видання Єсеніна («Трерядница» та «Исповедь хулигана» (Шляхи мистецтва (1921, № 1)), а також про посмертні [15]). З цього приводу Г. Коцюба писав у статті на вшанування пам'яті В. Блакитного: «І стає нестерпуче боляче з<a> (sic!) наші “подолянки”, особливо, коли бачиш, як у братній республіці вмюють шанувати своїх поетів і революціонерів і встигають за короткий час видати посмертне видання творів (Фурманов, Єсенін)» [135, с. 1].

Обізнаність українського читача з подіями російського літературного життя 1920-х рр. була ґрунтовною. По-перше, читачеві, безумовно, були доступні центральні російські газети та часописи; по-друге, резонансні новини миттєво передруковувалися в українській пресі. Так, наприклад, сталося з відомим листом Л. Троцького на смерть С. Єсеніна (4.2.2).

Часто подавалися новини про те, як сприймають творчість С. Єсеніна за кордоном. Наприклад, часопис «Молодняк» у 1928 р. зазначав вплив С. Єсеніна на білоруських поетів [193, с. 133], «Літературна газета» та часопис «Критика» того самого року писали про переклад В. Броневським польською «Пугачева» та про його вірш, присвячений С. Єсеніну, «Нічний гість (Пам'яті Єсеніна)» [6, с. 94; 201, с. 4–5]. Подавалися відомості щодо посмертних публікацій про Єсеніна в зарубіжній пресі [81; 151; 152]. Проте цікава деталь: рецензії на твори Єсеніна в Україні з'являлися дуже рідко, принаймні нам відомі лише кілька (1920 р. – на імажиністську збірку «Плавильня слов» у одеському часописі «Лава» (1920) [17, с. 31–32]; 1922 р. – на поему «Пугачев» (автор – Сергій Радугін) у журналі «Зори грядущего» (1922, № 1) [192]; 1926–1927 рр. на посмертні зібрання творів С. Єсеніна [15; 252, с. 143]; також активно писали про творчість С. Єсеніна у київській газеті «Пролетарская правда» 1921–1922 рр. [445].

Зібраний нами матеріал свідчить: поезія Єсеніна була одним із орієнтирів для поетів-початківців. Підкреслимо: це не суперечило офіційній позиції партійного керівництва – Л. Троцького, М. Бухаріна, які вважали, що в Єсеніна треба вчитися, але тільки формі вірша. У донецькому гуртку «Забой», який працював під керівництвом О. Селівановського (згодом відомий російський

критик), початківці не тільки активно читали та обговорювали поезію С. Єсеніна (наприклад, «Листки», «Письмо к деду», «Персидские мотивы» [168, с. 3]), але й наслідували його поезію – подекуди дуже невдало. Ось що пише харківський критик Г. Гельфандбейн 1927 р. про літературну продукцію гуртківців: «Намацуючи свій поетичний шлях, молодий поет обирає собі «вчителя», причому навчання попервах нерідко має форми наслідування, яке примусило Красноперова, автора непоганих віршів: «Утро» та «Отдых», написати наступне: “Женщины, в советы! / Девки, в комсомол! / У березки ветер / Загибал подол”.

Це у вірші “Женский праздник”, який оспівує день 8 березня, Красноперов уважав за потрібне використати такий викривлений образ, повністю списаний у Єсеніна: “Отрок-ветер по самые плечи / Заголил на березке подол”.

Треба попередити, що цей приклад одиничний. Зазвичай учасники літсторінки мають необхідний літературний смак, який виявляється у влучному виборі “вчителя”» [31, с. 184].

Те, що автор статті помилявся і згаданий ним випадок не був поодиноким, свідчить Я. Цейтлін: «У наш час декому вважалося, що огульне захоплення поезією Єсеніна було наслідком “низького рівня політичної роботи” та ще “невисоких правил художнього смаку”. Ні, у нас були гарні вихователі. А що ж до художнього смаку... Можливо, й так. І єсенінська поезія зразу прищепила нам цей гарний смак» [188, с. 210].

Досить часто перші твори початківців були віршами-посвятами С. Єсеніну, своєрідною вказівкою на те, кого вони вважали своїм учителем (докладніше див. 3.2). Соціально-психологічний портрет такого поета-початківця змальовує кореспондент журналу «Красное слово»: походить із селян або з дрібної інтелігенції, «знаходиться під впливом віршів Єсеніна і не робить жодної спроби подолати його» [217, с. 120], «переважає... пейзаж та вразливе кохання та помітна деяка нетерпимість до заводської культури» [217, с. 127] (висновки зроблені на підставі 6-річної роботи автора в робочих клубах Харкова).

Справді, в поезії Єсеніна молоді поети насамперед захоплювалися «пейзажем», «коханням», «яскравістю мови», «нетерпимістю до міської

культури». Усі ці компоненти асоціювалися на той час з аполітичністю та відривом від сучасності, а почасти і з опозиційністю. Цікаві матеріали наводить у своїй доповіді на з'їзді «Молодняку» в 1930 р. Павло Усенко. Він аналізує листи поетів-початківців до редакції та з'ясовує «природу початківця». Це амбітна, наполеглива, але й вразлива молода людина, яка, зазнаючи поразки на літературному шляху, нерідко кінчає самогубством. Один із них пише: «я маю тверде бажання або писати, або загинути» [511, с. 45], у вірші «До всіх високолобих» інший автор погрожує: «Одна, єдина мені путь: / У груди гостру кулю, / Тоді лиш, може, допоймуть, / Про що я так міркую» [511, с. 44]. Чи не тому молоді автори обирали подібну «літературну позу», що в літературних колах існувала легенда про Єсеніна як поета, якого сучасники не розуміли і який загинув заради поезії? Про «есенінське» у початківців дізнаємося і з листування редакцій журналів з авторами, листи-відповіді регулярно друкувалися на сторінках часописів. У журналі «Студент революції» (1926), у рубриці «Поштова скринька», читаємо: «Вараксі. “С. Єсеніну” – під впливом Єсеніна, але невдало, не друкуємо» [187, с. 29].

Закономірно широко висвітлювалася в Україні й офіційна партійна оцінка творчості С. Єсеніна. Анонсувалися та рецензувалися збірники «Єсенінщина» (1926), «Против упадничества, против “есенинщины”» (1926) [227, с. 76; 228, с. 75]. У провідних виданнях з'являлася інформація про «літературні» самогубства, скоєні начебто через захоплення поезією С. Єсеніна. Наприклад, у газеті «Комсомолец України» (жовтень 1926 р.) було надруковано статтю В. Ілька «Голуба смерть» [121, с. 1]. У ній розповідалося про комсомольську активістку Марусю Каліновську з Охтирки. Зустріч з «есенінцем» Іваном Лозов'янським, котрий знайомить дівчину з віршами поета, стала для неї фатальною: «Маленька, слабенька голова задурманилася від пахощів божевільно-солодких віршів, від аромату голувої смерті». Зрештою, дівчина пише, як і Єсенін, прощального, сповненого розпачу листа, й отруюється. Текст листа такий: «Я не маю мети й не бачу користі в житті. Життя мене не задовольняє. Я підтримую Єсеніна і йду його шляхом. Недавно я прохала виключити мене з комсомолу»...

Саме з метою викрити міф про «ніжного поета», «поета-квітку» (А. Луначарський), «незахищену людську дитину» (Л. Троцький), було написано 1927 р. оповідання О. Демчука «Хрещатий барвінок» та В. Кузьмича «Самогубець», але, попри все, міф перемагав (див. 3.4).

Принагідно зауважимо, що спроби літературно розвінчати «есенінський міф» робилися неодноразово. В. Маяковський, який намагався це зробити у вірші «Сергею Есенину» (1926), у статті «Как делать стихи» (1927) пояснював: «Конец Есенина огорчил, огорчил обыкновенно, по-человечески... огорчение, должно быть, и подраसेялось бы к утру, но утром газеты принесли предсмертные строки: В этой жизни умирать не ново, / Но и жить, конечно, не новей. / После этих строк смерть Есенина стала литературным фактом. <...> С этим стихом можно и надо бороться стихом и *только стихом*» [417, с. 95-96]. (Текст цитується мовою оригіналу, виділення належить В. Маяковському.)

Як серед україномовних, так і російськомовних українців «есенінщина» стала політичним явищем, тож влада вдавалася до відповідних заходів. Цікавий документ «антиесенінської кампанії» знаходимо в газеті «Красный Николаев» за 1928 р. Це анкета, яку було розіслано діячам культури міста. Її текст насичений бадьорими закликами: «Не відступати перед труднощами! Не рюмсати! Не сіяти безвір'я! Бадьоро та сміло вперед! За розбудову нового життя!» («Наша анкета о “есенинщине”») [189, с. 3]. У 1927 р. на порядку денному зборів письменників «Молодняка» (Харків – Київ, 25.01.1927) стояло обговорення «есенінського» питання та питання про занепадництво в літературі [511, с. 7].

Після 1926 р., за свідченнями сучасників, рівень самогубств у Радянському Союзі був надзвичайно високим і часто схильність до самогубства і «есенінщину» ототожнювали. Згадками про випадки суїциду рясніють щоденники С. Єфремова – один запис зроблений зразу після повідомлення про смерть С. Єсенина: «30 грудня 1925 р. Самогубство тепер взагалі річ звичайна. Особливо пошестю вони бувають серед сучасної молоді. Та й не дивно: що робити людям, у яких “виїли душу”... спустошили інтелект, підірвали віру у все людське і так голісіньких з морального та розумового погляду й пустили гуляти по світу?» [105,

с. 315]. Радянська влада ретельно приховувала реальні цифри скоєних самогубств, тому їй досі дослідникам важко реконструювати реальну суїцидальну картину [560].

Антиесенінська кампанія зумовила виникнення «підпільного» есенінського тексту та певної сакралізації образу і творів загиблого поета. Ще за його життя спроби іронічного чи гумористичного осмислення есенінського тексту викликали рішучий спротив. Цікавим у цьому контексті є сприйняття виступу Остапа Вишні, коли на засіданні харківських «плужна» письменник розповідав про проїздку до Москви та участь у вечірці імажиністів з нагоди повернення Єсеніна з Америки [241, с. 3]. Що саме говорив О. Вишня, згадує О. Корж: «На одному з понеділків <засідання в Харкові секції “Плуг” – О. П.> він вирішив поділитися своїми враженнями від поїздки до Москви, власне, враженнями від літературного виступу імажиністів. Пояснюючи слово “імажинізм”, він знову вдався до свого улюбленого коника – каламбура:

– Імажинізм – це значить: “І ми мажемо”...

Хтось несміливо заплодував, очевидно, знайшовши таке тлумачення дотепним. Але коли Вишня далі торкнувся самої особи Єсеніна, і не стільки його віршів, а почав описувати зовнішній вигляд поета: “завитий, напахчений, напомажений...” – то хтось, обурений таким ставленням до Єсеніна, не стерпів і з явною тенденцією вигукнув:

– Потихше! Вірші Єсеніна переживуть ваші фейлетони!..

Поки що ніхто нікого не пережив: живий у творах Сергій Єсенін, живий і Остап Вишня» [130, с. 78].

Епізод, описаний О. Коржем, показовий. Він демонструє, що серед читачів ставлення до Єсеніна було майже благоговійним; причому, можливо, існував певний ідеальний, «іконізований» образ поета. І це був образ не лише ніжного лірика, а й бунтаря, навіть революціонера. Цікавим з огляду на це є спогад В. Минка про те, що він використав есенінський текст у замовленому сценарії: «Від комісара (дія відбувається в січні 1926 р., коли В. Минко перебував в армії, в авіаційних військах – О. П.) в Ростові-на-Дону – завдання зробити театральну

постановку до 2-ої річниці смерті Леніна. В основу інсценізації я поклав поеми про Леніна Маяковського, Олеса Донченка, ще когось і навіть дещо узяв із Єсеніна» [164, с. 33]. Імовірно, мається на увазі уривок з поеми «Гуляй-поле» – «Ленін».

О. Вишня звернувся до поезії Єсеніна в опереті «Мікадо» (була поставлена 1928 р. в театрі «Березіль» (Харків) [290, с. 266]). Він уводить парафраз есенінського рядка «Все пройдет, как с белых яблонь дым...» («Не жалею, не зову, не плачу...») до твору, сюжет якого взято з японської історії, і робить його лейтмотивом одного з епізодів (текст наведено у Додатку А.2).

Єсенінські рядки цитуються без посилання на автора і сприймаються як афоризми, подібну лейтмотивну організацію діалогів на основі есенінського тексту зустрічаємо також у драматургії М. Куліша («Народний Малахій»). Дійсно, в «Народному Малахії» один із персонажів («гість» борделю) цитує вірш С. Єсеніна «Не жалею, не зову, не плачу...». Уривок з тексту п'єси наведено у Додатку А.3. Цей текст свідчить, що в «Народному Малахії» (1927) поезія С. Єсеніна представлена швидше як символ занепадництва, міщанства, «шансону». Але цей епізод не розкриває справжньої оцінки М. Кулішем творчості російського поета. Процитуємо один із листів драматурга до О. К. Корнеєвої-Маслової, датований груднем 1925 р., де він згадує той самий вірш «Не жалею, не зову, не плачу...», характеризуючи його як «напевный» і такий, що сподобався «до болю»; а про самого С. Єсеніна пише: «глубоко лиричный поэт». Цікаво, що в цьому листі есенінський текст не лише зацитовано, а й певною мірою прокоментовано – виділено найважливіші фрагменти, пов'язано їх з мотивами втрати молодості та свіжості почуттів (текст наведено у Додатку А.4). Згадаємо ще один промовистий епізод з іншої п'єси М. Куліша «Мина Мазайло» (1928–1929), в якому Мина обирає собі нове прізвище: «Мазанський... Боже мій! Мазенін! Похоже на Єсенін. Мазенін! Мазенін!..» [140, с. 151].

Н. Кузякіна вважає, що захоплення М. Куліша поезією та постаттю С. Єсеніна позначилося ще на одному з його персонажів Це Овдій Пуп з п'єси «Зона» (за сюжетом цей герой кінчає життя самогубством) [390, с. 439].

Єсенінська тема допомагає інтерпретувати п'єси М. Куліша. Тут і Єсенін як знак усього російського; і натяк на велику популярність поета серед читачів навіть наприкінці 1920-х рр.; і виокремлення лейтмотиву єсенінської поезії – туги за молодістю: «Куліш любив Єсеніна за одвертість у житті та поезії, за пісенність, за гостре відчуття молодості та життя, які минають», – підкреслює Н. Кузякіна [390, с. 439].

Ситуація суцільної захопленості творчістю Єсеніна продовжувалася до 1927 р. і була підігріта трагічною смертю поета. Ось як про це писав 1929 р. літературознавець Є. Перлін: «...співвідношення поетичних сил безперечно змінилося. Аж до 1927 року панували Єсенін та Маяковський. Тепер вплив єсенінської лірики помітно зменшився, деякі поети ще повторюють його лейтмотиви, іноді процитують його вірш у театрі (навіть укр. – “Народний Малахій”), – але це вже слабкий відгук того суцільного захоплення, яке прийшло після смерті поетової. Очевидно, дальший ступень полягатиме в сталому, спокійному інтересі до цього талановитого поета» [181, с. 134]. Зазначимо, що і Лесь Курбас згадував про трагічну загибель поета в лекціях з режисури (у січні 1926 р.) (текст наведено у додатку А.5). Важливим є те, що Л. Курбас розуміє загибель Єсеніна як закономірний, хоча й хибний трагічний крок, на який штовхають творчу особистість відсутність перспектив і жорстокість часу.

Одна з особливостей літературного життя 1920-х рр. – публічність, певною мірою естрадність: поетичні вечори, відкриті лекції часто ставали справжніми літературними подіями. На них український читач активно знайомиться з єсенінською поезією [27, с. 9]. Після загибелі Єсеніна в українських часописах публікуються спогади його близьких друзів – В. Шершеневича «Поет Сергій Єсенін (Лист з Москви)» [258, с. 23–24]; А. Марієнгофа [118, с. 5]; Г. Устінова [211, с. 2]; анонсуються нові видання про С. Єсеніна – А. Марієнгофа «Роман без вранья», І. Грузінова «Есенин рассуждает об искусстве и литературе» [153, с. 24–26]. Згадаємо, що А. Марієнгоф та В. Шершеневич часто навідувалися до України з поетичними вечорами [445], де, зокрема, говорили про творчість Єсеніна. Розповідав про загиблого поета на публічних лекціях і В. Маяковський

[249, с. 25]. Ось як згадував про це пізніше поет П. Ойфа: «Вечер в Киевском Домпросвете. / Маяковский читает стихи. / <...> / Маяковский читает. / Под сень его / Слово новое нас вело. / Сострадая Сергею Есенину, / Он его упрекает зло» [172, с. 73].

Зацікавлена поезією молодь утворює літературні гуртки, бере активну участь у літературних вечорах. На початку і в середині 1926 р. багато з них було присвячено творчості С. Єсеніна, на них відбувалося читання віршів, робилися доповіді про творчість поета. Деякі організатори запрошували до Харкова провідних російських письменників – Б. Пільняка, В. Іванова, Л. Леонова, які планували виступити зі спогадами про поета [21, с. 3]. У заходах брали участь викладачі харківських та київських ВИШів: П. Л. Жаткін, О. Г. Розенберг [22, с. 3], Є. І. Перлін, Б. В. Якубський [251, с. 31] тощо. Траплялися маленькі сенсації: у Херсоні Євген Фомін уперше оприлюднив свій вірш «Пам'яті Єсеніна» [262, с. 3]. Херсонська газета так характеризує ажіотаж, незвичну зацікавленість на одній із публічних лекцій про С. Єсеніна: «Навряд чи Херсон пам'ятає випадки такої безперервної напруженої уваги протягом трьох годин» [190, с. 3]. Вечори збирали величезну кількість слухачів – більше сотні, їхню атмосферу можна відчутти зі звіту про черговий літвечір «Єсенін і хуліганство» у Черкаській філії «Плуга» 26 жовтня 1926 р. Доповідь Леся Гомона було присвячено статті ідеолога «єсенінщини» Л. Сосновського «Развенчайте хулиганство». «Велика зала клубу вмістила в собі аудиторію за три сотні чоловік. Усі місця було зайнято: навіть прохід був не вільним – стояли. Протягом 3-х годин аудиторія слухала без перерви. Неодноразові пропозиції з боку керівників вечора зробити перерву присутні відхиляли. Це каже про те, що зацікавлення аудиторії темою було надзвичайне» [269, с. 22].

З хроніки журналу «Плужанин» (1926, № 12) дізнаємося, що в літгуртку «Плуга» при Харківському ІНО (Інститут народної освіти) також відбувся вечір пам'яті Єсеніна [250, с. 29]. У цьому ж числі «Плужанина» розповідається (Я. Мороз) про роботу літгуртка «Плуга» при Новоград-Волинському (Звягельському) педтехнікумі. У 1927 р. гурток планував зробити доповідь на

тему: «Єсенін – селянський поет (Троцький, Воронський і інш., “Сборник под редакцией Никитиной”» [167, с. 23]. (Мається на увазі книга – Єсенін. Жизнь. Личность. Творчество / под ред. Е. Ф. Никитиной (М.: Работник Просвещения, 1926. – 284 с.). Напевне, доповідь планувалася як реферат на задану тему.) Нам не відомо, чи було реалізовано цей задум; проте маємо інформацію про низку заходів, які відбулися, – наприклад, зустріч у Полтавському ІНО [191, с. 32]. Один із вечорів у Києві (лютий 1926 р.) зібрав серйозних філологів з доповідями про творчість С. Єсеніна. Ось що читаємо у тогочасній газетній хроніці: «28 лютого у Києві при клубі ІНО відбулася літературна вечірка, присвячена пам'яті С. Єсеніна. Програма вечора: вступне слово Б. Якубського, доклади про творчість Єсеніна: Є. Перліна, М. Геппенера, С. Рейсера, П. Гетьманчука, Г. Левченка і ін. Друга половина вечора складалася з декламації і музики, присвячених Єсеніну» [251, с. 31]. Можемо з'ясувати, які проблеми обговорювалися: нам вдалося знайти доповіді М. В. Геппенера та С. А. Рейсера, а те, про що говорили Є. І. Перлін та Б. В. Якубський, можна з'ясувати з їхніх статей (див.: 4.1.1, 4.1.2, 4.1.3).

У травні 1922 р. на одному з київських поетичних вечорів українських футуристів було прочитано літературний маніфест Гео Шкурупія. Це своєрідний відгук на імажиністський період творчості Єсеніна. Наводимо текст повністю (вперше його надруковано у журналі «Семафор у Майбутнє. Апарат Панфутуристів» (1922, № 1, с. 46) у додатку А.6. Цей поетичний вечір запам'ятався. Майстерно відтворюючи його атмосферу, пізніше про нього згадує Б. Антоненко-Давидович (див. Додаток А.7). Акція футуристів ще довго залишалася в пам'яті сучасників: у 1930 р. в часописі «Пролітфронт» про неї писав Кость Буревій (Варвара Жукова) [19], у спогадах про 1920-ті роки змальовує цей епізод і Г. Костюк: «Ніхто поважно не трактував <...> ярмаркових витівок “знаменитого скальпувальника і здирача шкір з сучасних поетів” – Гео Шкурупія» [134, с. 286].

Прикметно, Гео Шкурупія «особливо зацікавив» саме імажиніст Єсенін. Це свідчить не лише про протистояння літературних течій імажинізму та футуризму, але також про пильну увагу панфутуристів до словесних експериментів Єсеніна

(знаменно, що й Михайль Семенко відгукнувся на смерть поета своєю «Піснею трампа») (див. 3.2). Показовим є також те, що Шкурупій, називаючи справжні імена Маяковського та Каменського, наділяє Єсеніна вигаданим і загадковим: «Ігугу Єсенін». За Б. Грінченком, вигук «Гу!» в українській мові рівнозначний українському «Ау!». Це може бути також «вигуком при пісні («І-гу!»)»; крім того, так передають безперервний звук плачу (гу-гу) [326 (I), с. 335]. (Цитуючи це видання – словник Б. Грінченка [326], у квадратних дужках римськими цифрами вказуємо номер тому, арабськими – сторінку.) Припасовуючи ці значення до образу свого уявного опонента, Шкурупій, можливо, додає ще одне звуконаслідування: «І-го-го», – натякаючи в такий спосіб на знаменитий символічний образ «червоногривого лошати» у есенінського «Сорокоуста».

Реконструюючи історико-культурного контекст, рецепції творчості С. Єсеніна в Україні, важливо згадати про особисті зустрічі українських письменників з російським поетом та ставлення поета до України («Україна! Страшний чудный звон...» (поема «Ленин» (уривок з поеми «Гуляй-поле»)) [II, с. 183]), до її минулого (переклад Шевченкового тексту), до пореволюційних історичних подій (зокрема, махновщини). Зазначимо, що ця тема недостатньо розроблена.

С. Єсенін відвідував Україну двічі. Уперше – 16–23 липня 1919 р. він перебував у Києві [397 (II), с. 285], другий раз – 1920 р. кілька тижнів (31 березня – 22 квітня) у Харкові [301]. Про літературне оточення С. Єсеніна у 1920 р. під час його перебування в Харкові докладно писав В. Божко. Наведемо інші факти. М. Драй-Хмара, перебуваючи у дореволюційному Петербурзі, був присутній на одному з вечорів молодого поета. Ця зустріч покладена в основу сюжету вірша «Сергію Єсеніну» (1926) (див. 3.2). Спілкувався з Єсеніним і Кость Буревій, у своїй статті «Незахищена людська дитина» [13, с. 277–283] він описав кілька зустрічей з поетом: восени 1915 р. у редакції «Ежемесячного журнала» В. С. Миролубова в Петербурзі; у лютому 1919 р. на квартирі І. Вольнова у Москві, де активно обговорювався модний тоді імажинізм; пізніше – у кафе «Доміно» на Тверській вулиці, «де імажиністи кавою торгували, читали свої

вірші» [13, с. 279]; «майже щоденні зустрічі влітку дев'ятнадцатого року в кухні бывшего Фальцвейнового будинку»; і нарешті – остання зустріч на вечорі пам'яті щойно померлого О. Блока 1921 р. Перетнулися вони ще раз в «есенінській» пивній, на Чистих прудах після повернення С. Єсеніна з Америки та Європи влітку 1923 р. Цікаво, що так само влітку 1923 р. один із вечорів С. Єсеніна та імажиністів відвідав Остап Вишня [130, с. 53–88]. На початку 1924 р. на одному з читань С. Єсеніним поеми «Номах» був присутній український письменник Калістрат Анищенко [11, с. 341]. Але, крім статті К. Буревія та вірша М. Драй-Хмари, нам не відомі джерела, які б містили спогади про зустрічі з поетом. Із книги критика Г. Гельфандбейна про В. Маяковського дізнаємося про те, що російський поет, перекладач, активний діяч українського літературного процесу Олександр Гатов товаришував з С. Єсеніним. «Олександр Гатов за проханням Маяковського прочитав тоді (грудень 1921 р. – О.П.) свій вірш “О, губы розовые – две строки зари”. Вплив Єсеніна був очевидним, – визнає О. Гатов, – да й то був час моєї дружби з Єсеніним, про що я негайно повідомив Володимиру Володимировичу. “Ви різні...”, – вимовив Маяковський» [32, с. 23]. Особисто з С. Єсеніним був знайомий і Петро Лазарович Жаткін (1894–1968), драматург, який тривалий час працював у Харкові, зокрема, викладав у ВИШі [342]. Підтримували українські письменники зв'язки і з Музеєм С. Єсеніна, який було створено після смерті поета в Москві в будинку Герцена. Туди передав В. Сосюра свій вірш «На смерть Єсеніна» (див. 3.1.3); цей музей він, разом з Г. Колядою та Л. Первомайським (про образ С. Єсеніна у Л. Первомайського – див. 3.4), відвідував, про що свідчить одна московська фотографія, на якій цей епізод зафіксовано [351]. Про особисте листування миколаївського поета Я. Цейтліна з С. Єсеніним ми вже згадували.

Реконструюючи літературний побут 1920 р., окремо слід розглянути пародії та епіграми на С. Єсеніна (більшість із них російськомовні). Їхня поява є доказом значущості поета в літературному процесі: за теорією пародії Ю. Тинянова [505, с. 284–310], таке явище засвідчує чітку систематизацію стилю, який стає об'єктом пародіювання. Варті уваги літературні пародії О. Фінкеля. Найцікавіші з них

вміщено в книжці «Парнас дыбом», яка вийшла в Харкові 1925 р. (друге видання – 1927 р.). Тут зібрано тексти молодих харківських літературознавців – О. М. Фінкеля (у майбутньому автора першої української книжки з перекладознавства), О. Г. Розенберга (1926 р. брав участь у вечорі пам'яті Єсеніна) та Е. С. Паперної [177]. Книжка набула неабиякої популярності серед кружківців, їй, наприклад, було присвячено літературний вечір у Миколаєві (травень 1925 р.) [238, с. 5]. Саме О. Фінкель у книзі «Парнас дыбом» написав пародію на С. Єсеніна: «Рязанские лощины, / Коломенская грусть». Ще раз у збірці ім'я Єсеніна зустрічається у іншому вірші О. Фінкеля «Разговор книгопродавца с поэтом», де назва, стилістика, метрика апелюють до пушкінського тексту: «И пронеслися предо мной / Толпою призрачных видений / Те, кем гордится род земной: / Здесь Данта был суровый гений, / Здесь был слепой певец Омир, / Некрасов, Франс, Крылов, Твардовский, / Есенин, Эренбург, Шекспир, / Ахматова и Маяковский» [177, с. 15]. У перевиданні 1927 р. цей рядок імен змінено; зникло ім'я С. Єсеніна, проте з'явився Пушкін у поєднанні з Маяковським (можливо, натяк на титул «нового Пушкіна» та антитезу Єсенін – Маяковський): «Некрасов, Франс, Уайльд, Жуковский, Ахматова, Бальмонт, Шекспир, Юшкевич, Пушкин, Маяковский».

У 1926 р. в харківському журналі «Нове мистецтво» надруковано епіграму невідомого автора на вечір актора та декламатора В. Петіпа «Творчість народів». У ній Єсенін, вірші якого В. Петіпа читав на концерті, несподівано стає одним з центральних персонажів та зближується як з Дон-Жуаном, так і з командором, адже зацитоване «Яблучко» – це по-справжньому народна «частушка», яка мала безліч варіантів і яку підчас громадянської війни на свій лад співали всі – незалежно від «кольору» армії: «Із пекла командор побачив: Дон-Жуан / У фракці, з квіткою... Єсеніна читає! / – Дивіться, камінний наш пан / Гармонію узяв і «Яблучко» ушкварив!..» [119, с. 11].

Ще один текст пародії зберігається в архіві Інституту рукопису ЦНБ ім. Вернадського і датований 20-ми роками ХХ ст. На великому аркуші паперу під назвою «Рифма-пифмя на “любов”» надруковано російськомовні епіграми на

відомих поетів, у тому числі й на Єсеніна: «Есенин / Любовь / Кровь / Кровь / Любовь / Кровь / Если один Есенин в огород бросит камень, / То двадцать пять умных – его не найдут с очками» [279, арк. 1]. Можливо, приводом для цих жартівливих рядків була формально й тематично «спрощена» лірика останнього року життя С. Єсеніна (порівняно з вишуканою римою, ускладненою імажиністською образністю та епатажними мотивами попереднього періоду).

Зацікавленість С. Єсеніним в Україні була такою великою, що бажане видавалося за дійсне: так, улітку 1925 р. в Харкові поповзли чутки про приїзд поета. Цю інформацію навіть було вміщено в одній із провідних газет. «Вечернее радио» 3 липня 1925 р. подає анонс: «Єсенін в Харкові. Цими днями приїжджає до Харкова відомий поет Сергій Єсенін» [63, с. 3]. Оголошення потрапило до одного з есенінських зошитів, де зберігалися вирізки з газет та журналів про його творчість. Рукою близької подруги Єсеніна Галини Беніславської на аркуші написано: «Нічого подібного, навіть не збирався» [542, с. 64]. Чому і звідки поповзли чутки, ми не знаємо, але, зважаючи на наведені нами факти, вони були закономірними.

Закінчити цей розділ хочеться цитатою з Я. Цейтліна, яка влучно характеризує важливу роль, яку відігравав С. Єсенін в українському літературному процесі 1920-х рр., та поширене серед людей відчуття духовної спорідненості з цим поетом. Єсенінська поезія у жорстокому революційному вирі ставала уособленням люблячого людського серця: «У нас дуже багато есенінців (так їх називають) – робочі, жінвідділи, студенти, міщани, комсомольці і навіть піонери... (У кожного серце “есенінське”!) І ось, докорінно вивчивши тебе, робимо повсюди про тебе доповіді. А по вечорах ходимо і, як божевільні, п’ємо відрами твої вірші!...» [VI, с. 742–743].

Висновки до розділу 1

Проаналізувавши наукові розвідки, статті, дисертації, у яких порушувалися питання рецепції творчості та особистості С. Єсеніна в Україні, ми дійшли висновку, що проблема досліджувалася епізодично, а фактичний матеріал досі не було зібрано, систематизовано та проаналізовано.

Акумуляовані нами факти дозволили реконструювати культурний та історичний контексти рецепції, окреслити коло читачів Єсеніна в Україні, яке виявилось дуже широким – це і російськомовна, й україномовна аудиторія: професійні літератори, літературознавці, студенти тощо. Ознайомлення з його творами відбувалося в основному завдяки часописам; книжки С. Єсеніна були малодоступні, проте інформація про його творчість регулярно подавалася на сторінках української преси та на поетичних вечорах.

Єсенін із захопленням відгукувався про Україну, перекладав Т. Шевченка, створив яскравий образ Н. Махна (у поемі «Номах»), приїздив до Києва та Харкова. Творчі контакти українських письменників з ним видаються досить міцними: К. Буревій, О. Гатов були особисто знайомі з С. Єсеніним; О. Вишня, М. Драй-Хмара, К. Анищенко відвідували його поетичні вечори.

Поети-початківці часто орієнтувалися на лірику Єсеніна. Це не суперечило офіційній позиції партійного керівництва: навчання виключно майстерності віршування не заборонялося.

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ С. ЄСЕНІНА УКРАЇНСЬКОЮ 1920-Х РР.

Важлива складова міжлітературної комунікації – це переклади. Тартуський дослідник П. Гороп пропонує ототожнювати рецепцію та переклад: «переклад є частиною загальних рецептивних процесів у культурі, а рецепція – тотальним перекладом, де переклад текстів опиняється поряд з іншими адаптуючими та специфікуючими каналами проникнення однієї культури в іншу або світової культури в національну» [502, с. 96]. Сьогодні у перекладознавстві увага дослідників зосереджена на тій культурі, яка приймає повідомлення іншої, отже, на рецептивному аспекті; розглядаються насамперед проблеми культурного статусу перекладу, його сприйняття, культурної політики суспільства. Перекладознавці закликають вийти за межі ізольованого тексту і порівнювати не тільки внутрішньотекстові, але й позатекстові зв'язки [502, с. 44, 85]: таким чином відбувається «зсув від розуміння перекладу до розуміння завдяки перекладу» [502, с. 85–86]. Зазначимо, що переклади у слов'янському світі, на думку представників тартусько-московської семіотичної школи, мають свою специфіку: «через суто мовні причини (мається на увазі близькість, яка зберіглася на різних рівнях, та роль церковнослов'янської стихії) переклад часто збігається із реконструкцією» [350, с. 522].

У цьому розділі ми проаналізуємо всі відомі на сьогодні переклади С. Єсеніна українською з 1923 до 1930 рр. та спробуємо виявити причини змін, які вносили до оригіналу перекладачі. Перекладати С. Єсеніна українською почали ще за його життя, проте пізніше, ніж у слов'янському світі. У Польщі перший переклад датується 1922 р. (поема «Инония») [541, с. 26], у Чехії – 1921–1922 рр. (вірш «Песнь о хлебе») [416, с. 101], у Болгарії – 1922 р. (поема «Товарищ») [423, с. 254]. Нам відомий 31 переклад Єсеніна українською у період з 1923 по 1930 рр. (йдеться тільки про друковані тексти), що майже удвічі менше, ніж у Чехії за той самий період – 69 [416, с. 101]. Найбільш популярними текстами можна вважати

«Песнь о собаке» – існує 4 варіанти, та «Закружилась листва золотая» – 2 варіанти. Проте ця цифра – 31 – не остаточна, деякі тексти так і залишилися у чернетках; приміром, у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка зберігається чернетка перекладу вірша «Зеленая прическа / Девическая грудь...» (1918) [270, арк. 2], зробленого Оленою Пчілкою. Деякі з текстів, імовірно, назавжди загублені, про них залишилися тільки згадки. Приміром, в архіві М. Зерова в Інституті рукопису НБУ зберігається недатований документ під назвою «Чуже – рідне. Переклади і переспіви з чужоземних поетів» [276, арк. 1], підписаний поетом Миколою Івановичем Крупським. Це перелік перекладів (самі тексти відсутні), серед яких згадується вірш С. Єсеніна «Хай випив інший хтось...» (вірш 1923 р. – «Пускай ты выпита другим...»). Важко зараз точно сказати, що то був за проект. Можливо, підготовка перекладів українською за участю М. І. Крупського та М. К. Зерова або відправлена на рецензію М. К. Зерову підбірка матеріалів. Можна лише приблизно встановити дату документа – після грудня 1923 р. (вказаний есенінський вірш було надруковано в журналі «Красная новь» 1923 р. (грудень), у складі циклу «Любовь хулигана»).

Аналізуючи українські переклади Єсеніна, ми брали до уваги, що «мовна єдність перекладу незрівнянно менша, ніж в оригіналі», тому «переклад неусувно є процесом збереження й додавання елементів» [502, с. 16, 29]. Проте варто відзначити й зумисні деформації есенінських текстів. Вважаємо, що деякі українські переклади 1920-х рр. можна назвати «полемічними». За П. Торопом, «полемічний переклад відображає сумнів перекладача у цінності специфічних рис оригіналу та є «виправленням» першоджерела відповідно до смаків перекладача, його літературної школи тощо» [502, с. 43]. Досить часто есенінський оригінал змінювався через те, що перекладач намагався внести автобіографічний елемент у першоджерело (що було спровоковано насамперед самим есенінським текстом, його підкресленою автобіографічністю). Зважаємо також на важливий позалітературний фактор – цензуру, коли відбувається тенденційний відбір текстів, зміна ідеологічних акцентів, подекуди фальсифікація.

Період 1920-х рр. позначився активним розвитком теорії перекладознавства [492; 538]. У працях О. Бургардта, В. Державіна, М. Зерова, Г. Майфета, М. Рильського, О. Фінкеля, Б. Якубського та інших представлені оригінальні концепції перекладу. У цьому розділі ми стисло окреслимо деякі з них – ті, що безпосередньо стосуються нашої теми. Насамперед, це теорія перекладу Б. Якубського, упорядника «Антології російської літератури в українських перекладах», сформульована ним ще 1919 р. У роботі, присвяченій перекладам з Г. Гейне, вчений пише: «Які ж вимоги стоять перед перекладчиком поезій? Перш за все від нього будемо вимагати всього того, чого вимагаємо від кожного перекладчика: повноти, точності й ясності перекладу, художності його, а також уміння відчувати дух оригіналу. Але цього мало: перекладчик поетичного твору повинен ще мати на увазі принцип неподільної єдності змісту й форми в мистецтві, про який останніми роками так багато й часто говорено в естетичці. Це принцип зобов'язує перекладчика по змозі докладно зберігати форму оригіналу до найменших його дрібниць, бо тільки в цій формі й мислимо ми даний зміст; в другій формі він стає вже чимось іншим, чимось чужим для нас. Розмір вірша, мелодія, те, що зветься ритмом вірша, строфічний поділ, далі порядок рим, природа рим з огляду на їх багатство чи бідність, ліричність чи епічність, – все це мусить зостатися непорушне й ціле в перекладі, коли перекладчик не хоче, щоб від перекладеної поезії відлетіла її справжня душа» [550, с. 80–81]. Тобто, на думку Б. Якубського, при перекладі поетичного тексту насамперед треба точно відтворювати формальну сторону оригіналу, таким чином буде відтворений дух першоджерела. Саме тому в своїй перекладознавчій практиці він жертвував адекватним відтворенням семантичного рівня тексту, зокрема образності, прикладом чого можуть бути його переклади з Ключова [446, с. 59–64].

Теорія перекладу Б. Якубського критикувалася сучасниками. В. Державін пояснював (1927 р.): «Точно відтворити структуру чужої мови неможливо; але можна утворити щось подібне, вдало комбінуючи згуковий та граматичний матеріал, що є в рідній мові» [332, с. 138]. Надалі на прикладі перекладів з близьких за походженням мов вчений конкретизує думку: «Очевидно, що

безпосередня передача можлива лише в тому випадкові, коли ми маємо діло з дуже близькими (за походженням) мовами, наприклад при перекладах з одної слов'янської мови на іншу <...> Проте, вже й тут доводиться вдаватися до штучних засобів звукової та граматичної структури оригіналу, а при перекладі з відносно віддалених мов вживання таких способів стає за правило» [332, с. 138]. Сам В. Державін є автором однієї з найцікавіших теорій – теорії перекладу-стилізації. Це «неоформалістичний підхід», коли переклад, якщо користуватися сучасною термінологією, вважається археографічним деконструюванням першоджерела [376, с. 115–126].

Коментарем до перекладу з Єсеніна О. Бургардта може стати його стаття про переклад «Фауста» Гете (1926) [306, с. 105–114], де автор виступає проти буквральності (літеральності) у перекладацькій практиці, вважаючи її неможливою. Ідеї «антибуквалізму» сповідувалися всіма неокласиками, що підтверджують роботи М. Зерова. Сучасна дослідниця Л. В. Коломієць так коментує ці погляди: «“Духом” першотвору (первиннішим і важливішим за “букву”) є його цілісний текстовий зміст, неодмінно втілений у вишукану поетичну форму. Це переконання дозволяє заради побудови правильної поетичної форми – предмета естетичного замилювання неокласиків – доволі вільно інтерпретувати зміст оригіналу. <...> Перекладацький стиль неокласиків – це переважно зразки логічно прозорої поетичної нарації, з помірними вкрапленнями узагальнюючого перефразування <...> ...на чільне місце неокласики висували комунікативну функцію перекладу: зрозумілість, читабельність, органічність звучання, відповідність нормам цільової літературної мови, але вони також прагнули “естетичної досконалості своїх перекладів як довершених мистецьких творів”» [376, с. 247–248], – коментує сучасна дослідниця Л. В. Коломієць.

За М. Т. Рильським (1930), мовне збагачення у перекладах може йти кількома шляхами, один із яких – «вивчення усіх значень слова в його історії» [468, с. 191], два інших – «поширювати значення слова, давно вживаному слову надавати нового відтінку, суто конкретне слово переводити у сферу абстрактних категорій» [468, с. 191], а також створювати неологізми, «ковані слова»

[468, с. 192]). Ще 1919 р. «історичний вектор» закликав уводити В. Кобилянський у перекладах М. Ключова, майже всі твори якого позначені «народною» мовою [446]. Такий шлях мав бути продуктивним і для перекладача ранніх творів С. Єсеніна. Саме для О. Байкара, який перекладав ранню поезію С. Єсеніна, особливо гострим було це питання. З одного боку, він залишав деякі діалектизми оригінала неперекладеними, з другого – підбирав українські діалектні варіанти або застарілі, маловживані слова.

2.1. Олесь Бабій – перекладач С. Єсеніна (1923, 1925)

Хронологічно перший переклад з С. Єсеніна українською, за нашими даними, належить О. Бабію. Він надрукований у лютневому номері ЛНВ за 1923 рік ще за життя російського поета. Це «Загин вовка» – неповний текст есенінського вірша «Мир таинственный, мир мой древний...» (1921) [69, с. 113]. Про те, що цей текст намагалися забути, замовчати, свідчить той факт, що його не згадано в науковій бібліографії «Чужомовне письменство в українських перекладах», упорядкованій Ю. Меженком та М. Яшеком, тоді як інші переклади О. Бабія, надруковані в тому самому виданні, вказані [418, с. 237]). Уже в назві («Загин вовка») акцентовано мотив героїчної нерівної боротьби: «гибель» перекладається не як «загибель», замість цієї лексеми з'являється діалектне «загин», яке має яскраве емоційно-експресивне забарвлення (зазначимо також можливу паронімічну атракцію: «загін» – «отряд»). Перекладач дещо скорочує есенінський текст (відсутні друга та четверта строфи) та значно посилює ефект метричного різнобою, створюючи конвульсивний ритм вірша, який лише в трьох заключних строфах «заспокоюється», набуваючи епічної інтонації. Посилується також мотив протистояння: в останній строфі виникає слово «ворог», а замість «песни отмщенья за гибель» з'являється інша поетична формула – «гімн помсти за горе», що розширює зміст вірша.

Додамо, що в тексті перекладу змінено деякі есенінські образи. У Єсеніна «Стынет поле в тоске волоокой, / Телеграфными столбами давясь» [I, с. 157] (мотив застигання, задухи), у Бабія: «Стогне поле в тузі волоокій, / В кігтях

телеграфних столпів» [69, с. 113] – уводиться фольклорний образ птаха-хижака, який розриває свою жертву. Рядок «И пускай я на рыхлую выбель / Упаду и заруюсь в снегу...» [I, с. 158] набув публіцистичної інтонації: «І нехай мене ворог поборе, / Хай упаду я в білих снігах» [69, с. 113]. Зник і експресивний есенінський діалектизм – «выбель» (за В. Далем, «выцветающая гниль, плесень»). Однак у наступних рядках у словосполученні «цвіль гноїв» таки актуалізоване значення цього слова. Мотив боротьби з навісним ворогом став у перекладача домінантою тексту. Рядки: «І мене давить ворог залізний – / Він прогнав звідусіль мене теж» [69, с. 113] («Как и ты, я, отсюда гонимый, / Средь железных врагов прохожу» [I, с. 158]) – прочитуються для емігранта О. Бабія як автобіографічні (так само, як і наступний переклад з Єсеніна «Повернення на батьківщину», проаналізований нами далі). Додамо, що «Літературно-науковий вісник», де надруковано «Загин вовка», перед текстом перекладу розмістив оповідання про розстріл повстанців (Якова Водяного «На розстріл»), а далі – листи В. Короленка до А. Луначарського про більшовицьку політику. У цьому контексті антибільшовицький зміст вірша «Загин вовка» цілком ясний, хоча в російській критиці того часу він трактувався як антиурбаністичний «маніфест» [I, с. 577].

Антибільшовицький ореол есенінського образу реконструюємо з львівської періодики тих часів. У газеті «Діло» (березень 1926 р.) у статтях про загибель С. Єсеніна невідомий журналіст писав, що поет «щораз гірше почував себе в атмосфері нового режиму, з яким у душі не погоджувався» [171, с. 3]. Отже, в свідомості українського читача формувалося уявлення про «підпільного» Єсеніна [367, с. 158], причому цей образ існував не тільки по той бік кордону, а й у Радянській Україні: тут варто згадати «Послание евангелисту Демьяну Бедному», яке приписували С. Єсеніну. «Ходить у рукопису між людьми вірш Єсеніна до Д. Бедного. Дуже популярний», – записує 28 червня 1926 р. у щоденнику Сергій Єфремов [105, с. 389]. У цьому «Послании евангелисту...» містяться, зокрема, такі рядки: «А русский мужичок, читая «Бедноту», / Где образцовый стих печатался дублетом, / Еще отчаянней потянется к Христу / А коммунизму «мать» пошлет

при этом» [105, с. 390]. Антикомуністична інтенція твору цілком узгоджується з ідейним змістом «Загину вовка».

У липні-серпні 1925 р. у львівському ЛНВ було надруковано ще один переклад О. Бабія з С. Єсеніна – «У рідному селі» («Возвращение на родину») [71, с. 244–245]. Насамперед реконструюємо історико-літературний та соціально-психологічний контексти побутування цього вірша. Єсенінське «Возвращение на родину» було одним із найпопулярніших текстів серед російської поетичної молоді 1920-х років. Н. В. Корнієнко доводить, що він містить «алюзію насамперед на комсомольську поезію як певне естетико-ідеологічне явище» [378, с. 180]. Комсомольські поети у 1923–1925 рр. сповідували «поетику нового сприйняття революційної сучасності, з екзальтовано-романтичним ідеалізуванням теми світової революції, громадянської війни та культом нової книги» [378, с. 188]. Проте після появи поеми Єсеніна «Возвращения на родину», майже всі вони були під її впливом. Н. В. Корнієнко зазначає: «Газети та журнали 1925 р. наповнені комсомольськими варіаціями на теми єсенінського “Возвращения на родину” <...>, причому декого Єсенін спонукав до відмови від базових ідеологем комсомольського ліричного тексту» [378, с. 194–198]. Критики наголошували на небезпеці ідеологічного впливу поета на молодь – насамперед ту, що прийшла з села до міста, «у психіці якої ще міцно сидять селянські корені»... У самоідентифікації поета-комсомольця через повернення до «джерел» – селянських та національних – криється небезпека зради всіх базових ідей літературної комсомолії [378, с. 199].

Єсенінське «Возвращение на родину» також актуалізує в літературі 1920-х років євангельську притчу про блудного сина, стрижневий мотив єсенінського ліричного сюжету «відходу» та «повернення», пише О. Є. Воронова [313, с. 417]. Зауважимо, що цей біблійний мотив «блудного сина» виникав у 1926–1927 рр. й у молодих українських поетів, зокрема в Г. Косяченка в поемі «Блудний син» [384, с. 209–214], у віршах Д. Фальківського зі збірки «Обрії» [512, с. 47]. Як ми показуємо у розділі 3.3, у творчості цих поетів є численні перегуки з пізніми

текстами С. Єсеніна, що дає підставу констатувати не лише типологічний, а й контактний зв'язок.

Детальніше розглянемо текст перекладу вірша «Возвращение на родину», здійсненого О. Бабієм. Складається враження, що перекладач намагався не найточніше відтворити першоджерело, а певною мірою переписати його, орієнтуючись на інші соціально-політичні реалії. Наприклад, він змінює біографічні факти життя ліричного героя, який, на відміну від єсенінського, повернувся з війни (що дійсно є фактом біографії О. Бабія): «Чи син її, що згинув на війні?» [71, с. 244] – «Аль, может, сын пропащий?»... [II, с. 90].

Назва, запропонована О. Бабієм, з одного боку, звужує окреслений поетом простір: замість «Возвращение на родину» – «У рідному селі» («Поїхав я недавно до села, / В мій рідний кут, де жив я дитваком» [71, с. 244] – «Я посетил родимые места, / Ту сельщину, / Где жил мальчишкой» [II, с. 89]). Проте уявімо, що назва збережена: «Повернення на батьківщину», – тоді у біографічному контексті перекладача, який був січовим стрільцем, вона мусила набути зовсім іншого, ніж у Єсеніна, змісту: йшлося б не про рефлексії, викликані тими змінами, що їх принесла радянська влада, а про боротьбу за визволення.

Власний досвід О. Бабія відчутний і в інших рядках перекладу. Якщо у Єсеніна ми бачимо пейзаж села періоду антирелігійної кампанії: «Где каланчой с березовою вышкой / Взметнулась колокольня без креста» [II, с. 89], то в О. Бабія він навіює образи минулого: «Де церковця колись давно була / Й березова дзвінниця із хрестом» [71, с. 244]. У С. Єсеніна про нове село сказано нейтрально: «Как много изменилось там, / В их бедном, неприглядном быте, / Какое множество открытий / За мною следовало по пятам» [II, с. 89]; у О. Бабія зміни тлумачаться як руйнування (рима «тихо – лихо»): «Як дуже все змінилося там / В життю села – де було *тихо* / І яке нове життє і *лихо* / Застав я тут – розкажу вам» [71, с. 244]; у Єсеніна епітет «бедный» повторюється у дещо сентиментальному визначенні: «бедный уголок» («Тут разрыдаются может и корова, / Глядя на этот бедный уголок» [II, с. 92]), у О. Бабія нещастя краю узагальнені: «біда і сум кругом» («Тут заридала б навіть і корова, / Побачивши *біду і сум* кругом» [71,

с. 245]). Переклад увиразнює негативні емоції персонажів: «Говорить дід, – *а в голосі жура*. / Ех, часи! – Ти комуніст?» [71, с. 245] («Он говорит, а сам все *морщит лоб*. / «Да!.. Время!.. / Ты не коммунист?» [II, с. 91]). Якщо у Єсеніна ліричний суб'єкт сприймає нові реалії села як щось нове, «незнайоме» («Как *незнакомая* мне местность» [II, с. 89]), то український перекладач підкреслює, що все це є чужим, ворожим: «Яке усе *чуже* для мене – доле!» [71, с. 244].

Цікаво змінюється у текстах флористичний код: «Приметный клен уж под окном не машет» [II, с. 89] – «Кріслатий дуб схилився під вікном» [71, с. 244]; «Уж я хожу украдкой нынче в лес, / Молюсь *осинам*...» [II, с. 91] – «А я часом іду собі до ліса, / Молюся *соснам*» [71, с. 244]. Такі заміни – клена на дуб, а осики на сосну – були, ймовірно, обумовлені символічним значенням дерев в українській традиції, тож, змінюючи оригінал, О. Бабій українізує його. Дуб у слов'янській традиції – це світове древо [283, с. 141–146], пов'язане з чоловічим началом; в Україні до нього зверталися: «Гой, Дубе, Дубе, / Наш Діду любий, / Ходи в господу / До нашого роду. / На наших мужів дай свої сили, / Щоб злії духи їх не косили» [312, с. 135]. Таким чином, «дуб» замість традиційного єсенінського «клена» має підкреслити головну тему вірша – повернення сина додому. Зауважимо, що клен в українському фольклорі також має позитивну символіку: «його вважали добрим, святим... клен – дерево бога – покровителя митців, співців та музикантів. <...> із деревини клена виготовляли музичні інструменти: сопілки, гуслі, скрипки» [312, с. 136].

Щодо осики, то в слов'янській традиції вона має однозначно негативні конотації. Це дерево, яке пов'язують із нечистою силою (у християнстві – зі зрадою Юди) та самогубством. Уважалось, що той, хто порушить заборону висаджувати біля дому осику (або використовувати її як обрядову зелень чи навіть робити з цього дерева якісь побутові предмети), може покінчити життя самогубством [285, с. 570–574]. Безумовно, такий семантичний ореол О. Бабій захотів зняти, роблячи «храмом» саме сосну («А я часом іду собі до ліса, / Молюся *соснам*» [71, с. 245]) – найдавніший символ Світового Древа та знак жіночності. Цікаво, що така заміна перегукується з назвою першої поетичної

збірки М. Ключова («вчителя» Єсеніна) «Сосен перезвон», де дерева, насамперед сосни, постають як храм.

О. Бабій вживає у перекладі народнопоетичні формули (наприклад «шовкові трави»), що фольклоризує текст, на відміну від оригінальних єсенінських образів («пыльные цветы»): «И полилась печальная беседа / Слезами теплыми на пыльные цветы» [II, с. 91] – «І полились скорботнії розмови / Сльозами на трави шовкові» [71, с. 245]. (Проте така заміна цілком у дусі ранніх єсенінських текстів: «Уплывала лебедь белая / По ту сторону раздольную, / Где к затону молчаливому / Прилегла трава шелковая» («Лебедушка» («Из-за леса, леса темного...»)) [IV, с. 55]).

У оригіналі чотири рази виникає релігійний мотив, у перекладі – лише тричі. Спершу йдеться про руйнацію церков у селах. Образ діда, який розповідає про трагічні зміни, у О. Бабія набуває інших рис: замість молитви «на авось» виникає мотив життя, невіддільного від молитовного правила, батьківської віри: «Вчера иконы выбросили с полки, / На церкви комиссар снял крест. / Теперь и богу негде помолиться. / Уж я хожу украдкой нынче в лес, / Молюсь осинам... / Может, пригодится...» [II, с. 91] – «Образи вчора викинули з хати. / Комісар з церкви хрест забрав. / По що? / Тепер і Богу нема де помолиться / А я часом іду собі до ліса, / Молюся соснам. / Я в молитві зріс» [71, с. 244]. Тут не збережені ані ритм оригіналу (підкреслено розмовні інтонації), ані рима («крест» / «лес»), яка актуалізувала мотив лісу як храму; також виникає відсутній у Єсеніна знак питання: «По що?» (по що відбувається руйнування церков?).

Удруге релігійний мотив у Єсеніна виникає у зв'язку з «іконізацією» вождя: «На стенке календарный Ленин» [II, с. 92], у О. Бабія цей рядок взагалі відсутній. Далі Єсенін так розвиває думку: «Конечно, мне и Ленин не икона, / Я знаю мир... / Люблю мою семью...» [II, с. 92]. У О. Бабія читаємо: «Для мене Ленін не ідол і не Бог. / Я знаю світ, люблю мою рідню» [71, с. 245]. Отже, «ікону» замінено на «ідола та Бога». Таким чином вводиться оціночний мотив культури Леніна: «ідола» для натовпу та субституту ідеї Бога.

І нарешті, третє згадування релігії: «И вот сестра разводит, / Раскрыв, как Библию, пузатый «Капитал», О Марксе, / Энгельсе...» [II, с. 93] – «Сестра мені для моди / Мов біблію розкрила грубезний «Капітал», / Про Маркса й Енгельса» [71, с. 245]. У О. Бабія змінено образ сестри, для якої все радянське – лише «для моди», а сама вона перетворюється на нерозумне дитя: «Мені аж смішно, що дуреньке те дівчатко / Читало більше як я, – мені на стид» [71, с. 245], у Єсеніна: «И мне смешно, / Как *шустрая* девчонка / Меня во всем за шиворот берет...» [II, с. 93]. Посилюється у перекладі негативна оцінка комсомолу – «погань, виродки»: «– А твої сестри комсомолки, брате. / Така з них погань. Виродки, он що» [71, с. 245] – «А сестры стали комсомолки. / Такая гадость! Просто удавись!» [II, с. 91]. Ще одна заміна: «Тут дідові так сумно і матусі, / Та сестрам скрізь весело і забавно» [71, с. 245] (у Єсеніна контраст трагічніший: «Чем мать и дед грустней и безнадежней, / Тем веселей сестры смеется рот» [II, с. 92]), – створює атмосферу карнавалу, забавки від «перевдягання» у новому житті села, куди подумки повернувся поет.

Єсенінська поетична формула, яка в оригіналі двічі повторюється без змін: «По-байроновски наша собачонка / Меня встречала с лаем у ворот» [II, с. 92, 93], – у О. Бабія варіюється. Спочатку: «По байронівськи гавкає собака, / Мене вітає край ворот» [71, с. 244]; удруге: «По байронівськи собака бреше гладко / Прощаючи мене вже край ворот» [71, с. 245]. Отже, якщо Єсенін створює кільцеву композицію, то О. Бабій останніми рядками «прощаючи мене» натякає на «прощання» з рідним краєм та «прощення» за те, що син не може повернутися до свого села. Можливо, перекладач мав на меті підкреслити, що для нього самого таке повернення неможливе, воно лише спогад або мрія. Вислів «собака бреше гладко» тут можна проінтерпретувати як оціночний. Крім звичного значення гавкоти, тут також актуалізується інше: «брехати – обманювати»; це сприймається як оцінка того, що насправді відбувається у Радянській Україні.

Підсумовуючи, можна зробити такі висновки. О. Бабій у 1920-ті рр. здійснив переклади, котрі засвідчують не лише виразний особистісний характер сприйняття Єсеніна, а й найвиразніші інтенції українських перекладачів його творів.

Аналізуючи тексти О. Бабія, можна виявити важливі особливості рецепції Єсеніна в Україні. Переклад «Загин вовка» свідчить про те, що в Україні існував образ антибільшовицького, підпільного Єсеніна. А на прикладі тексту «У рідному селі» бачимо, як визнана багатьма дослідниками автобіографічність поезії Єсеніна впливає на ставлення перекладача до тексту, особливо тоді, коли вірш сприймається як «документ» епохи. Єсенінська самохарактеристика «Я сердцем никогда не лгу», підсилена сповідальними інтонаціями його гранично відвертої лірики, спонукала перекладачів до власних «парафразів» автобіографічних віршів поета.

2.2. Репрезентативні прижиттєві переклади текстів поета: «Антологія російської поезії в українських перекладах» (1925)

У «Антології російської поезії в українських перекладах» 1925 р., упорядкованій Б. В. Якубським, друкується відразу шість перекладів з С. Єсеніна (4 вірші та 2 маленькі поеми): «Про вечір золотий замислилась дорога...» О. Бургардта, «Золоте закружляло листя...» М. Бажана, «Обридло в ріднім житть краю...» та «А. Марієнгофу (“Я останній поет села...”))» М. Щербака, поеми «Товариш» та «Пантократор» у перекладі Ю. Яновського. Автор передмови, професор Київського ІНО Б. Якубський так характеризує творчість Єсеніна: «Єсенін і сьогодні являє собою одну з найвидатніших постатей сучасної поезії. Перш – селянський поет, потім – невдалий імажиніст, тепер він твердо зрікся колишнього свого «гуліганства», і останні його поезії – це надзвичайно прості та музичні пісні про прості людські почуття, пісні, де є щось від Пушкіна» [1, с. 35–36]. Так високо оцінюючи творчість Єсеніна пізнього періоду, Б. Якубський мав би включити до «Антології» підбірку з «нових текстів» або вибірково представити всю творчість Єсеніна, проте укладач обрав лише тексти 1916–1920 рр. Чому? По-перше, 1920-й рік – це рік новаторських шукань Єсеніна; по-друге, укладач у такий спосіб ніби дистанціювався від згаданого «гуліганства».

Закономірно, що для «Антології» Б. Якубський обрав вірш «Марієнгофу (“Я последний поэт деревни...”))». Цей твір одразу ж після появи сприймався читачами

як важлива автохарактеристика поета, деякі критики висловлювали й більш радикальні міркування щодо ідеалів та настроїв поета: «Чи не є це очікування якоїсь народницької революції?» («Грядущее» (1921, № 1/3) [I, с. 549]). Переклад вірша здійснено М. Щербаком, який належав до групи київських футуристів. Дати його життя нам невідомі. З бібліографії А. Лейтеса, М. Яшека дізнаємося, що він друкувався у «Гольфштромі», «Жовтневому збірнику панфутуристів», у «Літературі. Науці. Мистецтві» [395, с. 590]. На нашу думку, переклади М. Щербака з усієї підбірки есенінських текстів в «Антології» найслабші. Варіант «Марієнгофу (“Я останній поет села...”» [76, с. 179–180] суттєво деформує знаковий для С. Єсеніна вірш, наприклад, деяких рядках прибрано релігійні мотиви. «За прощальной стою обедней» [I, с. 136] («обедня» назва церковної служби) замінено на: «Прощальний правлять мені ритуал» [76, с. 179]. Невмотивована заміна інших образів спотворює або викривлює сенс: співучий міст («Скромен в песнях дощатый мост» [I, с. 136]) перетворився на співуче листя дуба («Тихий у співах дубовий лист» [76, с. 179]); «хозяин старый» замінено на «господаря мертвого». Зникла космічна символіка: «И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час» [I, с. 136] – «Мені ж годинник дерев'яний / Годину смерти прохрипить» [76, с. 180].

Так само зазнає втрат у перекладі М. Щербака вірш «Устал я жить в родном краю...» – «Обридли в ріднім жить краю...» [75, с. 178–179]. Тут зник важливий для поета онтологічний вимір, провідна тема «Отчого Дома» (духовної Вітчизни): «И вновь вернуса в отчий дом» [I, с. 139] – «І знов вернуса я додому» [75, с. 179]. Знаковий мотив бродяжництва, пов'язаний з проблемою вибору правильного шляху («уйду бродягою и вором» [I, с. 139]), занижено й звужено («Піду злодюгою незаним» [75, с. 179]). Замість есенінського нейтрального вислову «устал я жить в родном краю» з'явився експресивніший та вульгарніший: «обридли». У словах про долю Русі Єсенін більш категоричний: «Русь все так же будет жить, / Плясать и плакать у забора» [I, с. 140]. Натомість М. Щербак романтизує цей образ: «І буде Русь завжди під тином / Танки водити, плакати, жити» [75, с. 180]. Напевно, адекватнішою заміною російського слова «забор» був

би «паркан», а не «тин», який російською перекладається як «плетень». Російським відповідником українського вислову «водити танки» є «водить хороводи», а не «плясати», як у Єсеніна. Отже, розгульна російська «пляска» перетворюється на дівоче водіння танків, а контрастна формула «плясать и плакать» як визначення самого життя, зникає.

Вдалих переклад О. Бургардта «Про вечір золотий замислилась дорога...» [72, с. 169–170; 127, с. 402] містить цілу низку лексичних трансформацій. Тут ми погоджуємося з Л. М. Борецьким: «перекладач-поет відходить від оригіналу у світ суб'єктивних поетичних прагнень та асоціацій та переосмислює образний світ» [303, с. 544]. Перекладацькому стилю О. Бургардта притаманна така риса: він намагається зберегти ключові слова оригіналу, які римуються; у нашому випадку це: дорога / порога, повети / ветер – повітці / вітер; травы / совы – трави / сови [303, с. 245]. Усе це відповідає перекладознавчій теорії О. Бургардта, який приділяв смисловим маркерам оригіналу значну увагу саме тому, що вважав точний переклад неможливим [306, с. 105–114]. Приміром, рядки «все гуще хмарь, в хлеву покой и дрема» [I, с. 75] замінено на «густіше хмар, у хліві тиха втома» [72, с. 170], присутнє суто людське, психологічне прочитання тексту («тиха втома» після роботи). Церковнослов'янське слово «отрок» замінено на побутове «хлопча»: «хлопча жовтоволосе». Ми ще не раз побачимо подібні заміни церковнослов'янського «отрок» та слова високого регістру «младенец» на «хлопча», «хлопець». Проте саме ці церковнослов'янізми в російському оригіналі вводили характерні для єсенінської поезії асоціації, відсилаючи до християнської символіки. Деякі дослідники навіть вбачали в створеному Єсеніним поетичному образі «дитини-Христа» справжнє духовне відкриття поета [313, с. 166–184]. До того ж, у цьому вірші вислів «желтоволосый отрок», через портретну подібність до С. Єсеніна, має автобіографічний підтекст.

Зауважимо, що слово «отрок» має глибоку історію, вже в староукраїнській мові XIV–XV ст. воно було церковнослов'янізмом. У слов'янських мовах початкового періоду писемності воно означало: «дитина, яка ще не вміє говорити» [528, с. 60], тобто «той, що не говорить». Отже, зважаючи на внутрішню форму,

українським еквівалентом було б слово «немовля», яке зберігає й заперечення, й корень, пов'язаний з лексичною групою «говорити» (хоча це первісне значення слова зараз вже не відчувається). Також слово «отрок» пов'язане з давніми словами на -рок, серед яких – «пророк» [528, с. 64]. Думаємо, саме тому для Єсеніна з його увагою до історії слів, насамперед до народної етимології, слово «отрок» було важливим.

Для перекладача епітет «золотий» є дуже важливою характеристикою есенінського тексту, тому «красный вечер» передано як «золотий». О. Бургардт точно вловлює кольоровий «ритм»: у С. Єсеніна «красный вечер» – «желтоволосый отрок» – «золото травы» – «ячменная солома», у О. Бургардта: «вечір золотий» – «хлопча жовтоволосе» – «золото трави» – «хрустка солома».

Вилучає перекладач деякі деталі селянського побуту: «ячменная солома» стала просто «хрусткою». Цікаво перекладено рядок: «кусты рябин туманней глубины» [I, с. 74], у О. Бургардта: «А горобин кущі – мов тумани» [72, с. 169]. Вірогідно, таким чином підкреслено важливий для російської поезії образ «туману» (який часто зустрічаємо у поезії О. Блока або М. Клюєва). Запропоновано перекладачем і оригінальну заміну: «дзвін кудлатий» замість «звон тощий» («Тягучий стогін, наче дзвін кудлатий» [72, с. 170] – «Тягучий вздох, ныряя звоном тощим» [I, с. 74]). Така інтерпретація виглядає логічною в контексті есенінської образності, наприклад, у вірші «В хате» читаємо «Из углов щенки кудлатые / Заползают в хомуты» [I, с. 47]. Можливо, варіант «дзвін кудлатий» обумовлено образом сови, який виникає далі.

Розглянемо переклад есенінського вірша «Закружилась листва золотая...» (1920) («Золоте закружляло листя...») [74, с. 170], зроблений М. Бажаном. З есенінського тексту, як і в перекладі О. Бургардта, прибрано релігійну формульність, завдяки чому послаблюються онтологічні мотиви, а пейзажні, натомість, стають більш деталізованими. Отже, «разумная плоть» (церковна формула) перетворюється на «пісні тіла», «отрок-ветер» замінено на «хлопець-вітер». Хоча в контексті образу-порівняння «берізка – дівчина» така заміна цілком правомірна, справедливо й те, що для Єсеніна цей образ не є виключно

побутовим. Тут і далі маємо можливість побачити, яким чином перекладачі сприймають і відтворюють особливості семантичної поетики Єсеніна – поєднання буквального, алегоричного та символічного значень слів. Ось як пише про це Є. Некрасова: «Проекція образного змісту конкретного вживання на контекст ідіостилю ускладнює й начебто максимально прості образи: “Отрок-ветер по самые плечи / Заголил березке подол...” Сприйняттю першого слова як виключно означуваного (легкий, молодий...) заважає лексико-тематичний ряд уособлень, які уводяться в контекст ідіостилю: “ветер – отрок – схимник – озорник – хулиган”» [435, с. 433]. Про те саме пише й І. І. Степанченко: «пейзажна функція природної парадигми практично ніколи не функціонує ізольовано» [491, с. 49]. Кардинально змінюється оцінка цих рядків за часи антиєсенінської кампанії, коли вони стали зразком «поганого поетичного смаку», але попри це охоче використовувалися поетами-початківцями (див. 1.3).

Замість вислову «за калиткой замолкшего сада» [I, с. 147], що відсилає нас як до традиції романсу, так і до християнської символіки («сад-едем»), у перекладі М. Бажана з'явився більш прозаїчний «німий город»: «поза тином німого городу» [74, с. 170]. Інші образи також зазнають певних змін: якщо у Єсеніна «бабочек легкая стая / С замираньем летит на звезду» [I, с. 147], то у М. Бажана «Мов метеликів зграї звилися / І на срібний летять молодик» [74, с. 170], тобто на молодий місяць (вірогідно, що така заміна обумовлена тим, що далі Єсенін говорить про «морду місяця» («писок місяця» у М. Бажана)).

Ще один – точніший – переклад вірша Єсеніна «Закружилась листва золотая...» здійснив у 1928 р. О. Байкар [98, с. 90]. Зокрема, він зберіг важливу єсенінську формулу: «розумна плоть» («Я ніколи ще так обережно / Не вслухався в розумну плоть» [98, с. 90]). Шукаючи образний еквівалент для «отрок-ветер» [I, с. 147], перекладач створює експресивно точний, проте лексично перенавантажений образ: «легіт-хлопчик вітрець» [98, с. 90] (тут слово «вітрець» утворює плеоназм – адже «легіт» означає саме «легкий, приємний вітерець» (пор. у П. Тичини: «Що третій Вітер молодий / Ласкавий Легіт-Теплокрил» («Дума про трьох Вітрів», 1917)) [496, с. 47]). У першій строфі О. Байкар залишає слово

«звезда», подаючи його як українську діалектну чи фольклорно-етнографічну лексему («звізда» – «звіздар»): «Мов метеликів згряя вогниста. / Завміраючи, мчить до звізди» [98, с. 90]. Використання слова «згряя» (так само і у М. Бажана) змінює характеристики образу: у Єсеніна «бабочек легкая стая» [I, с. 147], у О. Байкара «згряя вогниста» [98, с. 90]. Простий есенінський рядок «за калиткою смолкшего сада» [I, с. 147] перекладач тлумачить як: «Поza тином німого садочку» [98, с. 90]; хоча важливе для Єсеніна слово «сад» («садочок») у останньому варіанті збережено, виникає інший за конотаціями епітет: «німий» (замість «смолкший»). Рядки четвертої строфи передано у О. Байкара неточно, втрачається невимушена легкість есенінського образу: «Хорошо бы, как ветками ива, / Опрокинуться в розовость вод» [I, с. 147] – «Я б хотів, як лоза надбережна, / Утопитись в рожевості вод» [98, с. 90] (у М. Бажана дещо точніше: «У рожевих одбитися-б хвилях, / Мов зелене галуззя верб» [74, с. 170]). Заключний есенінський рядок, який став афоризмом: «все любя, ничего не желать» [I, с. 148], перекладено О. Байкарем так: «все кохать, лиш кохать, не бажать» [98, с. 90] (точніше у М. Бажана – «Все любить і більш не бажать» [74, с. 170]), однак О. Байкар намагається передати експресію поетичного жесту Єсеніна.

Продовжимо розгляд перекладів, які було вміщено в «Антології...». Маленька революційна поема «Товарищ» перекладено Ю. Яновським [77, с. 171–175; 78, с. 58–61]. Про те, що цей есенінський текст 1917 р. набув великої популярності серед українських читачів, свідчить той факт, що його було передруковано в книзі «Стихи и проза о русской революции: Сборник первый» (К., 1919), а також у підготовленій київським критиком В. С. Рожициним збірці «Октябрь в поэзии. Революционный чтец-декламатор» (Х., 1921). Відомий російський критик Іванов-Разумник називав цю «маленьку поему» «єдиним справжнім виявом народного духу» в часи революції, а вже згаданий В. С. Рожицин – «апокрифом революції» [II, с. 300].

Уже перший рядок перекладу Ю. Яновського осучаснює есенінський текст: замість нейтральної констатації факту «Он был сыном простого рабочего» [II, с. 30] використовується штамп революційного часу – «трудова, робітнича

сім'я»: «Він був сином сім'ї робітничої» [77, с. 171]. Підкреслено деталі побуту: «Гнувсь (батько – О. П.) у праці: на їжу й на ліжко» [77, с. 171], хоча у С. Єсеніна це було подано простіше й інтимніше: «гнул спину, чтобы прокормить крошку» [II, с. 30]. Там, де Ю. Яновський має перекласти рядки, які описують складне життя бідного люду, неодмінно з'являється далека від оригіналу революційна риторика: «Вырастешь, – говорил он, – поймешь... / Разгадаешь, отчего мы так нищи!» [II, с. 30] («Виростеш, сину, – говоре, – в ярмі... / Розгадаеш ці злидні, ці хиби» [77, с. 171] (останнє слово є вочевидь невідповідним)). Єсенінську тему долі замінено на тему боротьби: «Надійно зорять мрії / Про вічний волі герць» [77, с. 173] («Мечты цветут надеждой / Про вечный, вольный рок» [II, с. 33]); посилюється емоційна оцінка: замість «надежды» з'являється «надійно», а «февральский ветерок», який «нежит вежды», перетворено на «лютневий вітерець», який «бадьорить вії».

Оксюморонну конструкцію «То с вешнею полымью / Вод / Взметнулся...» [II, с. 31] Ю. Яновський міняє на простішу, пов'язану з весняною повинню: «То з веснами, з галасом / Вод / Прокинувсь...» [77, с. 172]. Водночас традиційний поетизм замінено на символістсько-імажиністський образ: «трупы мрій» замість «угасшие мечты». Дивну заміну рядка «Нечаянно, негаданно / С родимого крыльца» [II, с. 32] на «Нежданно, несподівано / останній промінь зник» [77, с. 173] можна пояснити хіба тим, що мотив «родимого крыльца» асоціювався з його втратою. Ще одна лексична заміна «інтернаціоналізує» поему: «Він кличе нас на поміч, / де б'ється бідний люд» [77, с. 173] (у Єсеніна «русский люд»). Бачимо у перекладача намагання збагатити образність оригіналу: «І ніч, як сажа й мла...» [77, с. 172], у Єсеніна просто «а ночь черна, черна!...» [II, с. 33].

Єсенінську формулу «високого» стилю «младенец Иисус» [II, с. 33] Ю. Яновський замінює на побутове «хлопчак Іісус» [77, с. 174]. Антирелігійний підтекст вбачаємо у варіанті перекладу уривка про смерть Христа на Марсовім полі: «Слушайте: / Воскресіння більше не буде. / Тілу похорон зробили люди: / Він лежить / На Марсовім. Закопали» [77, с. 174]. Слово «закопали» відсутнє в оригіналі («Он лежит / На Марсовом / Поле» [II, с. 34]), цей плеоназм

прочитується як формула нової віри. Акцентуючи, що «похорон зробили люди» (порівняємо з неозначено-особовою єсенінською конструкцією «тело его предали погребенью») перекладач уводить тему протистояння світу та Бога. Ще одна заміна безособового вислову «Больше нет воскресенья!» на майбутній час – «Воскресіння більше не буде» – кумулятивно підсилює ідею неможливості воскресіння.

Змінено також фінал поеми: «По долівці – Мартин... Зокола: / Соколи ви мої, соколи, / В неволі ви, / В неволі!» [77, с. 174]. У Єсеніна цю пісню співає Мартин, і саме вона створює семантичну напругу, натякає на те, що викуплені Спасителем «соколи» тепер назавжди у неволі через те, що поховали Христа. Проте у Ю. Яновського слова цієї пісні йдуть «зокола», ззовні, звідти ж чутно слово «республіка». Отже, у перекладача пісня про соколів – це ніби співчуття Мартину, яке вимовляє хтось ззовні, де вже співають «залізне слово». Також Яновський підкреслює вічність, абсолютність «залізної Республіки»: «Залізне *все* / Слово / «Пре-ес-пуу-ублика» [77, с. 175] (у Єсеніна просто: «Железное слово: «Пре-ес-пуу-ублика» [II, с. 34]).

Розглянемо переклад ще однієї «маленької поеми», зроблений Ю. Яновським, – «Пантократор» [79, с. 175–178; 80, с. 61–63]. (Для українського читача назва актуальна тим, що найстаріше зображення Пантократора знаходиться у Софії Київській. Перелічимо деякі зміни, що їх зазнав оригінал. Бестиарну символіку місяця не конкретизовано: «Лошадиную морду месяца» [II, с. 73] відтворено просто як «морду місяця» [79, с. 175]; відбулася заміна епітету (хоча і на дуже близький): «I за ці всі щедроти літнії» [79, с. 175] («И за все эти щедроты теплые» [II, с. 73]). Невдало трансформовано заключний образ «И колокольчиком-звездой / Холодное сиянье» [II, с. 75] («Дзвінками – сяєво в зірках / Холодне, бездоганне» [79, с. 177]).

Безумовно, є у цьому перекладі дуже вдалі фрагменти; складний образний ряд відтворено іноді з граничною точністю: «Он Медведицей с лазури – / Как из бочки черпаком. / В небо вспрыгнувшая буря / Села месяцу верхом» [II, с. 74] («Він, немов корцем, блакити / Повен Віз зверхом налив. / В небо вирвався ввій-

вітер / І на місяць верхи сів» [79, с. 177]); або: «Не даремно ж в серці мукав / Бузивок, коли здихав» [79, с. 176] («Знать, недаром в сердце мукал / Издыхающий телок» [II, с. 74]).

Як і у розглянутих раніше перекладах, тут не збережено старослов'янзми та церковну лексику: «померлі» замість «сонм умерших»; дід, який у Єсеніна через звертання «отче» перетворюється на Бога, у Ю. Яновського так і залишається людиною, а молитва людини до Бога замінюється на бесіду між старшим та молодим поколінням: «Отче, отче, ты ли внука / Услыхал в сей скорбный срок?» [II, с. 74] («Діду, діду, чи онука / Сам в журбі ти чув і знав?» [79, с. 176]). Тому і немає потреби перекладати адекватно вислів «скорбный срок», його можна просто замінити на «журбу». Ю. Яновський замінює тричленну формулу «Кружися, кружися, кружися / Чекань твоих дней серебро» на двочленну та вводить зайве уточнення: «Кружляйся, кружляйся під оком, / Відбий срібло часу дзвінке!» [II, с. 73]. Єсенінська «вертикаль» («С земли на незримую сушу / Отчалить и мне суждено» [II, с. 177]) перетворюється в перекладі на цілком «горизонтальну» мандрівку: «Мені на незнаную сушу / Пливти призначили згори».

2.3. Мотивно-тематичний цикл перекладів як спроба визначення домінант есенінської лірики (цикл перекладів із С. Єсеніна О. Байкара, 1928)

До третьої річниці смерті Єсеніна в журналі «Червоний шлях» було надруковано 12-ть його віршів в українському перекладі. Ці переклади О. Байкара ніде не передруковували; навіть про самого перекладача ми зараз знаємо дуже мало. Імовірно, це псевдонім Федора Макаровича Шелудька (1877 – рік смерті невідомий), народився на Полтавщині, син селянина [534, с. 1023–1024]. Поезії Шелудька друкувалися в «Літературно-науковому віснику» (вперше в 1901 році), в «Акордах», «Розвазі», в газетах – «Громадській думці» і «Раді». Він був автором книги «В огні і крові (Силуети війни)» (К., 1918) та казок для дітей (опубліковані під псевдонімом Х. Майстренко). Про пореволюційну діяльність О. Байкара нам відомо дуже мало: крім перекладу з С. Єсеніна, нам вдалося знайти також його

переклад з Ф. Купера «Зверобій» [394] та статтю в часописі «Червоний шлях» (1930) [291, с. 134–156].

Розглянемо цикл перекладів О. Байкара докладніше. О. Байкар навмисно створює цикл, причому, розташування текстів не відповідає часу їх створення (дати принципово не наведено); в одному віршеві перекладач навіть пропонує свою назву для есенінського тексту – «Золотий затишок». Це вірш «Край любимый! Сердцу снятся...», котрий у першій публікації мав заголовок «Край родной», але надалі С. Есенін його зняв [1, с. 315]. Назва вірша – «Золотий затишок» – є ніби узагальненим образом есенінської лірики; дійсно, ця мікроцитата (з вірша «Вот оно, глупое счастье») не може бути назвою підбірки перекладів, яку відкриває «Русь Радянська», а закінчує вірш «Край ты мой заброшенный» (у перекладі це звучить як «Краю мій знеможений»). Отже, перед нами так званий «читацький рецептивний цикл» (теоретичне обґрунтування цього терміну та реконструкцію «рецептивного циклу» у В. Сосюри див. 3.1.3).

Організація перекладів як поетичного циклу повторює одну з характерних ознак саме есенінського ідіостилю: «схильність поета до тематичних та образних повторів (типологічна риса ідіостилю) відображається і на художній структурі “циклів”, так само як і пейзажні “селянські” мотиви, які з’єднано “своїм” набором сталих образних засобів. Інакше кажучи, і циклічну організацію... розглядаємо як мікромодель ідіостилю» [435, с. 416], – пише О. Некрасова.

Переклади О. Байкара стилістично неоднорідні. Він часто вводить русизми, залишає слова не перекладеними, що зумовлює деколи семантичну плутанину. Подібна тенденція існує в слов’янських перекладацьких школах: наприклад, болгарські перекладачі Есеніна також використовували русизми. Болгарський філолог К. Михайлов пояснює це так: «одна з перекладознавчих течій базувалася на тому, що існують слова і вирази, однакові або близькі за змістом, які краще залишати в оригіналі. Але важливіше те, що в розмовному стилі болгарського мовлення використання русизмів здавалося і “яскравим”, і природнім. Це явище сягало традиції вживання церковнослов’янської мови. Воно особливо сильно проявилось з 80-х рр. XIX в. до 10-х рр. XX ст.» [423, с. 261].

Композиція циклу О. Байкара продумана та виконана майстерно; «сильні» позиції тексту збережено, базові маркери ліричного сюжету посилюють відчуття цілісності задуму. Йдеться про поета, який пішов «к неведомым пределам» і забрав назавжди весну та радість, любов та повноту буття. Заклучна строфа циклу (кінець вірша «Краю мій знеможений...») схожа на звертання до самого Єсеніна: «Чи не в казці лознику / Жизнь твоя й буття, / Що в нудьгу дорожнюю / Ліски шепотять?» [99, с. 91]. У контексті циклу це питання важко проінтерпретувати інакше, адже в оригіналі відсутній притаманний перекладу драматизм (порівн.: «Уж не сказ ли в прутнике / Жисть твоя и былъ, / Что под вечер путнику / Нашептал ковыль» [I, с. 61]); «шепотять» замість «нашептал» виразно означає поетове «буття» як «казку», що триває.

Варто також звернути увагу і на переклад слова «жисть» – «жизнь». Українською – це діалектизм; отже, експресивні можливості діалектної лексики перекладач намагається максимально використовувати, аби зберегти живу розмовну інтонацію єсенінського тексту. З бездоганим смаком та точністю він передає відтінки «високої» лексики: «златое затишье» – «злотаста затишність» (цей вислів перегукується із символічним для поета-перекладача образом «золотого затишку», і це один із прикладів свідомо створених «скріп» ліричного циклу перекладів).

Порядок єсенінського циклу О. Байкара наступний: «Русь Советская» («Русь радянська») (1924); «Край любимый! Сердцу снятся...» («Золотий затишок») (1914); «Черная, потом пропахшая выть...» («Чорні, напахані потом лани...») (1914); «Корова» («Корова») (1915); «В хате» («В хаті») (1914); «Лисица» («Лисиця») (1915); «Песнь о собаке» («Пісня про собаку») (1915); «Нивы сжаты, рощи голы» («В полі пусто, в лісі голо...») (1917); «Вот оно, глупое счастье» («Ось воно, щастя немудре») (1918); «Хорошо под осенью свежесть...» («Як же любо під свіжість осінню...») (1918); «Золоте закружлялося листя...» («Закружилась листва золотая...») (1918); «Край ты мой заброшенный...» («Краю мій знеможений...») (1914).

Логічно припустити, що заголовок до другого вірша циклу «Золотий затишок» полемічно протиставлено поняттю «Русь Радянська»; він стає метонімією лірики Єсеніна у цілому: «Затишок» – це ще і «спокій». Вигадана назва начебто відмежовує вірш від усіх інших, а також корелює з початком та кінцем «Русі Радянської»: «Тот ураган прошел» – «Душой бунтующей навеки присмирив» [II, с. 97] (у перекладі: «Той ураган минув» – «Принишкне дух бунтарський мій навек»).

Досить точний переклад однієї з найбільш популярних поем Єсеніна «Русь советская» (1924) [88, с. 84–86], на нашу думку, містить деякі «нав'язування». Змінюючи есенінську формулу «отчий дом» на «батьківський дім», О. Байкар звужує онтологічну значущість цього вислову. Актуально для українського читача звучав такий варіант відомого есенінського рядка, запропонований О. Байкарем: «Мені вже й рідний говір став чужий» [88, с. 84] («Язык сограждан стал мне как чужой» [II, с. 95]). Якщо Єсенін говорить про чужий йому «язык» співгромадян, то О. Байкар, імовірно, натякає на протистояння україномовного села та російськомовного міста. Тобто вимальовується образ міського поета, який поїхав з рідного краю та опинився у «чужомовному» середовищі. Цей ліричний сюжет широко використовувався молодими українськими поетами середини 1920-х рр., наприклад, Д. Фальківським, Г. Косяченком тощо. Тому і про зв'язок з народом український перекладач пише як про «кревний» («галасував, що я з народом кревний» [88, с. 85]), у есенінському оригіналі нейтральні інтонації («орал в стихах, что я с народом дружен» [II, с. 96]).

Зміни в радянському житті інтерпретовані О. Байкарем оптимістичніше: «А жизнь кипит. / Вокруг меня снуют / И старые и молодые лица» [II, с. 94] – «Життя ж кипить! / Круг мене жвавий рух» [88, с. 85]. У деяких моментах О. Байкар осучаснив текст Єсеніна: «обсуживают “жись”» – «обметиковують новітній “бут”» (алюзія на боротьбу за «новий радянський побут»). Відповідно змінюються наступні рядки: «Цветите, юные! И здоровейте телом! / У вас иная жизнь, у вас другой напев» [II, с. 97] – «Цвітять же, юнії, цвітять, не знайте втоми, / Для вас нове життя і тьма пісень нових» [88, с. 86].

Заміна епітетів «иная», «другой» на «новий» («нове», «тьма нових»), до того ж, з виразним підсиленням, уводить тему «нового життя», «нової людини»: «Другие юноши поют другие песни. / Они, пожалуй, будут интересней – / Уж не село, а вся земля им мать» [II, с. 95] – «Новітні юнаки – нових пісень співають, / По іншому життя вони вчувають, – / Їм не село, вже мати – вся земля» [88, с. 86]. Ось як пізніше іронічно демаскував це «нове життя» Юрій Клен («Попіл імперій»): «Новий декрет / щодня новий несе добробут, / і наперед / без меж щасливими нас робить. <...> Нових людей / доба невидана зростила» [127, с. 177]). Отже, перекладач навмисно «зловживає» епітетом-формулою «новий», надаючи йому кумулятивної функції, картину сучасного життя змальовано спрощено: «Ведь это только новый свет горит / Другого поколения у хижин» [II, с. 95] – «Та це ж лише новий огонь горить – / Нового покоління, по хатинах» [88, с. 86]; або: «Ну что ж! / Прости, родной приют. / Чем сослужил тебе – и тем уж я доволен. / Пускай меня сегодня не поют – / Я пел тогда, когда был край мой болен» [II, с. 96] – «Ну що ж, притулку рідний! / Вибачай! / І я тобі колись ставав в пригоді, / Співав тоді, як хворий був мій край, – / Тепер нові пісні, з моїми – годі!» [88, с. 85].

Якщо для Єсеніна питання, куди і з ким іти поетові в Русі Радянській, залишається невирішеним та гострим, О. Байкар робить ліричного героя поеми толерантнішим (використовуючи займенник «ваші»): «Приемлю все. / Как есть все принимаю. / Готов идти по выбитым следам» [II, с. 97] – «Приймаю все. / Що там не є – приймаю. / Стежками вашими піду й я сам» [88, с. 86]. Змінює перекладач і образ ліричного героя, посилаючись на відомий вислів Л. Троцького: «Єсенін – незахищена людська дитина». Порівняймо, у Єсеніна: «Но голос мысли сердцу говорит: / “Опомнись! Чем же ты обижен?”» [II, с. 95], у О. Байкара: «А голос думки серцю шепотить: / – Опам’ятайся, ображена дитино!» [88, с. 85].

Описуючи село, перекладач дещо видозмінює образи: мельница «с крылом единственным» – вітряк «з крилом пошарпанним» (акцент на злиднях села, соціальних проблемах, підкреслення цього мотиву традиційно для того часу). Вдалі варіанти перекладу, лексичні еквіваленти (корявый – шкарублий, наяривая –

нашкварчуючи): «Корявыми, немытыми речами» – «шкарублыми, невмитими словами»; «С горы идет крестьянский комсомол, / И под гармонику, наявивая рьяно, / Поют агитки Бедного Демьяна, / Веселым криком оглашая дол» [II, с. 96] – «З гори іде селянський Комсомол. / І на гармонію нашкваруючи швидко / Дем'яна Бідного виспівує агітки, – / Веселі вигуки розносить суходол» [88, с. 86] (тут О. Байкар зберігає рифму оригіналу: «дол» – «суходол»).

Вірш «Золотий затишок» («Краю любий! Серцю сниться...») (1914) [89, с. 86] другий у циклі перекладів О. Байкара. Раніше ми вже інтерпретували цю оригінальну назву, тепер докладніше розглянемо текст. Перший рядок «Краю любий!» («Край любимый») відсилає нас до поеми «Русь Радянська», де є такий вислів: «Для жовтня й травня душу я виймаю, / Оно лиш ліру любу не віддам» [88, с. 84] (у Єсеніна: «лира милая»). Повторення епітету «любий» (коли у Єсеніна маємо два визначення – «любимый», «милый») робить мотиви «золотого затишку», «рідного краю» («Краю любий! Серцю сниться») та ліри, поезії, слова рівнозначними. У цілому О. Байкар демонструє дуже точне відтворення оригіналу, проте стилістично знижує релігійну образність тексту: «четки» перекладає як «пацьорки» (тобто використовує діалектизм, який означає «намисто», «мотузки, нитки» [485 (VI), с. 103]; замість «кроткие монашки» – «вбогії монашки» («И вызванивают в четки / Вербы – кроткие монашки» [I, с. 39] – «І видзвонюють в пацьорки / Верби – вбогії монашки» [89, с. 86]).

Третій вірш циклу – «Чорні, напахані потом лани...» [90, с. 86] – переклад надзвичайно складного раннього тексту С. Єсеніна «Черная, потом пропахшая выть» [I, с. 64] (складного, по-перше, в сенсі лінгвістичному, через те, що містить багато діалектизмів). О. Байкар підкреслює характерні ознаки есенінського ідіостилю, влучно використовуючи субстантивовану форму «червінь» на зразок улюблених поетом «гать», «выть», «вспруг», «помог» (допомога), «синь», «рань», «ширь»: «Красный костер окровил таганы, / В хворосте белые веки луны» [I, с. 64] – «Червінь багать скров'янить таганка, / Хмиз убілять віі молодика...» [90, с. 86]. Майстерно, з урахуванням можливостей звукопису, підібрані поетичні еквіваленти: «глухо баюкают хлюпъ камыши» [I, с. 64] – «тихо десь люляє хлюп

очерет» [90, с. 86]; «Оловом светится лужная голь» [I, с. 64] – «Оливом лисне голизна ланів» [90, с. 86].

Проте О. Байкар не завжди вдало працює з діалектизмами. Інколи він залишає без змін есенінські вислови, наприклад – «кукан реки». Діалектне рязанське значення слова «кукан» – «острів ріки» [328]. Проте в українській, так само як і в російській мовах є ще одне значення слова «кўкан» – «тонкий мотузочок, на який рибалки нанизують рибу» [326 (IV), с. 387]. Важко сказати, що саме мав на увазі О. Байкар: можливо, він просто залишив незнайоме слово оригіналу без змін; можливо, використав невідомий нам діалектизм; а може, просто містифікував читача, змушуючи його самотужки дешифрувати образ. Зазначимо, що неоднозначна інтерпретація тексту, яку підказує смисловий та образний контекст, є однією з характерних ознак ідіостилю С. Єсеніна [435, с. 407].

О. Байкар, як і багато інших перекладачів Єсеніна 1920-х рр., усуває релігійну лексику: «к сердцу вечерняя льнет благодать» [I, с. 64] – «горнеться ласка вечірня під серце» [90, с. 86]. Тут церковнослов'янське слово «благодать» зникло, хоча в українській мові воно існує (у Шевченка читаємо: «Усюди Божа благодать і в серці, і в хаті»); причому, «вечерняя благодать» у Єсеніна алюзивно пов'язана з вечірньою церковною службою, що надає образу сакрального відтінку.

Наступні два вірші – «Корова» [91, с. 87], «В хаті» [92, с. 87] – переносять нас із макрокосму села (а в «Русі Радянській» – цілої країни) до мікрокосму хати. Така зміна позиції спостерігача (усередині та поза приміщенням) також є відтворенням характерних ознак есенінської поетики: Єсенін, зберігаючи у текстах «спадковість» образних асоціацій, змінює «позицію спостерігача» і таким чином розширює тематичні межі ідіостилю [435, с. 417–419]. У вірші «Корова» (1915) О. Байкар використовує можливості діалектної лексики: «Дряхлая, выпали зубы, / Свиток годов на рогах» [I, с. 87] – «Хирлява, випали зуби, / суверень зим на рогах» [91, с. 87] (вживано генетичну конструкцію з діалектизмом: сувертень – суверток, «суверень зим»). Перекладач додає до оригіналу уточнення, вводить обставини – «в пісочок»: «Жалобно, грустно и тоще / В землю вопьются рога...»

[I, с. 87] – «Жалісно й журно в пісочок / Сточатся крові струмки» [91, с. 87]. Принагідно зауважимо, що вживання діалектизмів – найхарактерніша риса есенінського ідіостилю, яка створює неповторне відчуття новизни тексту [435, с. 406].

Модифіковано в перекладі й колористичний ряд: «суверень зим», «білоноге теля», «крові струмки», «білий гайочок» та «моріжки» (зелений колір) малює кольорову гаму: «білий – червоний – зелений», у Єсеніна домінують білий («белоногий телок», «белая роща») та зелений («травяные луга») кольори.

О. Байкару вдалося цікаво проінтерпретувати вірш Єсеніна «В хате» (1914), який сучасники вважали «візитівкою» російського поета: «Твоими рыхлыми драченами объелись все поэты...» [I, с. 469] – писав свого часу у листі до С. Єсеніна М. Ключев. Уже перша строфа містить заміни окремих побутових деталей, відверто українізуючи їх: «пахнет рыхлыми драченами» [I, с. 46] – «тхне пухким гречаним розчином» [92, с. 87] (тобто готуватимуть гречаники). У шостому рядку Єсенін використовує діалектизм, поширений лише на півдні Росії («попелиц»): «в печке нитки попелиц» [I, с. 46]. О. Байкар також вживає маловживані в українській літературній мові слова: «приском жевріє черінь»; де «присок» («гарячий попіл з жаром, жар» [485 (VIII), с. 27]), а «черінь» – «нижня площа, дно печі, де горять дрова, місце для випікання хліба і варіння страв» [485 (XI), с. 308]. У четверту строфу О. Байкар вніс деякі зміни: «оглобли сохи» – «голоблі гринджол» (тобто, російською, «саней»). Причому цього разу О. Байкар зберіг релігійні образи Єсеніна, які підкреслюють онтологічну глибину простого селянського побуту, що для 20-х років було зовсім нетипово: «на дворе обедню стройную / запевают петухи» [I, с. 46] – «півні службу правлять встрійливо, / запосівши частокол» [92, с. 87]. Знов-таки, бачимо тут діалектизми: «встрійливо», «запосідати» [485]).

Наступний вірш – переклад тексту 1915 року «Лисица» [93, с. 88] – поданий без присвяти О. М. Ремізову (можливо, тому що вона з'явилася у оригіналі тільки 1918 р., коли текст було передруковано у збірці «Голубень» [489, с. 183–184], та головним чином через те, що в період створення перекладу О. М. Ремізов був

емігрантом і зятим ворогом «совітів»). Подекуди лексичні заміни в перекладі спровокували руйнацію образу: «в *ощур* сочилась тихо кров» [I, с. 108] – «в *ожеледь* соктіла тихо кров» (у Єсеніна вжито діалектизм у значенні «оскал зубов») [435, с. 403]). Імовірно, вживаючи слово «ожеледь», О. Байкар розвинув попередній образ вірша «пахло инеем» [I, с. 108] («тхнуло замороззю»). Останній рядок першої строфи: «на снегу дремучее лицо» [I, с. 108] О. Байкар перекладає: «на снігу дрімучеє лице», зберігаючи багатозначний епітет «дремучий», що викликає асоціації з лісом, старим, густим, непролазним, а також зі сном. Безумовно, важливо, що збережено слово «лице» на означення морди тварини. Тему сну розвинуто в наступному рядку: «все їй марився в колючім димі вистріл» [93, с. 88] («ей все бластился в колючем дыме выстрел»). У цьому рядку Єсенін вживає рязанський діалектизм «бластиться» («мерещиться, чудиться, привидиться» [330], це незвичне слово неодноразово привертало увагу і російських читачів поета [489, с. 186–189]). Стовідсотково точний переклад – бластиться – мариться – свідчить про високу перекладацьку культуру О. Байкара. Таке саме тонке відчуття єсенінського стилю відчувається й у перекладі восьмого вірша циклу «Нивы сжаты, рощи голы...» (1917) («В полі пусто, в лісі голо...»). У третій строфі запропоновано вдалий український варіант рядків (рижий – муругий): «Рыжий месяц жеребенком» [I, с. 122] – «Лошачком муругий місяць» [95, с. 89].

Майже всі наведені єсенінські цитати з віршів «Корова», «В хате», «Лисица» є прикладами «семантичної неоднозначності слів, діалектна основа яких не викликає сумніву, проте встановити чітке значення, яке сполучалось би з відповідним контекстом, за даними діалектологічних словників важко. Так створюються “приблизності” тлумачення контекстного вживання, що взагалі характерно для художньо перетвореного слова. Через те, що “неясний” діалектизм вживається в поетичному тексті, він начебто отримує подвійне експресивно-художнє навантаження» [435, с. 409]; відбувається «укрупнення стилістичної ролі діалектизму» [435, с. 411]. Таке саме «укрупнення» і, отже, відтворення поетичного ідіостилу Єсеніна ми бачимо й в перекладах О. Байкара.

Порівняльний аналіз наступного вірша циклу – «Пісня про собаку» [94, с. 88–89] – з іншими перекладами буде зроблено далі (2.4).

Дев'ятий компонент циклу – «Ось воно, щастя немудре...» [96, с. 89] – є перекладом вірша Єсеніна «Вот оно глупое счастье...» (1918). Можна тільки здогадуватися, чому з тексту О. Байкара зникла третя строфа: «Где-то за садом несмело, / Там, где калина цветет, / Нежная девушка в белом / Нежную песню поет» [I, с. 131]. Можливо, образ «милого, дурного щастя», з «ніжною дівчиною» та «ніжною піснею», бентежив цензуру в період антиєсенінської кампанії, коли подібні рядки сприймалися як «мещанські». З тексту зник ще один «ніжний» епітет: «плавает тихий закат» (у О. Байкара: «захід пливе над ставком»). Більш філософського сенсу набувають характерні єсенінські визначення «щастя»: «глупое счастье», «глупое, милое счастье», у О. Байкара – «щастя немудре», «любє, немудре щастя». Хоча перекладач прибирає цілу строфу вірша, він залишає релігійні мотиви: «Галочья стая на крыше / Служит вечерню звезде» [I, с. 131] – «Галича згряя на стрісі / Править вечірню звізді» [96, с. 89] (тут О. Байкар використовує діалектне слово «звізда» (485 (III), с. 481), яке в українській лексиці пов'язано з обрядом колядування («звізда», звідар)).

Аналізуючи текст О. Бургардта, ми вже вказували на варіант перекладу єсенінського рядка «О красном вечере задумалась дорога» («Про вечір золотий замислись дорога»), де слово «красний» (червоний чи красивий) тлумачиться як «золотий». Цю ж традицію продовжує О. Байкар: «По пруду лебедем красным / Плавает тихий закат» [I, с. 131] – «Лебедем сонячногрудим / Захід пливе над ставком» [96, с. 89]. Безумовно, перекладачу не можна відмовити в наявності поетичного смаку, тому що «лебідь червоний» прочитувалося б як революційний символ, крім того, епітет «золотий» зберігає іконографічне значення червоного кольору (знак духовнопрестольного світу [363, с. 175]).

Десятий вірш «Хорошо под осеннюю свежесть» (1918) («Як же любо під свіжість осінню...» [97, с. 89–90]) вперше було надруковано в Харкові (газ. «Борьба» (Харьків, 1920, 7 березня, № 63)). У перекладі є одна суттєва невідповідність, нав'язана «духом часу». Рядки «Хорошо выбивать из тела /

Накаляющий песни гвоздь» [I, с. 144] замінені на: «І як любо виштовхувать з тіла / Отой цвях, що гартує пісні» [97, с. 90]. У Єсеніна образ скоріше еротичний, варіант О. Байкара нав'язаний «пролеткультівською», з її обоженням заліза, поетикою; для С. Єсеніна «гартувати пісню» було би несумісним: це суперечить і його світоглядним засадам, і теорії «органічного образу».

Вірш «Закружилась листва золотая...» було розглянуто раніше у порівнянні з перекладом М. Бажана (див. 2.2). Закінчується цикл перекладів О. Байкара 1928 р. знаковим для творчості Єсеніна, хоч і раннім твором «Край ты мой заброшенный...» (1914). Якщо радянські критики бачили в ньому доказ любові поета до убогої Русі, то емігрантські (К. Мочульський) та сучасні дослідники (Л. Кісельова) наголошують: у ньому можна простежити, як поет у своїй образотворчості переходить від побуту до релігії, від живопису до іконопису.

Чи зрозумілими були перекладачеві складність та «нерадянськість» цього вірша? Можливо, так. Чи не навмисно він, щоб актуалізувати ці підтексти, обирає саме його на завершення циклу перекладів? Проте переклад («Краю мій знеможений...» [99, с. 90–91]) містить і дуже суб'єктивні заміни, які не можна вважати вдалими: «в вікна б'є без омаху / Крил вороніх мах» [99, с. 91] / «В окна бьют без промаха / Вороны крылом» [I, с. 60]. У такому варіанті вийшла майже тавтологічна рима, причому збереження форми «омажу» (близько до «промажу» оригіналу), ймовірно, пояснюється саме пошуками рими. Проте «омах» українською – це діалектне слово «спалах, язик (полум'я, вогню)» [485 (V), с. 692], тому в цілому рядок вийшов логічно не зв'язаним.

Змінено й дещо міфологізовано останні рядки третьої строфи оригіналу: «вітер морок сизий / сонцем покропив» [99, с. 91] («ветер плесень сизую / солнцем покропил» [I, с. 61]). «Морок» в українській мові означає темряву або навіть чорта [326 (I), с. 446], отже виникає образ боротьби світла з темрявою. У останніх двох рядках перекладач нагнітає тривогу: «що в нудьгу дорожнюю / ліски шепотять?» [99, с. 91]. У Єсеніна було нейтральніше: «что под вечер путнику / нашептал ковыль» [I, с. 61]. Можливо, така інтерпретація виникла внаслідок передчасної смерті Єсеніна.

Пояснимо, чому змінено флористичний код: «ковыль» на «ліски» («ліщина»). Трава «ковыль» в російській поезії часто символізує Росію, російські степи, наприклад, у блоківському поетичному циклі «На поле Куликовом»: «Летит, летит степная кобылица / И мнет ковыль...» [298, с. 249]. Змінюючи флористичний код, відмовившись від «знаку Росії», О. Байкар українізує есенінський оригінал. Тривожний шепіт ковилу він замінює на шепіт «древа життя» – ліски, благодатного древа, яке диявол забув згадати, коли сперечався з Богом [284, с. 110]: саме таке символічне значення має у фольклорі кущ ліщини [284, с. 109–112]; використовували цю рослину й у похоронних обрядах, мала вона також еротичну символіку.

Завершуючи аналіз циклу перекладів О. Байкара, можна сказати, що вони є свідченням глибини рецепції творчості С. Єсеніна українською культурою 1920-х рр. Об'єднавчим, структуротвірним елементом циклу є узагальнений образ «златоглавого» поета і благодатного «затишку» його глибинного слова; а композиція заснована на контрастному протиставленні вічного й проминального, ніжності й жорстокості. Важливим є те, що в цьому циклі відтворено характерні ознаки есенінського ідіостилю.

2.4. Переклади з С. Єсеніна 1926–1930 рр.

1926 рік, перший рік «без Єсеніна», закономірно позначений виходом низки перекладів його творів. Один із них, «Лист до матері (з Єсеніна)», було надруковано у березневому номері журналу «Плужанин» [86, с. 19] і підписано «І. Ю-ч». Імовірно, що за цим криптонімом заховався Іван Юркович [329, с. 403; 395, с. 592–593]. Вірш 1924 р., де Єсенін звертається до матері, – це один з найвідоміших і найвпливовіших його творів, який викликав безліч наслідувань. В Україні на нього відгукнулися, зокрема О. Корж «Черемха» [129, с. 12–16], Л. Чернов «Лист до матері» [255, с. 364-365], Т. Масенко «Єсенін в Душанбе» [160, с. 20] (див. 3.3.1). Вилучивши з перекладу два останні рядки («И молитесь не учи меня. Не надо! / К старому возврата больше нет» [I, с. 180]), І. Ю-ч, так само, як інші перекладачі, намагається позбавити текст будь-яких натяків на релігійність.

Загострено також і соціальні мотиви: наприклад, хата, де живе мати, описано як дуже бідна: «наша хата, що на бік давно» [86, с. 19] (в оригіналі: «низенький наш дом» [I, с. 180]), або «Хай в твоїй хатиноньці бідненькій / Сяє теплий і ласкавий світ» [86, с. 19] («Пусть струится над твоей избушкой / Тот вечерний несказанный свет» [I, с. 180]). Не можна назвати вдалою і таку заміну: «видиться одно и то ж» – «привиди одні і ті ж» («Все в який сутінок ти не глянеш, / Тобі привиди одні і ті ж» [86, с. 19] – «И тебе в вечернем синем мраке / Часто видится одно и то ж» [I, с. 179]). Тут «видения» («видіння»), які є фактом духовного життя, замінено на «привиди» (це, скоріше, галюцинації, факт психічного життя). Зовсім дивно, що перекладач назвав ліричного героя «убійцею п'яним»: «Наче хтось мені, убійці п'яній, / Устроїв під серце фінський ніж» [86, с. 19], хоча в Єсеніна: «Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож» [I, с. 179]. Це сприймається як протиріччя, насамперед через те, що в інших рядках цього перекладу підкреслено ніжність ліричного героя: «Я й тепер такий же ніжний, любий» [86, с. 19] («Я по-прежнему такой же нежный» [I, с. 180]).

У першому числі київського журналу «Глобус» за 1926 р. з'явився переклад Василя Атаманюка «Не жалію і не зову, й не плачу...» [81, с. 1], котрий з незначними змінами в тексті було передруковано у львівському часописі «Світ» [82, с. 10] (перший рядок у «Глобусі»: «Не жалію і не зову, й не плачу...», у «Світі»: «Не жалію, не прошу, не плачу»); у «Глобусі»: «загублена свіжість», у «Світі»: «загублена свіжість». Варіант В. Атаманюка: «Не заманить в мандри із кийком» [81, с. 1] («не заманит шляться босиком» [I, с. 163]) мимохіть викликає в уяві образ старця-мандрівника, хоча в Єсеніна йдеться про босоногого хлопця. Сприймаючи переклад на слух, не розумієш, що саме мав на увазі перекладач: «не заманить і з кийком» (тобто навіть силою), чи в мандри «з палицею».

«Наче я весіннім, лунким ранком / Проскакав на буйному коні» [81, с. 1] («Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне...» [I, с. 163]) – у цьому варіанті знаменитого есенінського образу В. Атаманюк замінив епітет «рожевий» на «буйний», звужуючи таким чином образ, переводячи його в «земну» площину (підкреслюючи «психологічні» характеристики тварини, він підсилює

денотативне значення слова). Образ «рожевого коня» дослідники Єсеніна тлумачать дуже по-різному: дехто бачить у ньому білого коня на світанку, дехто – алюзію на картину К. Петрова-Водкіна «Червоний кінь». Але, за словником В. Даля, «розовий кінь» – кінь цілком реальний («масть – розовая или красно-серая, с небольшой краминою» [328 (II), с. 304]; можливо, це «елементарне значення і є основою есенінського заставочного образу» [435, с. 446], який розгортається у «корабельний» та «ангелічний», згідно з поетовою теорією трискладового образу [365].

У тому самому номері львівського часопису «Світ», де з'явився вірш В. Атаманюка «Не жалію і не зову, й не плачу...», було надруковано ще два переклади з Єсеніна: «Все живе особливим примітом...» В. Атаманюка [83, с. 9–10]) («Все живое особой метой...» (1922)) та «Передсмертний вірш» М. Рудницького [85, с. 11] («До свиданья, друг мой, до свиданья...»). Розглянемо докладніше переклад В. Атаманюка. З одного боку, у ньому контрастніше розводяться два можливих шляхи ліричного героя: «поэта» і «мошенника и вора». Слово «поэт» перекладається високою лексикою, архаїчним «піт»; з другого – посилено негативну характеристику: «злодій і бандит», підкреслено хуліганські мотиви: «я додому з *гульби* ходив» – нічого подібного немає в оригіналі. Рядки «И теперь вот, когда простыла / Этих дней кипятковая вязь» [I, с. 155] інтерпретовано як протиставлення сонця (юності) та зими (сьогодення): «I тепер, як зима сціпила / Юних днів оту соняшну вязь» [83, с. 10]. Цікаво відтворена есенінська оцінка свого поетичного доробку: «золотая словесная гряда» – «словотворча гора така пишна». Перекладач, підкреслюючи свою оцінку, наголошує на власному здивуванні «пишнотою» і потужністю творчості Єсеніна. Переклад М. Рудницького «Передсмертний вірш» («До свиданья, друг мой, до свиданья...») звучить менш мелодійно, ніж оригінал: насамперед через те, що в 2–4 та 6–7 рядках заримовані слова, які закінчуються на глухі приголосні: еш (живеш) – еж (теж), ік (вік) – іч (річ); у С. Єсеніна маємо дзвінки та легкі рими: ді (груди) – ді (впереді) у 2–4 рядках та ей (бровей) – ей (новой) у 6–7.

Як ми вже вказували, у 1920-ті рр. було створено 4 (чотири) варіанти перекладу на українську раннього вірша С. Єсеніна «Песнь о собаке» (1915): 1923 р. – переклад А. Паніва [70, с. 4]; 1926 р. – В. Атаманюка [84, с. 2]; 1928 р. – О. Байкара [94, с. 88–89]; 1930 р. – С. Щурата [101, с. 205]. З них переклад В. Атаманюка ближчий до оригіналу; перекладач навіть намагається відтворити характерні для ідіостилю Єсеніна «семантичні діалектизми» (у Єсеніна: «В синюю высь звонко / Глядела она, скуля, / А месяц скользил тонкий / И скрылся за холм в полях» [I, с. 145]): «В синю блакить лунко / Дивилась з воєм вона, / А місяць – тонка струнка – / Сховався за горб в полях» [84, с. 2]. Інші перекладачі замінювали їх, щоб зробити вірш більш, на їхній погляд, зрозумілим. А. Панів вдається до власної образотворчості; наприклад, уводить відсутні у Єсеніна образи «зоряного шляху» та «зеленого плинну»: «Скиглила в безодню синю / На дзвінкий зоряний шлях, / А місяць в зеленому плинні / Упав у блакитних ланах...» [70, с. 4]. У С. Щурата: «А місяць плив собі ніжно / Й сховався за горбом в полях» [101, с. 205]. Проте тут збережено властиву Єсеніну «блакитну» та «синьозелену» колористику. Ще одне «переписування» А. Панівим оригіналу – уведення оцінкового епітету «ворожий», який підкреслює загальну трагічну атмосферу вірша: «І так довго, довго тремтіла / Хвиля на ворожій воді...» [70, с. 4]; у В. Атаманюка ближче до авторського тексту: «І так довго, довго дрижала / Не вкрита льодком ріка» [84, с. 2]. А у С. Щурата образ води змінюється на образ дороги: «По заметах за ним поспішала, / Не чуючи болю в ногах, / І так довго, довго верстала / Вона сціпенілий шлях» [101, с. 205] (Єсенін: «И так долго, долго дрожала / Воды незамерзшей гладь» [I, с. 145]).

Ще один переклад вірша Єсеніна з'явився у 1927 р. в Херсоні і належав Євгену Фоміну. Це переклад пізнього вірша Єсеніна «Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся...» (3.10.1925) [I, с. 281] («Гринджолята мчатся, вийди подивитись...» [87, с. 19]). Перекладач уникає синтаксичного повторення оригіналу і робить текст більш «розмовним», уводячи звертання до коханої – «вийди подивиться». Змінюється і тональність, стаючи мажорною; в оригіналі: «Ветерок веселый робок и застенчив» [I, с. 281] – у перекладі: «Вітерець веселий

радісно регоче» [87, с. 19]. Ця тональність зберігається й надалі, поєднуючись із описовістю: «Конь ты мой буланый!» – «коник рже й гарцює» (втрачено як народнопоетичну формулу «конь буланый», так й експресивне звертання)... Єсенінську «тальянку» замінено на «гармоньку»: «И станцуем вместе под тальянку трое» [I, с. 281] – «Й затанцюєм разом під гармоньку трое» [87, с. 19]. (Слово «тальянка» в «Словнику української мови» (1979) зазначено як розмовне [485 (X), с. 26]). Для самого Єсеніна «тальянка» є певною мірою антитезою до «гармоньки» чи «гармошки». Тому маємо принагідно згадати один історико-культурний контекст. Восени 1926 року починається офіційна, санкціонована вищими посадовими особами держави, кампанія боротьби за новий, «революційний» образ «гармоні» (під лозунгами: «Гармонь на службу комсомола», «От пьяных посиделок к красным вечерам»): «За логікою Бухаріна-Сосновського-Бедного образ «тальянки», яку оспівував Єсенін, дійсно є символом «сумних підсумків музичного життя нашого народу під ярмом багатовікового рабства» (Сосновський), а також «хуліганства», – зазначає сучасна дослідниця [379, с. 128]. Отже, коли Є. Фомін перекладає у 1926 році: «Десь там в синім луці п'яний клен танцює. / Хутко ми під'їдем, скажем: що з тобою? / Й затанцюєм разом під гармоньку трое» [87, с. 19], останній рядок міг прочитуватися як реалізація комсомольського лозунгу про новий побут (виникає опозиція п'яного клену як уособлення старого життя та молоді, що танцює під гармоньку).

Переклад В. Баском єсенінської «Балади про 26», уривок з якого друкувався у глухівській газеті «Червоне село» 1929 р. [100, с. 3], а повний текст у «Декламаторі для юнацтва» 1930 р. [103, с. 151–156], містить такі вражаючі зміни оригіналу, що треба говорити про «переписування» першоджерела. Деякі заміни, зроблені В. Баском, віддзеркалюють поетологічні тенденції початку 1930-х років (спрощення поетичної мови та використання готових штампів). Наприклад, «дворянский» и «буржуа» перекладаються однаково «буржуї» [рядки 6–7] (надалі, характеризуючи переклад В. Баска, у квадратних дужках вказуємо номер рядка); епітета «робітничий» вже недостатньо, додано уточнення «радянський» [14].

У Єсеніна світло й темрява не протиставлено, тоді як перекладач актуалізує цю міфологічну опозицію: «свет небес все синей / И синей» [II, с. 120] – «Десь світанок підкрався / З-за хмар» [15], «Вбита красная наша звезда» – «горить у п'їтьмі / п'ятикутник зорі» [13]. Відповідно змінюється образ ночі: «ночь как будто сегодня бледней» [II, с. 120] – «ніч укуталась ковдрою хмар» [10]. «Буржуї» з'являються «крізь ночі туман» (обстрілювали «просто з моря, / крізь ночі туман» [7]), тоді як у Єсеніна цей образ взагалі відсутній. Шаумян говорить «з п'їтьми» [12], у Єсеніна просто «говорит Шаумян» [II, с. 118].

Відповідно до іконографії Леніна кінця 1920-х – початку 1930-х рр. трансформується також образ вождя: у Єсеніна «строгий отец Ильич», у В. Баска – «наш батько Ільїч». Адже саме в цей час формується образ Леніна як доброго вождя, вождя-жертви, тоді як функції «царя-батюшки, суворість якого завжди поєднується з батьківською турботою», виконує Сталін [546, с. 935]. Ще одна цікава заміна – однини на множину («народ» – «народів»: «ураганом вскипел народ» – «всіх народів піднявсь / буревій» [5]). Ймовірно, це вмотивовано тим, що на початку 1930-х рр. остаточно сформувався образ багатонаціонального Союзу. Щезла з перекладу і згадка про бакинську комуну [8], вірогідно, через уніфікацію образу історичного минулого.

Міфологізовано, можна навіть сказати, християнізовано, революційне минуле: «на могилах їх / терен густий» – алюзія на терновий вінець Христа. Поетичний зачин набуває у В. Баска казкового звучання: «поете, співай, / про далекий за морем / Край» («Пой песню, поэт, / Пой» [II, с. 114]). Це нагадує легенди про міфічний «край за морем» (море – міфологічний простір, який розмежовує два світи, один – де відбувається оповідь, інший – де відбувалися події). Цікаво, що В. Басок уводить образ вітру, надаючи йому роль окремого персонажу [1, 3, 5, 11], нічого подібного у Єсеніна немає. Можливо, звертаючись до традиційного символу революції («вітер» у О. Блока, П. Тичини), він таким чином робить єсенінський оригінал ближчим до поетичного канону свого часу. Отже, переклад В. Баска свідчить про те, що наприкінці 1920 – початку 1930 рр.

«майстерність перекладу» передбачала майстерну ідеологічну трансформацію оригіналу.

Ще один цікавий текст було надруковано у 1930 р. у львівському журналі «Нові шляхи»: це уривок з поеми «Сорокоуст» про паротяг та лоша («Чи бачили ви, / Як біжить крізь степи...») [102, с. 144] в перекладі С. Щурата (можливо, в часописі друкарська помилка і треба читати В. Щурата, тобто Василя Щурата (1871–1948)). Алюзії на поему «Сорокоуст» зустрічаємо досить часто в українських віршах-присвятах С. Єсеніну (наприклад, у поезії Є. Фоміна, див.: 3.2). Досить точний на образному рівні, цей переклад містить зміни оригіналу, вмотивовані іншою історико-культурною ситуацією. Наприклад, єсенінське «скачет красногривый жеребенок» [II, с. 83] замінено на «лошачок летить буйно-свавільно» [102, с. 144]. Імовірно, оце «буйно-свавільний» замість «красногривого» з'явилося в тексті, щоб уникнути революційних асоціацій та підкреслити органічну природну спорідненість образів «лошати» і самого поета. Проте, як ми вже зазначали, аналізуючи переклад В. Атаманюка «Не жалію і не зову, й не плачу...» (йдеться про заміну «рожевого коня» на «буйного»), у такий спосіб увиразнюється денотативне значення епітету, втрачається оригінальна колористична манера Єсеніна.

Ще одна заміна: «по-иному судьба на торгах перекрасила / наш разбуженный скрежетом плес» [II, с. 83] – «Та старі ті торги вже літа давно збурили, / Час модерні бажання приніс» [102, с. 144]. Створюючи майже фонетичну відповідність оригіналові (плёс / приніс), С. Щурат кардинально трансформує єсенінську образність: «плес» («широкий водний простір») – натуралістична метафора, тоді як варіант перекладача виразно ідеологічний, а використання експресивного «інтелектуального» епітета «модерний» («модерні бажання») несумісний з єсенінською образністю.

Висновки до розділу 2

В Україні 1920-х рр. перекладали різні за часом написання та жанром твори Єсеніна; переклади здійснювали як в УСРР, так і в Західній Україні; це робили як відомі літератори (В. Атаманюк, М. Бажан, О. Бургардт, А. Панів, М. Рудницький, Ю. Яновський), так і молоді або малознані (В. Басок, О. Байкар, Є. Фомін, М. Щербак та ін.).

Деякі переклади були свідомою інтерпретацією оригіналу. Деколи біографічні дані перекладача екстраполювалися на образ ліричного героя (О. Бабій «У рідному селі»), отже «автобіографічність» поезії Єсеніна впливала на ставлення до його текстів. Також з'явилися спроби створити узагальнений образ есенінської лірики: О. Байкар відрефлектував найприкметніші риси поезики Єсеніна у цілісному мотивно-тематичному циклі перекладів «Золотий затишок» (використання експресивних можливостей діалектної лексики та неологізмів, відтворення відтінків «високої» лексики, вживання генетичних конструкцій тощо).

Якщо в Галичині окремі есенінські твори сприймалися як антибільшовицькі (переклад О. Бабія «Загин вовка») й у свідомості українського читача формувалося уявлення про «підпільного» Єсеніна, то радянські перекладачі часто трансформували і «осучаснювали» поетичний оригінал, загострюючи соціальні проблеми (В. Басок), вилучаючи ідеологічно «хибні» строфи, релігійні мотиви, церковнослов'янську лексику (І. Ю-ч). Таким чином, переклади з Єсеніна стали складовою частиною не лише літературного, а й суспільно-політичного процесу в Україні 1920-х рр.

РОЗДІЛ 3

ВІДОБРАЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ТА ОСОБИСТОСТІ С. ЄСЕНІНА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-Х РР.

У цьому розділі дисертації насамперед розглянуто проблему «свого» – «чужого» слова, проблему інтертекстуальності, адже «будь-який текст є між-текстом по відношенню до якогось іншого тексту» (Р. Барт) [293, с. 418]. У «сильних» творах, за М. Ямпольським, цитати – це «не просто аномалії, які потребують нормалізації, але й зазначення-приховування еволюційного ставлення до попередника. Цитування стає парадоксальним способом ствердження оригінальності» [514, с. 23], отже, функція інтертекстуальності «конструктивна, текстоутворююча» [486, с. 38]. Проте ми аналізуємо не тільки «сильні тексти», але й твори поетів-початківців, для яких орієнтуватися на творчість попередників було цілком закономірним «періодом наповнення «чужого» слова «своїм» змістом та «свого» слова «чужим» змістом» [486, с. 107].

Цей розділ складається з чотирьох підрозділів. Перший («Єсенінська тема у творчості В. Сосюри 1920-х рр.») містить аналіз «єсенінської теми» на тлі «легенди про «українського Єсеніна»; також зіставляємо драматичну поему С. Єсеніна «Страна негодяев» («Номах») та уривки поеми В. Сосюри «Махно»; насамкінець аналізуємо маловідомий вірш В. Сосюри «На смерть Єсеніна» (1926). У другому підрозділі «Метатекстова функція віршів-посвят С. Єсеніну» розглянуто вірші-посвяти, зокрема К. Герасименка, М. Драй-Хмари, Т. Масенка, Л. Могилянської, М. Семенка, Є. Фоміна, Ю. Яновського та ін., багато з яких з'явилися як відгук на передчасну смерть поета. Закономірно, що в статті «Соціальні мотиви в українській поезії останніх двох років» (лютий, 1926) М. Доленго не без співчуття писав про те, що українським поетам «смерть Єсеніна подала зворушливий історико-літературний сюжет» [50, с. 5]. Більшість із проаналізованих нами текстів і подосі не передруковувалися, деякі невідомі: нам вдалося знайти їх у архівах і малотиражних виданнях того часу. Окремо

розглянуто вірші О. Коржа, Л. Чернова, Т. Масенка, в яких прочитується творчий діалог з есенінським диптихом «Письмо матери» та «Ответ». На прикладі віршів «Песнь о хлебе» С. Єсеніна та «В степу коса збиває роси...» Д. Фальківського нами розглянуто фольклорно-літературні зв'язки. У третьому підрозділі («Образ С. Єсеніна в українській прозі другої половини 1920-х рр.») на прикладі повісті Леоніда Первомайського «Плями на сонці» та оповідань В. Кузьмича «Наган», «Самогубець» (1927) та О. Демчука «Хрещатий барвінок» (1927) реконструйовано образ С. Єсеніна та досліджено, у який спосіб відбувалося зближення постатей С. Єсеніна та В. Сосюри; виявлено міфологічний субстрат оповідань.

3.1. «Єсенінська тема» у творчості В. Сосюри 1920-х рр.

У цьому підрозділі ми зосередилися на реконструкції легенди про Сосюру як «українського Єсеніна»; на виявленні діалогу, ремінісценцій та свідомих інтертекстуальних реляцій; нами також здійснено спроба порівняльного аналізу драматичної поеми С. Єсеніна «Страна негодяев» («Номах») та уривків, які збереглися від поеми В. Сосюри «Махно». У процесі дослідження було виявлено та проаналізовано своєрідний «рецептивний» есенінський цикл у творчості В. Сосюри [411, с. 85]. Позаяк один із найважливіших текстів В. Сосюри, який стосується нашої теми, вірш «На смерть Єсеніна» (1926), є маловідомим та важкодоступним, подаємо його в тексті роботи. Зауважимо, що ми не розглядали багатьох важливих питань, які потребують окремого дослідження: спільність «романсових джерел» у Сосюри та Єсеніна [8, с. 144–145]; питання «імажинізму»; спорідненість обох поетів з народнопісенною традицією; прихильність до тематичних та образних повторів, наскрізних тем, циклічної організації тощо.

3.1.1. Легенда про Володимира Сосюру як «українського Єсеніна».

Перед тим як звернутися безпосередньо до «єсенінської теми» у творчості В. Сосюри, зупинимося на позалітературному контексті цього питання. Існують свідчення сучасників про те, що в 1920-ті роки в Україні існувала легенда про «українського Єсеніна». Хоча подібні характеристики деколи заперечувалися

(наприклад, В. Коряк пише: «Ми боролися проти епігонства, проти того, що зветься “подвійним підданством” в літературі, й дійсно, для нас було образливо, коли, скажімо, являється український поет і зараз починають казати: це український Маяковський, український Єсенін і т.ін.» [131, с. 91]), – міф продовжував існувати та розвиватися. На роль «українського Єсеніна» претендував, наприклад, Григорій Косяченко (навіть у намаганні зовнішньо бути схожим на російського поета): «Косяченко же взорувався на Єсеніна, також включно із зачіскою» [41, с. 196], – згадувала Докія Гуменна. Творчість Г. Косяченка 1926–1927 рр. дійсно просякнута алюзіями на єсенінські твори. Можна виокремити у творчості поетів спільні теми: «блудного сина», повернення на батьківщину, самогубства. У 30-ті роки в харківському літературному гуртку, куди входили Т. Масенко, І. Калянник, В. Мисик, «нашим “українським Єсеніним” називали «гарного блакитноокого й русявого хлопця» Миколу Нагнибиду [134, с. 312–314]. Але головним претендентом на роль «українського Єсеніна» залишався Володимир Сосюра. Письменник М. Талалаєвський згадує: «Харків був тоді (у 1920-ті роки – О. П.) столицею. Центр літературного життя, це місто притягало до себе літераторів з усіх областей, і, ясна річ, дуже хотілося нам, молодим, познайомитися з уславленими письменниками, і перш за все, з “українським Єсеніним”, як тоді між собою називали неповторного лірика Володимира Сосюру» [35, с. 269].

Після смерті С. Єсеніна ця легенда набуває нових рис: посилюються чутки, що В. Сосюра накладе на себе руки. Ось як про це пише літературознавець А. Бунцельман: «Тільки-но закінчився диспут, я підійшов до поета і ми попрямували вулицями міста. Пам’ятаю, я сказав, що в літературних колах його вважають українським Єсеніним і провіщають сумне майбутнє» [35, с. 357] (деякі сосюрівські вірші 1926–1927 рр. натякали на таку розв’язку: «Давно б себе застрелив я...» [225, с. 195], вірш «Смерть» («Наді мною ні вітру, ні гаю...») [225, с. 199–200]; «Не марно в столі чекає / браунінг № 2» [225, с. 188]; «Все частіше дивлюсь на наган, / все страшніше мені його дуло...» [225, с. 161]). Легенда про «українського Єсеніна» Сосюру у 1926–1927 рр. використовується деякими

авторами як основа сюжету їхніх художніх творів, наприклад, у оповіданні В. Кузьмича «Самогубець» та О. Демчука «Хрещатий барвінок» [42; 136] (див. 3.4).

Отже, захоплення постаттю С. Єсеніна у 1920-ті рр. було досить звичним явищем, що у випадку із В. Сосюрою спровокувало створення ним біографічного міфу. Про це ще в 1928 р. писав О. І. Білецький: «В. Сосюра – письменник з біографією, яка перетворюється на літературний факт; без розуміння цього немає доступу до творів поета, який і творить з установкою на біографічну легенду про себе» [8, с. 142]. С. Єсенін також створював «міфологізовану» автобіографію, в якій «реальні факти примхливо сплітаються з їхньою вільною інтерпретацією у дусі авторської легенди про особливе пророче покликання та шляху селянського поета до розуміння заповітних глибин національного духу» [313, с. 42].

Приміром, український поет пишався, що в Москві його лікували у тій самій лікарні, що й Єсеніна: «О, то ти не знаєш? Я був на Сабурівці, а потім – у Москві. У тій психіатричній лікарні, де лікували колись Єсеніна» [134, с. 303]. Розповідь про відвідини В. Сосюри дружиною С. Єсеніна набуває романтичного ореолу: «...несподіваним і найприємнішим візитом для мене був візит колишньої дружини Єсеніна. Їй сказали, що тут перебуває український поет. І вона прийшла відвідати. Дуже мила жінка. Принесла мені великий букет польових квітів. Казала, що Сергій такі квіти дуже любив. І вона думає, що й я їх люблю. Уяви собі, я їх дійсно люблю» [134, с. 303]. В. Сосюра читає їй свої вірші російською та українською (їй сподобалися саме українські вірші) і навіть робить для неї переклад українською поезії М. Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» (В. Сосюра дійсно переклав вірш «Сосна» («На півночі дикій стоїть одиноко...»)) [398, с. 78; докладно про переклади В. Сосюри з М. Лермонтова див.: [345; с. 303-310]). Те, що Сосюра не називає імені жінки (шлюбних дружин у Єсеніна, як відомо, було три – проте, напевне, йдеться про останню – Софію Толстую), має символічне значення: у розповіді створюється міфологічний образ Дружини та Музи, Сосюра ж стає її «українським чоловіком». Не збереглося жодних інших

свідчень про цю зустріч, тому не виключено, що це вигадка поета, своєрідна «верифікація» біографічного міфу.

У «Третій роті» В. Сосюра також порівнює себе з Єсеніним, стверджуючи, що і його в дитинстві виховували в релігійному дусі (текст уривка наведено у Додатку А.8). Чи не з'явилися такі неймовірні реалії саме через бажання збагатити легенду про «українського Єсеніна»? Цікаво також, що В. Сосюра себе молодого порівнює з «жереб'ям» із поеми Єсеніна «Сорокоуст» (текст уривка наведено у Додатку А.9).

Невідомі також факти особистих зустрічей обох поетів. Знаємо тільки те, що про В. Сосюру Єсенін знав з листа миколаївського поета Якова Цейтліна. Я. Цейтлін також підтверджував факт, що В. Сосюра захоплювався творчістю С. Єсеніна: «Можливо ти (Єсенін – О. П.) знаєш відомого українського лірика Сосюру?.. Коли він був у нас в Миколаєві, він також з благоговінням вимовляв твоє ім'я... Увесь день шлялися та бухтіли твоїми віршами...» [VI, с. 742]. З однією з сестер російського поета (не вказано, з якою – Катериною чи Олександрою) Сосюра перетнувся в Москві 1954 р.; у спогадах про цю зустріч сучасники підкреслюють спорідненість обох поетів та зазначають, що Сосюра начебто замість Єсеніна бере участь у підготовці нового видання творів поета. М. Упеник згадує: «...глибоко символічний прихід сестри Сергія Єсеніна, що завітала до Володимира Сосюри під час Другого з'їзду письменників нашої країни в готель “Москва”, щоб порадитися з українським ліриком про нове видання братових поезій...» [35, с. 351].

3.1.2. Поеми С. Єсеніна «Номах» («Страна негодяев», 1924) та В. Сосюри «Махно» (1924). Життєві амплуа В. Сосюри та С. Єсеніна були дещо подібні: обидва – улюбленці жінок, хулігани. В. Сосюра писав про себе: «...я сам в якихось глибинах своєї індивідуальності подібний <...> до того Дон-Жуана та – хулігана» [224, с. 107]. Але саме таке амплуа сприймалося в радянські часи як «лебедина пісня індивіда», за словами Ю. Шереха: «Мертва лежить історія. Свою власну романтику творить збунтована одиниця на міському дні» [535, с. 554].

Як ми покажемо, характерні ознаки есенінського тексту в Україні можна описати за допомогою такої тріади – «природа – краса – кохання». Ось як про це пише Володимир Куліш: «Про багаточисленні любовні пригоди Володі ходили в той час цілі легенди. Він був у розквіті своєї поетичної слави. Його любовні вірші дівчата декламували, хлопці в листах переписували його поезії. Вся молода романтична частина української суспільності жила ліричними творами найпопулярнішого тоді оспівувача української *природи, краси і кохання*» [139, с. 45–46]. «Я тоді був буквально закоханий у нього. І красивою зовнішністю своєю, і характером, і, звичайно, талантом він був для мене ніби втіленням самої поезії, ідеалом поета» [35, с. 64], – розказує поет С. Щипачов; «Сосюра був для мене богом», – визнає письменник Ф. Кравченко [35, с. 112].

Проте ампула В. Сосюри цим не вичерпується – він також поет-воїн. Його постать можна було би порівняти з воїнами-поетами Мазепою, Махном (до речі, про особисті зустрічі В. Сосюри з махновцями згадує С. Щипачов: «Одного разу я застав у нього навіть колишнього начальника штабу Махна і ще декого з колишніх махновських командирів» [35, с. 63]), або з легендарним поетом-козаком Мамаєм. Цей образ поета-воїна спирається на багату пісенно-поетичну традицію. Сучасні вчені, посилаючись на М. Костомарова, так реконструюють типові риси чоловічого національного характеру: «український чоловік у ній прийшов від козака (через чумака, бурлака) до селянина-землероба, поетичне буття якого завершувалося родиною», «образ селянина-землероба вимальовується в українській ліричній пісні знову ж таки у образі козака» [289, с. 470–471].

З російських поетів-воїнів згадаємо М. Гумільова (поезія якого, незважаючи на заборону, залишалася предметом «таємного культу» як в Росії, так і в Україні [495, с. 21]), а також М. Лермонтова (як відомо, саме М. Лермонтова Шевченко назвав «великомучеником святим» і «пророком Божим» («Мені здається, я не знаю...»)) – ним В. Сосюра захоплювався все життя. Ось як він пише про це в автобіографічній поемі «Володька»: «І все здавалося малому, / що він той Лермонтов стрункий. / Його любив він, як тепер / люблю найбільш за всіх на світі. / Спить кароокий офіцер, / і груди, кулею пробиті...» [280, арк. 15–16].

Зазначимо, що деякі сучасники інтерпретували подорож Єсеніна на Кавказ також по-лермонтовськи: «на Кавказ его влекли личные связи и... литературная традиция... Крестьянскому сыну Есенину импонировало дворянское озорство Лермонтова» (Е. Герман) [480, с. 222]. Отже, закономірно, що саме постать М. Лермонтова стає одним із маркерів есенінської теми у В. Сосюри, про що докладніше згодом.

Згадаємо також, що С. Єсенін захоплювався Махном, писав про Гуляй-Поле, співав у колі друзів пісні антоновського антибільшовицького повстання... Це є, ймовірно, найбільш утаємничений пласт нашої теми, але саме він і міг зумовити глибинне притягання українського поета до Єсеніна. Тому наразі цікаво порівняти дві поеми – С. Єсеніна «Страна Негодяев» (інша назва – «Номах») і В. Сосюри «Махно». Обидві вони з'явилися майже одночасно, проте за життя поетів повністю не друкувалися і ходили в списках. Вперше повний текст есенінської драматичної поеми (з невеликими купюрами) з'явився в 3-ому томі зібрання творів 1926 р. [542, с. 24]. Але твір був добре відомим у читацьких колах – як російських, так і українських, бо С. Єсенін неодноразово читав його на літературних вечірках [11, с. 341].

Що стосується поеми В. Сосюри, то вона повністю не збереглася або її поки що не знайдено. Уривки з неї було надруковано у «Жовтневому збірнику» (1924) [107, с. 7–10] та в журналі «Червоні квіти» (1924) [218, с. 13]; невідомі раніше уривки наводить С. Гальченко у книзі «Розстріляне безсмертя» [226, с. 308–310]. Уже в 1920-ті роки довкола неї в літературних колах існувала неабияка інтрига. В. Сосюра неодноразово читав у колі друзів уривки з неї [35, с. 51]; про історію написання розділу, надрукованого в «Жовтневому збірнику» (1924), читаємо докладно в спогадах Петра Панча [35, с. 41–44]. Згадуючи свою розмову з Сосюрою про Махна, Іван Ле наводить такі слова поета: «Це теж етап у нашій виборюванні своєї робочої влади! Махно – це тріски з старого, зрубаного дерева. <...> Але тріски летіли, відчутно зачіпали нас. Набили й мені якихось... синців» [35, с. 120–121].

Сюжети, пов'язані з Махном, у обох поетів зовсім різні. С. Єсенін розповідає про пограбування потягу з золотом, намагання більшовиків зловити Номаха (анаграмоване ім'я головного героя) та його втечу з Києва за кордон. У одному з відомих нам уривків сосюриної поеми описується весілля. Присутній на ньому Махно (у минулому вчитель) вбиває молодого і забирає молоду. У іншому фрагменті поеми розповідається про долю безпритульного хлопчика Антона, який походить із дворянської родини («син феодала»). Його батьків було вбито; сам він, жебракуючи, дійшов до Кавказу і нарешті оселився у циганському таборі, а тепер «за недокурену цигарку / Танцює хлопцям гопака» [218, с. 13]. Якщо звернутися до списків поеми, наведених С. Гальченком, то вимальовуються й інші сюжетні лінії. Одна з них пов'язана з постаттю ад'ютанта Махна – «смуглявого хлопця», синьоокого Яна з Познані; друга – з образом войовничої Ганни, котра могла рубати шаблю, як чоловік, і в яку був закоханий Махно. Таке строкате тло довкола постаті головного героя створює відчуття непередбачуваних подій.

Риси Махна у Сосюри – це риси типового романтичного героя, який нехтує людським та божеським законом («наше гасло: «Ріж і бий!» [226, с. 156]; «Немає для людей зако-о-нів... / Немає для людей межі-і-і...» [226, с. 310]). Це дало підстави П. Панчу так характеризувати головного героя поеми: «Дегенеративного Махна він у поемі наділив рисами лицаря, якогось “Георгія Победоносця”» [35, с. 43]. З портретних рис героя чи не єдина – характерний демонічний погляд: «А за столом... ремні хрестами... / Крізь цигарковий дим-туман / блесить таємними очами, / немов турецький ятаган, / блесить холодними очами... / Сказать?.. Ну ясно. Це ж... Махно. / В лице янтарними очами – / лице не голене давно» [226, с. 156]. Зазначимо одну кардинальну відмінність між текстами Єсеніна та Сосюри. Якщо Єсенін принципово задумав «Номаха» як драматичну поему без жіночих образів та любовної інтриги (тому і прибрав рядки, де натякалося на існування у Києві коханки-актриси) [542, с. 189–289], то В. Сосюра будує сюжет саме на любовній тематиці.

Важко сказати точно, чи знав Сосюра єсенінського «Номаха», – ймовірно, що так. Принаймні, в українських колах було відомо, що Єсенін працює над цією

темою. Ми вже вказували, що на одному з читань поеми був присутній Калістрат Анищенко [11, с. 341]. Також і Кость Буревій писав: «До мене доходили чутки про поета. <...> оповідають, що поет захопився Махном й обіцяє утворити на тлі махновщини найкращу революційну поему» [13, с. 282]. Але в будь-якім разі постать Махна, з його любов'ю до свободи та ідеями створення селянської республіки, не могла не захопити обох авторів.

3.1.3. Рецептний «есенінський» цикл у творчості В. Сосюри 1920-х рр.

Розмови про «есенінське» у В. Сосюри в 20-ті роки почалися дуже рано – вже його перші поетичні збірки, як наголошували критики, було позначено захопленням імажинізмом, насамперед творами С. Єсеніна [39]. Ця теза видавалася такою очевидною, що потрапила до підручника «Історія української літератури» О. Дорошенка (1924) [55].

Про те, що теорія імажинізму була цікавою В. Сосюри і що він розглядав власну творчість крізь призму теорії образу, свідчить і його стаття про П. Усенка (1925): «Образ – це цемент, фон і основа поезії. Образ – це конкретизація певної думки через метафору, через порівняння» [223, с. 10]. Але на початку 1920-х років свою місію В. Сосюра бачив відмінною від есенінської: «...невже ж / я буду співати про золоту березу!? – / Ні!» [225, с. 53], – пише він у вірші «Сніг» (1921). На користь того, що есенінська тема важлива для інтерпретації цього вірша, свідчить і посвята М. Хвильовому, котрий у тому самому 1921 р. в поемі «В електричний вік» також полемізує з Єсеніним: «я – <...> не Єсенін, / я з української діжки беру хміль» [247, с. 84]. Як бачимо, для Хвильового Єсенін – уособлення свавільного «хмелю» і граничної свободи свого творчого виявлення. Можна припустити, що й Сосюра натякав саме на Єсеніна, однак убачав у ньому насамперед співця «беріз», рідної природи.

Про «золоту березу» В. Сосюра не співав, але алюзії на есенінські тексти в його творах є. Додамо, що, за свідченням сучасників, поет добре знав тексти С. Єсеніна (за свідченням Г. Риженка): «Нас, студентів, надзвичайно вражала виключно багата пам'ять В. Сосюри. Він по пам'яті цитував окремі строфи і читав

повністю багато віршів...» (серед цих віршів автор спогадів називає і есенінські [35, с. 208]).

Отже, цікаво простежити діалог Сосюри та Єсеніна, виявити інтертекстуальні реляції. Наприклад, есенінські рядки «Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час...» [I, с. 136], «Я знаю, знаю. Скоро, скоро / Ни по моей, ни чьей вине / Под низким траурным забором / Лежать придется так же мне» [I, с. 238] відлунюють у текстах В. Сосюри, з тим самим формульним зачином: «Скоро-скоро піду я за грані / із простреленим мертвим чолом...» [225, с. 198]; «Скоро прийде кінець, я знаю, / й непокірній моїй голові» [225, с. 199]; «Скоро, скоро під регіт і крики / догорю я на власнім огні» [225, с. 142]. Алюзія на есенінські рядки «Не жалею, не зову, не плачу, / Все пройдет, как с белых яблонь дым» (1921) [I, с. 163] очевидна в поезіях «Все прошло, пролунало над нами / і ніколи вже не прийде знов» [225, с. 185] (1925), «Все минуло, як молота гули, / як шипшина моя золота» [225, с. 141].

Антиномічне поєднання мотивів любові до всього світу і водночас жорстокості також є спільним для ліричних героїв обох поетів: «Все встречаю, все приемлю, / Рад и счастлив душу вынуть» («Край любимый! Сердцу снятся...», 1914) [I, с. 39] – писав Єсенін. У Сосюри: «хочу кожного обнять, / хочу кожного любить» [225, с. 175]; «Впасти б на коліна, / й під глузливий сміх / цілувати стіни, / обнімати всіх» [225, с. 146]. Але разом з тим дружба Єсеніна з Блюмкіним, чутка про його присутність на одному з розстрілів та відомий рядок «но и я когонибудь зарежу...» – кореспондують з висловленим Сосюрою бажанням «поставити всіх до муру». Зауважимо, що ліричного героя, у характері якого поєднується жорстокість та ніжність, зустрічаємо також у творчості Д. Фальківського: «чужий я в місті – / бо сердцем я ніжний», але: «А я... Я? Я служив у Чека... / Дні і ночі голодний, без сил. / Я на смітнику Жовтня копавсь. / Не жахався я тіней з могил, / Тіней тих, що я сам розстріляв...» [513, с. 32].

Окремо проаналізуємо тексти В. Сосюри, де згадується С. Єсенін. Почнемо з поеми «Розстріляне безсмертя» (1960). Тут поетові присвячено кілька рядків: «Це та ж рука послала кулю / у Маяковського й дала / Єсеніну страшну віршовку / і

нею, радісно і ловко, / поета шию обплела...» [226, с. 284]. Ця «рука» (ймовірно, символічна рука Миколи І, який є уособленням влади взагалі, рука, що вбила і Пушкіна, і Лермонтова, і Шевченка) апелює ще до одного контексту розуміння – широко відомого відгуку Б. Лавреньова на смерть Єсеніна в статті «Казненний дегенератами», у якій загибель геніального поета постає як закономірний наслідок жорстокості, нерозуміння, заздрості з боку його оточення.

Особливої уваги заслуговують і поезії В. Сосюри, в яких закарбоване ім'я С. Єсеніна. Розглянемо їх як своєрідний «рецептивний» цикл із п'яти віршів. Три вірші датовані 1926 р., один – 1927-м, ще один – 1930-м. Хронологічно перший вірш «єсенінського циклу» («Ну прощай, я тобі тільки жінка...») було надруковано у другому номері харківського журналу «Всесвіт» 1926 р. [219, с. 3] разом з портретом С. Єсеніна; другий – «В сумі» («Тону в журбі, в задуми димі...») – з'явився у квітневому числі за 1926 р. часопису «Студент революції» [220, с. 4]; вірш «На смерть Єсеніна» (Харків, 1926) досі не надруковано у жодному зібранні творів В. Сосюри [282, арк. 1], опубліковано тільки окремі уривки [392, с. 172; 462, с. 88]. Наступного 1927 р. з'явився твір «Знову місто моє, не чужий я у нім...», який Сосюра оприлюднив у київському часописі «Життя й революція» (1927, № 5, с. 148–150) [221, с. 201–202], а вірші «Два Володьки» (26.V – 3.VI.1930) увійшов до збірки «Серце» (1931).

Усі названі тексти пов'язано не лише з фактом смерті С. Єсеніна, але також із її літературним та позалітературним значенням. Ці вірші зовсім різні – і за тональністю, і за змістом; складається враження, що поет висловлює суперечливі ідеї. Деякі тексти зазнали цензурного втручання, зокрема вірш «В сумі». У збірці «Золоті шуліки» (1927) рядки: «Я – не Єсенін, я – Сосюра, / Поет рабів і комунар» [225, с. 32–33] було виправлено на «поет труда і комунар». Починаючи з тритомного видання 1957 року, рядок «Я не один, о, не один!» було замінено на «Нас тисячі, я не один!»... Інвективу «На смерть Єсеніна» 1926 р. В. Сосюра писав або в стилі, або для розповсюдження у списках, що часто траплялося з його текстами. Те, що вірш не піде до друку, автор добре розумів, про це свідчать слова: «Не вбачить світу моє слово, / пісень вам треба не таких!»; зберігся він

завдяки тому, що поет передав його до Музею Єсеніна в Будинку Герцена в Москві [351].

До циклотворчих зв'язків, котрі зумовлюють сприйняття названих віршів як певного цілісного тексту, належать повторювані образи та знакові поетичні формули, зокрема епітети «золотий» та «синій». Ці кольори були також найулюбленішими кольорами С. Єсеніна, що неодноразово підкреслювали українські перекладачі, використовуючи епітет «золотий» навіть тоді, коли в оригіналі було написано «красный»: «Про вечір золотий замислилась дорога...» («О красном вечере задумалась дорога...») у перекладі О. Бургардта [72, с. 169] (див. 2.2). Підсилюється ця «золотавість» і у віршах, присвячених С. Єсеніну: просіяв, як «золотий метеорит» (М. Драй-Хмара «Пам'яті С. Єсеніна» [58, с. 14]); «синеокий, золотоволосий» (Лада Могилянська «Пам'яті Єсеніна» [165, с. 8]) (див. 3.2).

У «єсенінських» віршах В. Сосюра семантика кольору «золотий» амбівалентна. З одного боку, «золотий» – колір коштовного металу – є складовою частиною епітета «золотозубий», котрий завжди має негативну оцінку: «Та не діждать золотозубим, / Щоб я загинув через них» [225, с. 149]; «Ну, що поезія для вас, / Золотозубі павіяни!» [282, арк. 1]; «Гергоче місто: – Пожру, нещасний! / Панок сміється золотозубий» [225, с. 98]. З другого боку, «золотий» колір – як нематеріальний, іконічний знак – стає метонімією поета («золоте волосся»): «...у окурках на підлозі / волосся гасло золоте...» («На смерть Єсеніна»). До речі, В. Сосюра малює майже такий самий автопортрет: «смуглявий і стрункий. А золоте волосся / на вітрі шелестить і плеще за плечем...» [225, с. 59]. Ще в одній автохарактеристиці він використовує аналогічний образ, що й у «єсенінському» циклі, але тепер не «волосся поета лежить на підлозі», а «серце поета»: «Що ж, топчїть каблуками мене! / Тїльки серце не руште моє, / бо воно, наче птїчка, лежить / у окурках, в пилу і кровї, / тїльки марить воно про блакїть...» [225, с. 240]. Усе це свїдчить про те, що в поезїї В. Сосюра сплундрованї, розтопанї «золоте волосся» та живе «серце» стають невід'ємними характеристиками Поета взагалї. Продовжуючи тему кольорової семантики у «єсенінському циклі»,

зупинимося на семантиці кольору «синій» (Єсенін пов'язував слова «синій» та «Росія» на рівні внутрішньої форми: «Россия! – произнес он протяжно и грустно. – Россия! Какое хорошее слово... И «роса», и «сила», и «синее» что-то» (цитуємо мовою оригіналу – О. П.), – згадував В. О. Рождественський [480, с. 390]). У вірші «В сумі» синій колір з'являється у досить загадковому контексті: «Покривить смерть і брови й губи / У синій сміх, останній сміх... Та не діждать золотозубим, / Щоб я загинув через них!» [225, с. 149].

Що ж це таке – «синій сміх»? Безумовно, читач 20-х років пам'ятав тичинівський рядок 1919 р.: «Чорнозем підвівся і дивиться в вічі, / і кривить обличчя в кривавий свій сміх» [371, с. 13–22] (за Л. О. Кісельовою, «сміх» унаочнює «формульність» тичинівської поетичної фрази, «сміх» – це передчуття Слова, наприклад, у поемі «Золотий гомін» він поєднується зі співом: «І всі сміються як вино: / І всі співають як вино» [372, с. 135]). Пам'ятав читач і повість «Красный смех» Л. Андрєєва, а також поетичний цикл Петра Карманського «Кривавий сміх» зі збірки 1917 р. «Al Fresco». Але покривлене лице і «синій сміх» смерті може бути також ремінісценцією есенінського образу: «Много зла от радости в убийцах, / Их сердца просты. / Но кривятся в почернелых лицах / Голубые рты» [1, с. 70]. Про те, що есенінський вірш «В том краю, где желтая крапива...», з якого наводяться ці рядки, був відомий і популярний серед українських читачів, свідчить той факт, що він цитувався в оповіданні В. Кузмича «Самогубець» (див. 3.4). Про автоінтерпретацію – дуже поетичну – В. Сосюрою семантики «синього» як спогаду читаємо у Юхима Мартича (текст наведено у Додатку А.10).

Ще одне зауваження щодо кольорової семантики у «есенінському циклі». У вірші «Ну прощай. Я тобі тільки жінка...» з'являється зловісний чорний силует: «Хто там плаче прощально і дзвінко, чий чорніє в вікні силует...» [225, с. 160]. Не виключено, що це алюзія на останню поему «Черный человек» С. Єсеніна.

У «есенінських» віршах В. Сосюри вимальовується цікава символіка одягу. У тексті «В сумі» читаємо: «А за вікном манто і джимі / Шумлять без краю і кінця...» [225, с. 149]. Ці ненависні В. Сосюрі «манто» і «джимі» зустрічаємо й у

інших текстах – вони скрізь мають негативну семантику. Але у вірші «Знову місто моє...» замість цих атрибутів з'являються «циліндр» та «манжети» (характерно, що в поезіях В. Сосюри 1920-х рр. зустрічаємо їх лише в цьому вірші разом зі згадкою про Єсеніна [225, с. 59], – безумовно, український поет знав про циліндр С. Єсеніна). Усе це свідчить про те, В. Сосюра використовує знакову символіку одягу, водночас декодує ці знаки (зокрема, вводячи російськомовні quasi-цитати): «Я б хотів – на коня, і рубать, і рубать, / щоб циліндри й манжети з руками / од шаблюки – на брук, на разбитую гать!..» [225, с. 201]. Надзвичайно промовистою є ця quasi-цитата: вона апелює до відомих есенінських фрагментів: «А теперь он ходит в цилиндре...» [II, с. 86]; «Избы забоченились, / А и всего-то пять. / Крыши их запенились / В заревую гать» [I, с. 60].

Разом із тим в поезії В. Сосюри виникає семантична опозиція: «європейський костюм» і «шкіряна куртка». Наприклад, у вірші 1927 р. «Осінь» («Мурами хмари осінні...», 1927) читаємо: «У європейським костюмі / я не такий, як колись. / Що ж, не такий – і не треба. / Солодко іншим быть. <...> Іноді тільки присниться / куртка моя шкіряна. <...> Не марно в столі чекає / браунінг № 2. <...> І тоді я на кожану куртку / європейський зміню костюм» [225, с. 187–188]. «Шкіряна куртка», яка стає символом революції («шкіряну куртку» також має Махно з однойменної поеми: «а сонце золоте жало / встроило в спину отаману / і гладить куртку шкіряну» [226, с. 156]), є й у вірші, присвяченому В. Блакитному: «Ти перед нами стоїш / в куртці своїй шкіряній» [226, с. 155].

Вкажемо побіжно на важливість теми «В. Блакитний та С. Єсенін у творчості В. Сосюри, зокрема у плані позалітературних контекстів. Факт майже одночасної загибелі обох поетів у грудні 1925 р. змусив сучасників зіставляти їхні долі. Наприклад, М. Хвильовий стверджував, що на відміну від С. Єсеніна, який повісив у собі людину, Блакитний повісив у собі лірика [248, с. 637–638] (див. 4.2.5). У В. Сосюри так само: В. Блакитний – це насамперед поет революції, тоді як С. Єсенін – поет серця: «Ти казав, що не можна любить / Революцію й жінку» [225, с. 231], тому і з'являються такі рядки: «Я стримаю серце своє, / українське / розхристане / серце. / Я стану таким, як Еллан» [225, с. 230], а також:

«Я зроблю тебе робітничим, / моє змучене серце!» [225, с. 232]. Отже, поет має вибрати: або мати «серце, піснею проколоте» (за Єсеніним), або загартоване «робітничче» серце. Така дилема драматизує вибір між «європейським костюмом» і «шкіряною курткою», – тим більше, що «змучене серце» поета назване «розхристаним». «Українське розхристане серце» не можна вбрати в однострої: ані пролетарські, ані буржуазні. Пригадаймо, схоже поводитьсь ліричний герой Єсеніна в ріднім рязаньським краї: «К чёрту я снимаю свой костюм столичный...»

У поезії «Ну прощай, я тобі тільки жінка...» (1926), розповідаючи про свою особисту драму, автор «приміряє» ліричному герою єсенінську долю. Невгамовний вітер нагадує про спільний жереб обох поетів: «Він такий, як і я, невгомний, / Безталанний такий, як і я», – семантичний ореол метру підказує, що це алюзія на єсенінські рядки: «Плюйся, ветер, охапками листьев, / Я такой же, как ты, хулиган» («Хулиган», 1919) [I, с. 154]. Тому уявне самогубство ліричного героя спонукає поета плакати «за Єсеніним»: «Тільки постріл... і мозок – на ключчя... / І волосся і кров на стіні... / От чому я минулої ночі / За Єсеніним плакав у сні» [225, с. 345].

У вірші «В сумі» (1926) В. Сосюра риторично відмежовується від чуток про можливе самогубство. «Невже й для мене доля ця?» запитує він, натякаючи на смерть російського поета, і відповідає: «Я – не Єсенін, я – Сосюра»... Що ж хоче оспівувати В. Сосюра? Він намагається стати «поетом рабів («труда», за іншою редакцією – О. П.) і комунаром», «почути Комуни дзвін», бути «завжди готовим»... Здається, ці комсомольські гасла лише самонавіювання. Адже саме в цей час лунали інші голоси – тих поетів, яких звинувачували в «єсенінщині»; наприклад, Г. Косяченко обережно натякав на «туманні» перспективи походу комунарів: «ой, далекий той шлях до комун, / а над ним – кучеряві тумани» [384, с. 213], «Порадьте мені, / як піти мені з вами у ногу?» [384, с. 209], а Д. Фальківський стверджував, що щирій сум кращий за удаваний пафос: «Хоч і хочеш мажором утять, / Дійсність чортова чорна, як тінь... / І акордить журлива струна: / Все мінор... Все мінор... Все мінор... / <...> / Хай мінор, зате щирій мінор» [513, с. 29].

Головними персонажами вірша «Знову місто моє, не чужий я у нім...» (1927) стають поет, робітничий люд і непман. Дія відбувається у моєму=нашому=любому=червоному місті, звідки треба вичавити «печального непмана», в чиїх очах «погас шансонетний вогонь», бо в нього «ні кола ні двора, / тільки ночі нафарблено-п'яні». Поет йому радить «так зробіть, як Серьожа Єсенін». Після зникнення чужорідного елемента (непмана) відбудеться злиття сина-поета і «сумного, трагічного та чудного народу» і розпочнеться їх спільний «важкий похід» у майбутнє.

Зв'язки з есенінською поезією в цьому тексті не вичерпуються згадкою про смерть Єсеніна. Як ми вже зазначали, цей біографічний контекст актуалізує інші «знаки» есенінського тексту – циліндр та манжети. Своєрідно трансформується і важлива для пізньої есенінської поезії євангельська притча про блудного сина (вказемо на актуальність цього мотиву в українській поезії середини 1920-х років, про це, зокрема, свідчать тексти Г. Косяченка та Д. Фальківського (див. 3.3): «Ти (нарід – О. П.) тепер не такий, я уже не такий. / Я – твій син і поет, і любов'ю / Дні залито мої...» [222, с. 203]. Проте блудний син не повертається з міста до села (як, наприклад, у поезіях Г. Косяченка та Д. Фальківського), а навпаки, йде «у місто»: «О далекі дядьки бородаті мої! / Ви наївні, ви рідні, як діти / Треба нам у міста, у заводи іти, / щоб навчитись уміть і хотіти» [222, с. 202]. У цих рядках прочитується алюзія на есенінські тексти: «Письмо деду»: «Наивность милая / Нетронутой души» [II, с. 139], «Чтоб не сгнить в затоне, / Страну родную / Нужно покидать» [II, с. 140], а також: «...где бег / Быстрее, чем полет» [II, с. 142] та «Мой путь»: «И пусть иная жизнь села / Меня напоит новой силой» [II, с. 165].

І наостанок кілька спостережень щодо вірша «На смерть Єсеніна». Як ми зазначали раніше, часто у В. Сосюри есенінська тема переплітається з лермонтовською. Невипадково у вірші «В сумі» поет перетворює відому лермонтовську формулу («Нет, я не Байрон, я – другой, / еще неведомый избранник...») таким чином: «Я – не Єсенін, я Сосюра, / поет рабів і комунар!». М. Доленго в монографії «Володимир Сосюра» (1931) вказує, що прототекстом цих рядків був вірш маловідомого харківського поета 1920-х рр. («Нет, я не

Лермонтов, другой»)), який викликав низку пародій на кшталт: «оно и видно, что не Лермонтов» [53, с. 35]. Але хто саме є автором тексту, М. Доленго не пише, нам це виявити не вдалося.

Вірш «На смерть Єсеніна» вписується в давню традицію російської поезії: посвяти на загибель поетів. Саме текст М. Лермонтова «Смерть поэта», з його гнівними інвективами на адресу вбивць О. Пушкіна, став орієнтиром для вірша В. Сосюри. Безумовно, цей вірш М. Лермонтова В. Сосюрою був прочитаний дуже уважно – він його перекладав [398, с. 71–73], тож у підтексті В. Сосюра порівнює долі О. Пушкіна та С. Єсеніна, традиційний мотив багатьох відгуків на смерть Єсеніна.

Насамперед вірші В. Сосюри та М. Лермонтова споріднює жанр – елегія з елементами інвективи [519, с. 124]. Про те, що «На смерть Єсеніна» є елегією, свідчить традиційний для цього поетичного жанру мотив сліз: «На що тепер йому похвали, / ридання, квіти і пісні. / У кулі б вилить ваші сльози»... (пор.: «К чому тепер ридання?..»). Подібно до лермонтовського тексту, у Сосюри елегійні інтонації змінюються на ораторські; спостерігаємо поєднання різних голосових інтонацій – від скорботної до гнівної; патетичні повтори; вигуки, оклики, за якими відчувається емоційна жестикуляція [544, с. 108]. Висновок, зроблений Б. М. Ейхенбаумом щодо «Смерти поэта» М. Лермонтова, цілком можна віднести й до вірша В. Сосюри: «Вірш діє саме цією загальною силою емоційної виразності, а не смисловими деталями, не “образами”» [544, с. 110].

У вірші «На смерть Єсеніна» В. Сосюра використав оригінальний образ, який вказує ще на один можливий підтекст – натяк на трагічну долю розстріляного М. Гумільова (чиє ім'я, безумовно, не можна було згадувати відкрито). Це образ «золотозубих павіанів». «Павіани» у М. Гумільова – образ амбівалентний, в якому поєднуються як позитивні риси (у поемі «Мік» розповідається про царство шляхетних павіанів), так і негативні – тваринна жорстокість, невгамовне бажання (оповідання «Лесной дьявол»). Нам не відомий інший вірш В. Сосюри, де б також з'являлися «павіани». Безумовно, це данина екзотиці, якою В. Сосюра захоплювався (так само, як М. Гумільов). Уживання

семантично насиченого екзотичного образу у вірші на смерть Єсеніна, можливо, пов'язане з тим, що В. Сосюра намагається створити потрійний мартиролог – трьом загиблим з 1921 по 1925 рр. російським поетам. Як відомо, у 1921 р. більшовиками був розстріляний М. Гумільов, і того самого, поворотного для російської літератури 1921 р., помер О. Блок, якого В. Сосюра також згадує у поезії: «Єсенін... Блок... це – два тавра, / які віки на вашій шкурі / огнем прокляття пропечуть!» Причому смерть О. Блока інтерпретується як насильницька, попри її природність. Отже, в коротенькому вірші можемо вбачати потрійний мартиролог – трьом найбільш трагічним постатям тієї доби. Повний текст вірша «На смерть Єсеніна» подаємо в Додатку А.11.

3.2. Метатекстова функція віршів-посвят С. Єсеніну (К. Герасименко, М. Драй-Хмара, Т. Масенко, Л. Могилянська, М. Семенко, Є. Фомін, Ю. Яновський та ін.)

У цьому підрозділі ми аналізуємо вірші-посвяти Єсеніну як метаописи специфічного типу. Зображення поета в таких віршах відтворюють його світоглядні константи та елементи його ідіостилю [514, с. 101]. Вивчаючи вірші-посвяти, варто пам'ятати: «діалоги поетів можуть бути організовані не тільки завдяки цитатам та алюзіям, але й складнішим семантичним перетворенням – інтертекстуальним тропам та фігурам, які відсилають до цілої сукупності контекстів» [514, с. 151–152]. Розглядаючи, зокрема, вірші-посвяти, «треба говорити не стільки суто про міжтекстові зв'язки, але й про глибинніші інтерідіостильові впливи», авторська інтертекстуальність уводить в структуру знов утвореного тексту весь простір поетичної та культурної пам'яті як змістоутворюючий елемент» [514, с. 21].

Аналізуючи вірші-посвяти, потрібно враховувати категорію адресата (за термінологією рецептивної естетики – «імпліцитного читача»). У 1920-ті рр. О. І. Білецький один з перших звернув увагу на важливість її вивчення. Вчений вважає, що письменник завжди звертається до якогось уявного співрозмовника,

фіктивного читача, причому саме він допомагає досліднику зрозуміти поетику того чи іншого поета [295, с. 261].

Підтверджує цю тезу есенінська творчість пізнього періоду: уявним читачем тут стають родичі (мати, дід, сестра), кохані, друзі, Єсенін звертався до читача як до знайомого, друга, близької людини. Можливо, саме такий «імпліцитний читач» – сучасник – і обумовив стилістичні зміни в творчості поета (наприклад, спрощення поетичної мови). Така орієнтація на читача логічно спровокувала читацьку відповідь – йдеться не лише про захоплення есенінською поезією, але й про те, що читач прагнув стати автором і зробити читачем самого Єсеніна. У реальності такий випадок трапився тільки один раз, з миколаївським поетом Я. Цейтліним – останнім кореспондентом поета, але численні вірші-посвяти Єсеніну з характерною назвою – «С. Єсеніну» – унаочнюють цю ситуацію.

Отже, читач перетворюється на автора, який створює тексти, де Єсенін є внутрішнім читачем. Поет не міг прочитати цих творів, більшість із них було написано вже після його загибелі. До кого ж насправді зверталися автори? Імовірно, до того самого читача Єсеніна, добре обізнаного з творчістю поета і здатного вичитати усі натяки, всі підтексти віршів-посвят. Таким чином у 1920-ті рр. утворилася своєрідна група читачів-есенінців, які не створювали поетичних угруповань, не писали поетичних декларацій, але були тісно пов'язані, формуючи своєрідне угруповання шанувальників есенінської поезії. І на таких читачів не міг вплинути жоден критик (читач-інтерпретатор, читач-літературознавець), який висловлював антиесенінські гасла.

Але рецептивна історія твору – безперервний процес, «його можна визначити як процес зміни стратегій читання» [334, с. 108], – пише Є. Добренко, виокремлюючи три аспекти взаємодії читача з текстом: об'єктно-об'єктний, суб'єктно-об'єктний, суб'єктно-суб'єктний. В останньому випадку можливий діалог між автором та читачем, і саме такі відносини – суб'єктно-суб'єктні – ми бачимо між есенінським текстом та його читачами. Проте в добу соціалістичного реалізму «радянська література орієнтувала реального читача не на актуалізацію власного досвіду та пошук зв'язків з досвідом загальнолюдським, але вимагала від

нього безумовного злиття з досвідом колективним – з досвідом класу, “вимогами даного етапу розвитку” суспільства тощо, ізольованих від загальнолюдського, так і індивідуального досвіду» [334, с. 108]. Безумовно, діалогічність, закладена в ліриці Єсеніна (яка посилюється у пізній його творчості), не могла бути прийнятною.

Саме ці суб’єктно-суб’єктні відносини між поетом та читачем можна проілюструвати віршами-посвятами С. Єсеніну, які ми розглядаємо в цьому розділі. Майже всі есенінські цитати в них ніяк не виокремлюються – ані лексично, ані ритмічно. Ми бачимо, як «чужий» текст утворює єдиний лексико-ритмічний потік зі «своїм» словом. Чуже сприймається як своє, а автор, створюючи такий текст, орієнтується на читача, який міг «побачити» есенінські цитати, читача, який володів мовою натяків, міг вичитувати підтексти та стати співавтором, читачем-колегою, обізнаним із усім есенінським текстом.

Серед читачів С. Єсеніна були і професійні літератори, і просто закохані в поезію люди. Вистачало також письменників-початківців, які вирізнялися своєю наївністю та неосвіченістю, це «читачі, які взялися за перо» [295, с. 269–273]. Обумовив читацьку активність і характерний есенінський поетичний стиль, зокрема «місця неоднозначності» (або «порожні місця», за Ізером), які створюються, наприклад, за допомогою діалектної лексики.

Свідомо чи підсвідомо, український читач Єсеніна був налаштований на певну суголосність досвіду й почуття, і тут особливо важливого значення набувала «українська тема». Коли в ранньому перекладі з Шевченка Єсенін подає рядок «Село на нашій Україні» як «Село в Украйне дорогой» [IV, с. 62], він ніби наперед визначає своє ставлення до України, історичних та культурних постатей. Окрім Т. Шевченка, С. Єсенін надзвичайно шанував М. Гоголя: «Любимый мой писатель – Гоголь» [VII (1), с. 10]. Поет засвідчував, що поштовхом для написання одного з найвідоміших та, як показано в нашому дослідженні, найпопулярніших в Україні віршів «Не жалею, не зову, не плачу...» був ліричний уривок з гоголівських «Мертвих душ». Гоголівськими цитатами рясніють листи Єсеніна, алюзією на збірку «Миргород» є також назва статті «Железный Миргород» (1923).

Звертається С. Єсенін до української теми і в поемі «Песнь о великом походе» (1924), де є такі слова: «А за Явором, / Под Украйною, / Услыхали мужики / Весть печальную...» Особливо приваблювала Єсеніна постать Н. Махна (див. 3.1.2).

Отже, поетичні тексти 1920-х років, присвячені С. Єсеніну, важливі для виявлення особливостей рецепції творчості російського поета в Україні 1920-х рр., відомі й невідомі вірші-відгуки на передчасну смерть поета складають своєрідний «плач» за Єсеніним (імовірно, деякі з них колись ще буде знайдено). Наприклад, в одній із статей 1929 р. критик М. Доленго, посилаючись на часопис «Сталіно» (1929, № 7), засвідчує, що молодий поет Д. Чепурний пише про Єсеніна поезію «Берези» [52, с. 80]. У збірках Д. Чепурного 1920-1930-х рр. нам не вдалося знайти цього вірша. Ймовірно, що текст так і не було надруковано. Але назва вірша Д. Чепурного, і той факт, що до поезії Єсеніна українські поети зверталися навіть у 1929 р., є промовистим фактом, який засвідчує значущість есенінського тексту в Україні.

Нами проаналізовано 18 віршів (з них 12 текстів україномовних поетів), які присвячено С. Єсеніну (два з них раніше не друкувалися). Нічого подібного в українській поезії не викликали ані смерть О. Блока, ані загибель В. Маяковського, ані Василя Еллана, який вмер майже одночасно з С. Єсеніним. «Смерть Василя Елланського як літературного робітника і поета гостріше буде відчутна в тісному письменницькому колі, аніж у широкій громаді читачів» [114, с. 562], – справедливо писав М. Зеров. Проте вірші-посвяти С. Єсеніну не є феноменом суто української літератури. Так само бурхливо відгукнувся літературний світ на смерть Єсеніна й у інших слов'янських країнах, це набуло таких масштабів, що виник, як зазначають дослідники, «культ С. Єсеніна» [346, с. 196; 416, с. 101–117].

Одна із перших україномовних посьвят Єсеніну належить Ю. Яновському. Вірш було надруковано у квітневому номері часопису «Червоний шлях» за 1926 р. з назвою «С. Єсеніну («День минув, як тепла крапля впала...»)» [267, с. 34; 268, с. 48–49], але написано його було за рік до того, в квітні 1925 р., тобто ще до загибелі російського поета. Можливо, через це в ньому домінують світлий настрій

і жодного разу не згадано про смерть, хоча й прочитуються мотиви прощання з молодістю. Проте на час публікації вірш сприймається вже як посмертна посвята поету. І назвою, і поетичним синтаксисом, і розгалуженою символікою плину часу / води, і протиставленням весни / осені, і впізнаваними есенінськими образами цей вірш апелює до кількох есенінських поезій. Насамперед, до «День ушел, убавилась черта...» (1916) [IV, с. 148–149], в якому так само є мотив води як «таїни літ», «блакитного струменя доли» поета [IV, с. 148]. Дослівно цитується Ю. Яновським вірш «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921): «Тихо льється с листьев клена медь...» [I, с. 163] («Тихо ллється з клену листя мідь...» [267, с. 34]). Єсенінська туга за молодістю, весною («Увяданья золотом охваченный, / Я не буду больше молодым» [I, с. 163]) та благословення життю («Будь же ты вовек благословенно, / Что пришло процвеств и умереть» [I, с. 163]) стають ліричною основою вірша Ю. Яновського: «Ой, молочним маревом напоений, / Не забуду вохкости полів!» [267, с. 34], «знаю, що й з весняного коріння / Треба вже стежками стугоніть» [267, с. 34]. Недарма епітет «весняний» у тексті повторено три рази: «весняний спів», «мла весняна», «весняне коріння». Вимальовується образ посіяного у вологу весняну землю зерна.

Самого Єсеніна Ю. Яновський називає «синій “сон”», а про його вірші пише, що вони, як «мед». Про образ «синього “сну”» треба сказати докладніше. Повністю цитата звучить так: «Я люблю тебя, душевного поэта, / Той мені Єсенін – синій “сон”» [267, с. 34]. «Душевний» виступає синонімом справжньої поезії, що йде від серця. Отже, саме з есенінською поезією асоціюється мотив вічного Слова, «синього сну», відлуння якого звучить у поетовім серці. Таке тлумачення цілком узгоджується з есенінським «васильковим словом», «невимовною синявою», «синьою квіткою» Вічності. Вбачаємо тут також алюзію на рядки з вірша Єсеніна 1917 р. «Проплясал, проплакал дождь весенний...» з красномовною автохарактеристикою: «Не в ветрах, а, зная, в томах тяжелых / Прозвенит твой сон» [I, с. 132]. Уводить Ю. Яновський і елементи імажиністської образності («Від далекого небесного вокзалу / Йде до місяця зелений верх» [I, с. 163]), і одну з провідних у С. Єсеніна, але доповнену українськими мотивами

тему мандрів – як босякування, так і прочанства («Я піду з останніми трамваями – / І мене не клич і не шукай. / (Вітер саме ходить веснограйний / На широкий український край!)» [I, с. 163]). Таким чином, образ Єсеніна створюється Ю. Яновським на основі різних за часом написання поетових творів, які відображають найважливіші риси життєтексту Єсеніна, ключові особливості його світогляду.

На звістку про загибель поета одним із перших відгукнувся Михайль Семенко. Вірш «Пісня трампа (С. Єсеніну)», написаний в Одесі, вже 10 січня 1926 р. було надруковано у харківській газеті «Культура і побут» [210, с. 3]. Незвична назва походить від англійського tramp: «“трамбувати” – ганяти по країні “зайцем” у вантажних потягах, а то й пішки; коли в пошуках роботи, а коли й просто без певної мети» [451, с. 204], – дає визначення слову І. Кулик, згадуючи про своє американське життя. Вірш містить низку конкретних деталей похорону та загибелі поета; проте ці деталі та парафраз передсмертного «До свідання...» тісно переплелися з життям самого Семенка, як він сам у цьому зізнається. Так утворюється міфологічний сюжет смерті Поета: «Випив, / життя випив» (про Єсеніна на початку вірша); «вип’ю і я, вип’ю...» (про себе – у фіналі). Ритуальний підтекст мотива «випитого» життя відповідає авторському осмисленню відомого епізоду похорону С. Єсеніна, коли труну з ним тричі обносили довкола пам’ятника О. Пушкіну: «Тричі приложили до Пушкіна тілом сухим твоїм» [210, с. 3]. Загиблій поет («суха гілка») начебто з’єднується з безсмертним «Древом» поезії. Єсенінські мотиви також прочитуються в рядку: «А моє – і моє життя – дача / кукушкина» [210, с. 3]. «Дача кукушкина» є топонімом: імовірно, мається на увазі відоме місце на київських пагорбах, де завжди ховалося багато безпритульних та злодіїв. Це відсилає нас до поеми Єсеніна «Русь бесприютная», а у вірші виникає підтекст: бути поетом – значить бути на маргінесах життя, бути чужим, безпритульним, вічно «трамбувати».

Вірш М. Драй-Хмари «Пам’яті С. Єсеніна» з’явився в часописі «Червоний шлях» у лютому 1926 р. [58, с. 14]; він, як і попередньо розглянуті твори, мав автобіографічний характер. Автор згадує, як уперше побачив та почув поета в

Петербурзі 1916 р. Іконописному образу «блакитноокого, кучерявого, стрункого, як яшень молодий», юнака відповідає його «малиновий голос», що «розливсь, як весняний струмок»; «в кожному жесті, в кожному слові» якого – «вишневі пахощі думок». Контрастом до цієї звабливої краси юного натхненного поета постає «чорний прапор», що майорить тепер над Єсеніним, та «на стінах крові слід» – символи його «гіркої слави». Загалом, Єсенін залишається в пам'яті (а вірніше, в серці: «а в серці він ще досі сяє») українського поета, як згусток буття: «весняний струмок», «співучість польової стежки», «ядерне жито перед грозою нових днів», «солов'їний сад» (алюзія на поему О. Блока «Соловьиный сад»), а також як провидець – «винозор-юнак». Називаючи Єсеніна «золотим метеоритом», М. Драй-Хмара поєднує в одному образі кілька значень: миттєвий спалах сліпучої слави, золото поетичного слова, космізм, притаманний творчості Єсеніна; можливий також зв'язок із текстом В. Маяковського «Сергею Есенину», де є такі рядки-звернення до поета: «летите, в звезды врезываясь». Образ метеорита закріпився за Єсеніним в українській поезії, зустрічаємо його в текстах К. Герасименка.

Цього ж року М. Драй-Хмара включив посвяту Єсеніну до своєї першої поетичної збірки «Проростень». Припускаємо, що до цього його спонукало відчуття певної спорідненості з єсенінською поезією, визнання її значущості для власної творчості. Аналізувати збірку не є завданням нашої роботи, зазначимо тільки, що характерна назва «Проростень» відсилає до образу книги природи, а відтак кожний вірш мислиться як своєрідна «рослина». У збірці згадано лише п'ять імен: Сковорода, Кармелюк (реалізація опозиції медитативний / революційний шлях), Хвильовий та Єсенін (реалізація опозиції залізне / земляне) і Шехерезада (жіночий образ, який намальовано поетом у невеличкому циклі з чотирьох віршів, поєднує в собі антиномічні риси і стає уособленням зими та весни, Батьківщини, жіночості, казки та головне – Слова) [59, с. 40-43].

Відкривається збірка віршем «Розлютувався лютий недаремне...» (1922), де автор ототожнює себе зі Сковородою: «я помандрую, як Сковорода. <...> з серця в серце наллю я пісень» [59, с. 31]... Дванадцятий вірш – «Прощання з Поділлям» –

містить згадку про Кармелюка, увічного в народній творчості (загальновідома пісня «За Сибіром сонце сходить...»), знову стверджується незнищенність пісні: «І тільки пісня не померкне, / як гнів і ніж Кармелюка» (1923) [59, с. 44]. Чотирнадцятий вірш має назву «М. Хвильовому» (1923) і є полемічною відповіддю на поему Хвильового «В електричний вік» («Лани – як хустка в басамани <...> коли ж задзвонить тут машина, / засяє електричний вік?») [59, с. 46]. І нарешті, двадцять третій вірш – «Пам'яті С. Єсеніна» [59, с. 56–57]... Характерно, що завершується збірка (у якій представлено тридцять чотири вірші) текстом «В село» – так означено вибір поета; у вірші також з'являються мотиви роздоріжжя, загубленого шляху: «Блискучий сніг, колючий вітер, / Думки – натягнуті драти. / Шляхів нема, немов хто вітер, – / а треба йти!» [59, с. 71].

Таким чином, у збірці «Проростень» міркування про долю Єсеніна органічно вплітаються в історичну панораму буття українського народу, актуалізують болючу тему невизначеності, історичного розпуття 1920-х рр., – тему шляху, згубного або загубленого, культури – «земляної» чи «залізної», села та міста. Доля С. Єсеніна стала яскравою ілюстрацією гостроти цієї проблеми.

Ще один вірш на смерть Єсеніна належить Ладі (Лідії) Могілянській і має назву «Пам'яті Єсеніна» (1926) [165, с. 8]. Тут вибудовується сюжет поетової загибелі, у якому чітко протиставляються «своє», рідне, живе («рязанське колосся», «московські вулиці») – та «ніччє», тобто метафізично «чуже», смертоносне («інше місце <...> п'яниць і кокаїністів, / божевільних і самозгубців»)... «Кривава калюжа» у вірші Ладі Могілянської перетворюється на зловісний символ доби: «І ось в газетах, в калюжах / Загрімилі: Сергій Єсенін!» [165, с. 8]; «І твоє рязанське колосся / У кривавій одбилось калюжі...» [165, с. 8]. Важливо зазначити, що слово «колосся», в якому приховані рима «волосся», та елемент есенінської автохарактеристики (пор.: «эти волосы взял я у ржи...» [I, с. 252]), імовірно, містить алюзію на вірш «Песнь о хлебе»: «И свистят по всей стране, как осень, / Шарлатан, убийца и злодей... / Оттого что режет серп колосья, / Как под горло режут лебедей» [I, с. 152]. Очевидно, що факт трагічної загибелі поета став основним мотивом цього написаного 1921 року вірша: а

загибель «лебедя»-поета, чие «рязанське колосся» відбилося «у кривавій калюжі», стає символом насильницької доби, коли запанували «шарлатани, вбивці та злодії». Епіграф «До свідання, друг мой, до свідання!» використовується в подальшому як смислова «рамка», що з'єднує долі різних поетів у просторі єдиного сюжету (на початку: «Написав – До побачення, друже!» [165, с. 8]; у фіналі: «Синеокий, золотоволосий, / Прощавай... До побачення, друже!..» [165, с. 8]). Отже, Єсенін стає не лише символом приреченості генія, але знаком втрати усього «свого», рідного. Саме тому після його зникнення життя втрачає сенс.

Текст Ладі Могилянської насичений цитатами та алюзіями на есенінську збірку «Москва кабацкая». Укажемо, зокрема, на перегук із віршем «Да! Теперь решено. Без возврата...» (1922): «На московских изогнутых улицах / Умереть, знать, судил мне Бог» [I, с. 167] – «Не в московських вулицях хитрих, / Як гадав, умерти судилось» [165, с. 8]; також: «Я иду, головою свесясь, / Переулком в знакомый кабак. / Шум и гам в этом логове жутком, / Но всю ночь, напролёт, до зари, / Я читаю стихи проституткам / И с бандитами жарю спирт» [I, с. 167–168] – «Не в шинку знайомім і буйнім, / Де було так бездумно жити, / Де з бандитами – питво отруйне, / Де повіям – поезій квіти» [165, с. 8]. А з вірша «Я обманываю себя не стану...» (1922) Ладя Могилянська наводить еліптичну цитату: «Я хожу в цилиндре не для женщин <...> В нем удобней, грусть свою уменьшив, / Золото овса давать кобыле» [I, с. 166] – «По яких ходив у циліндрі, / Щоб овес в нім носити кобилам...» [165, с. 8].

Один із цікавих віршів-посвят С. Єсеніну належить зовсім юному поетові – Євгену Фоміну. Текст «Сергію Єсеніну (“Ех поет, ти місяця заприг...”» (1926) було надруковано 1927 р. у першій збірці поета в Херсоні [244, с. 20–21]. Відомо, що автор читав його на поетичному вечорі, присвяченому С. Єсеніну, у жовтні 1926 р. [241, с. 3] (У тій самій збірці містився переклад з Єсеніна «Гринджолята мчаться, вийди подивитись...» (див. 2.4) та рання поезія «Гроза» (1924), створена під очевидним впливом есенінської лірики).

Інтертекстуально насичений вірш-посвята унаочнює інтенсивний діалог з есенінськими творами. Перші ж рядки: «Ех поет, ти місяця заприг, / Із ясного міг

зробити тягло!» [244, с. 20], містять алюзію на вірш «Нивы сжаты, роши голы...» (1917): «Рыжий месяц жеребенком / Запрягался в наши сани» [I, с. 122]. Анімалістичний код доповнюється алюзією на відомий уривок з поеми «Сорокоуст» С. Єсеніна про паротяг та лоша: «Бач, епоха наша – паротяг, / Ну, а ти – руденьке те лоша» [244, с. 21]. Але автор сподівається таки наздогнати «паротяг епохи»: «У житті я сили наберусь – / Паротяг проклятий дожену» [244, с. 21]. Правда, Є. Фомін не почув гіркої іронії Єсеніна («...за тыщи пудов конской кожи и мяса / Покупают теперь паровоз»... [II, с. 83]), та й сам потрапив згодом у безжальну м'ясорубку часу. Центральною темою вірша стає тема долі поета. Знайомі українському читачу з єсенінського циклу «Москва кабацкая» образи вводять тему згубного та загубленого шляху: «У піснях твоїх неясний шум, / Що нагнали водка й самогон» [244, с. 21]; «Спокій, спокій! Де ти в чорта дівсь? / Роздоріжжя облітав цей крик / Без відповіді в ресторан забивсь / Й смерть важку з собою приволік» [244, с. 21]. Виникає також тема страдницького шляху поета: «Чом же ти побачити не міг, / Як тебе страждання запрягло?» [244, с. 21]. Водночас вводиться мотив живого слова: адже після загибелі (сну) поета відбуваються зміни в природі: «Навіть вітер зовсім присмирів, / Вже не лапа чепурних берез. / І твій місяць трохи постарів / Мабуть ходе з хмарами в лікбез» [244, с. 21]. Мотив вітру є алюзією на вірш Єсеніна «Закружилась листва золотая...» («Отрок-ветер по самые плечи / Заголил на березке подол...» [I, с. 147]).

У вірші Є. Фоміна прочитується також актуальна для поезії Єсеніна останніх років тема «наступу» нової комсомольської поезії: виникає образ «відважних, гордих й молодих», які «до нових творіннів прийнялись». Проте ліричний герой не завжди відчуває себе близьким до цих молодих; любов до загиблого поета загострює відчуття самотності, несуголосності цьому співові: «Як мені тепер в сльозах співать, / Коли радість в кожного в грудях?», «Спи, коханий, спи, тобі вклонюсь» [244, с. 21]. Завдяки інтертекстуальним зв'язкам увиразнюється інший злободенний мотив, індустріальний. Є. Фомін піднімає болючу на той час тему протистояння міста та села: «І коли поріг жував тишу – /

Там завод скажено гриз бетон» [244, с. 21]. Вочевидь, автор апелює до відомого есенінського вірша: «О красном вечере задумалась дорога...», де є рядки: «Изба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиш тишины» [I, с. 74].

Можливо, свідомі перегуки з Єсеніним виникали у Є. Фоміна і на особистому ґрунті. По-перше, він був зовнішньо схожий на Єсеніна – недарма поет умістив свій портрет на херсонській збірці 1927 р. По-друге, Є. Фомін міг сприймати себе як персонажа есенінської поеми «Русь бесприютная» (адже він, сирота, був тривалий час безпритульником [304], потім жив у дитячому будинку та врешті-решт став відомим поетом). Тобто з ним сталося те, про що мріяв Єсенін у поемі, присвяченій безпритульникам: «Но если б встали все / Мальчишки чередой, / То были б тысячи / Прекраснейших поэтов» [II, с. 100].

Вкажемо ще на один ранній вірш Є. Фоміна – «Гроза» (1924) [245, с. 5], про який Терень Масенко в передмові до видання творів Є. Фоміна (1963) згадував: «...Десь в останні місяці 1926 року <...> в редакцію <...> в Харкові зайшов ще зовсім юний хлопчина, що приїхав із Херсона <...> П. Усенкові й мені юнак із херсонського дитбудинку показав свій перший вірш “Гроза” <...> Несподівано, при такій молодості автора, – вірш дуже щедро був сповнений образними рядками, висловами. Ми знали, що це вплив Сергія Єсеніна, і тут – в цій щедрій образності! – цей вплив був справді корисним» [159, с. 4–5].

Що ж саме об’єднує твори двох поетів? Є. Фомін, описуючи звичайну ситуацію, робить це дуже оригінально за допомогою космогонічних образів, до яких звертався і Єсенін. Життя стихій віддзеркалюється в побутових діях людей або тварин; космос репрезентується через дитячі розваги (наприклад, дитячі ковзанки). Червона зоря на небі («кров молодого місяця») – це «молодик», який ковзав по «небесному льодку», але він «посковзнувсь / і пробив собі бік», так що «пролилась його кров на поля». Ніч у поетичному світі Є. Фоміна настає, коли «руденький ковзун угорі / Рану чорним бинтом зав’язав»; «блискавичний вогонь» – це «червона коза», яка «скаче в горах». Усі пов’язані з ковзанням образи кореспондують з реальними подіями (повернення ліричного героя до дитячого будинку).

Імовірно, есенінський імажинізм був дуже близьким Є. Фоміну в цей період, про що свідчить вірш, надрукований в херсонській газеті «Рабочий» (1926), – «Будем говорити образами» (1926) [517, с. 3]. Текст побудовано на зіставленні поетичної та побутової мови, до того ж, саме народні, фольклорнопісенні вислови постають як стихія образотворчості (саме це доводив Єсенін у трактаті «Ключі Марії» та в статті «Быт и искусство»): «Будем говорить образами: / Сиві коні – хмароньки над нами. / Батіжком над ними блискавиця / Булькотять краплиночки по річці. / Заговорим простими словами: / Облилась душа моя сльозами...» [517, с. 3].

У 8-9 числі журналу «Гарт» 1929 року з'являється вірш Костя Герасименка «Єсеніну», датований 1928 р. [34, с. 27–29]. За епіграф автор узяв рядки з есенінського вірша «Не жалею, не зову, не плачу...» Текст К. Герасименка є діалогом-полемікою з поемою С. Єсеніна «Русь советская» і побудований на тій самій метроритмічній основі. Картини квітучої країни Рад порівнюються з Руссю, яку оспівував С. Єсенін.

Герасименко, сперечаючись із російським поетом, пише: «Ви б вірили тоді, / Що той шматок землі, / Де сонце все влилось / У троє «С» і «Р» / В велике, в світле щось – / Веде рядами дні, / За віщо хочеш жить / І потім і тепер» [34, с. 27] (у Єсеніна: «Я буду воспевать / Всем существом в поэте / Шестую часть земли / С названьем кратким «Русь» [II, с. 97])... Отже, країна «Русь» перетворюється на ССРСР (К. Герасименко використовує російську аббревіатуру – ССРСР, підкреслюючи полемічну загостреність вірша).

Відповідає молодий поет і на гіркі есенінські рядки: «Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен» [II, с. 96]. У К. Герасименка читаємо: «Тоді б Ви знали / Світ зовсім другим / І хоч на перший раз було б це трохи трудно, / Повірте – з Вами вкупі ми / Чудово зовсім будували будні» [34, с. 28] (також: «Другі б цвіли пісні / І другий був би шлях, / Коли б усім чуттям / Ви бачили і знали, / З якою гордістю / Китайці йдуть вмирать / Під юний спів / Інтер / націоналу» [34, с. 29]. Цей мотив юного цвітіння інших пісень є

парафразом есенінського: «Цветите, юные! И здоровейте телом! / У вас иная жизнь, у вас другой напев» [II, с. 97]).

Молодий поет порівнює дві весни. Одна – це та, яку оспівував С. Єсенін, і для неї К. Герасименко обирає тричленну формулу «любов – краса – молодість»: «Колись і Ви / Любили ніжно сад, / І сліпо вірили, / Що ні у яку осінь, / Любов не згине, / Не умре краса, / Й ніхто ніколи / Молодість / Не скосить» [34, с. 29]. Інша весна – це Травень (символ офіційного радянського свята): «О, любий мій... / У нас весна... / Она іде, іде / З великим світлим Маєм» [34, с. 29] (знов автор використовує російський варіант назви свята). Цей фрагмент, на нашу думку, містить приховані цитати зі знакового для С. Єсеніна «Письма к сестре» [II, с. 156–158]: «...цветущий сад!» [II, с. 156], «Но сад наш!..» [II, с. 158], «Я помню праздник, звонкий праздник Мая...» [II, с. 157].

У вірші К. Герасименка зустрічаємо й інші численні есенінські цитати. Це й образи «черемхи», «саду» («Сади сміються / вітами черемух» [34, с. 27]); «головикуща» («Облетает моя голова, / Куст волос золотистый вянет» («По осеннему кычет сова...»)) [I, с. 150] – «Колись же також і у Вас цвіла / Кущем безумним / Непокірною юністю» [34, с. 28]).

В український текст інкрустовано майже дослівний переклад окремих есенінських рядків: «Смішне життя. Смішний розділ. / І що пройшло – не вернеться вже знову» [34, с. 29] – «Смешная жизнь, смешной разлад. / Так было и так будет после» («Мне грустно на тебя смотреть», 1923) [I, с. 195]. Втручається в цей інтенсивний діалог з С. Єсеніним і голос В. Маяковського (вірш «Сергію Єсеніну» (Ленинградская правда, 1926, 23 травня; Новый мир, 1926, № 5)) – про це свідчать звертання до Єсеніна на «Ви» та специфічна будова вірша – «сходинки».

У вірші К. Герасименка переосмислюється причина самогубства Єсеніна. Якщо покійному поетові закидали, що пияцтво та богема привели його до смерті, то К. Герасименко наголошує на іншому: ця смерть була безглуздою через те, що відбулася не в бою за велику ідею: «Своє життя віддати не так, / Не даром...» [34, с. 28] (пор.: «Я тем завидую, кто жизнь провёл в бою, / Кто защищал великую

ідею...» (Русь уходящая) [II, с. 105]). Сакральний для Єсеніна мотив жертви заради пісні – «жизнь моя за песню продана» («Голубая та веселая страна...») [I, с. 275] – у 1928 році для комсомольських поетів змінюється на мотив жертви заради ідеї, революції, «під юний спів Інтернаціоналу» [34, с. 28], а Єсеніну-поету протиставляється китаєць-революціонер (згадаймо Лі-Цзи-Хуна з поеми «Страна негодяев» С. Єсеніна). Мотив загубленого шляху вводить тему історичного роздоріжжя; і тут поетові протистають нові герої, актуалізується опозиція ми / Ви: «часто, часто всі ми невпопад / Буває, збившись на ходу, / Ступаєм», «...Ви (Єсенін – О. П.) інакше збились зі шляху» [34, с. 29].

Образ «голубого села» у К. Герасименка («До сонця йдучи, голубе село / Навчалось без Вас / І плакати і радіти» [34, с. 27]) відсилає читача до «голубого краю», який символізує в Єсеніна небесну батьківщину («Ты звени, звени нам, / Мать земля сырая, / О полях и рощах / Голубого края» («Небесный барабанщик», 1918) [II, с. 70], а також дім з «голубими ставнями», символу земної вітчизни: «Низкий дом с голубыми ставнями, / Не забудь мне тебя никогда» (1924) [I, с. 205]. Батьківщина для поета – «голубая Русь» («Я покинул родимый дом...») [I, с. 143].

Але попри ідеологічну спрямованість вірша молодого поета, у тексті К. Герасименка відчуються сильні хвилі теплої закоханості в поезію Єсеніна: «У цю весну / Я споминаю Вас / І мимоволі хочу перестроїть струни» [34, с. 29]. Автор вживає звертання «любий мій», яке повторюється рефреном. Причому К. Герасименко ототожнює себе та загиблого поета: «О, любий мій, / Від Вас прості сліди / Замів давно вже неспокійний вітер. / А я такий, такий же молодий / Сьогодні хочу Вас / Згадати і зрозуміти» [34, с. 27].

Анонімний адресат останнього вірша С. Єсеніна («милый мой») може бути ототожнений з будь-яким поетом, тож будь-хто може повернути авторові люблячих і ніжних передсмертних рядків оте «любий мій»... Невипадково це звертання повторюється наприкінці: «О любий мій... / У нас весна... / Она іде, іде / З великим світлим Маєм / І віриться, що й Вас... / Колись Вона й Вас... / Забувши все лихе, / Між інших пригадає» [34, с. 29]. (Це сподівання виповнилося тільки

через багато років по тому: «лихе» Єсеніну забудуть не скоро, реабілітація настала лише в середині 1950-х рр.).

У процесі архівної роботи ми мали можливість ознайомитися з творчістю українських поетів-початківців, чиї вірші надходили до редакцій літературних журналів. У архіві часопису «Життя і революція» нам вдалося знайти два тексти, присвячені Єсеніну; вони не були надруковані, – можливо, через низьку поетичну якість. Один, написаний маловідомим поетом А. Побужним у квітні-червні 1926 р., називається «Сергію Єсеніну» [277, арк. 1]. Літературний стаж автора невеликий, він згадує: «Моїм пісням – лиш восьмий рік»; проте у біо-бібліографічному довіднику А. Лейтеса та М. Яшека повідомляється, що в 1926 році А. Побужний друкував окремі вірші і маленьку прозу в «Новій громаді» та «Селянці України» [395, с. 385]. Як і більшість текстів-посвят, вірш насичено алюзіями або прямими цитатами з творів російського поета: «І все мина, мов з яблунь дим...» [277, арк. 1] – «все пройдет, как с белых яблонь дым», «шкода, що клен опав» [I, с. 163] – «тихо льется с кленов листьев медь...» [I, с. 163] Автор вірша розмірковує над однією з найголовніших есенінських тем – поет та Русь; самогубство поета сприймається як логічний наслідок смерті його батьківщини: «Беззубу Русь ти поховав, / Сам щирим сином ліг у гріб» [277, арк. 1]. Тут маємо своєрідну негацію відомого есенінського образу «Избяной Руси» («Изба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиш тишины...» [I, с. 74]). За нових часів «тиші» не стало, індустріалізація повибивала зуби «селянській Русі», єдиним «співцем і глашатаєм» якої називав себе Єсенін («Русь, моя деревянная Русь! / Я один твой певец и глашатай...» [I, с. 153]). Покликання Єсеніна, за А. Побужним, полягало в тому, щоб оспівувати Русь та бути поетом: «Поетом жив, поетом вмер: / Пом'яв квітки... і в кров пісні...» [277, арк. 1] («пом'яв квітки» відсилає насамперед до знаменитого «мял цветы» з вірша «Не жалею, не зову, не плачу...», а також до поеми «Товарищ»: «Он незадаром прожил, / Недаром мял цветы...» [II, с. 32] і виступає уособленням життєвого шляху [369, с. 308–309]).

Як і в багатьох інших посвятах, ліричний герой вірша А. Побужного відчуває свою спорідненість із загиблим (друг і брат), але долю він обирає іншу:

«Мені ти друг, мені ти брат: / Хто зна, який то мій кінець?.. / На жаль кінчить не зможу так, / Бо жде мене блакитний герць» [277, арк. 1]. Проте чомусь на «блакитний герць» (навіть «герць» у автора характеризується найулюбленишим колористичним епітетом С. Єсеніна – «голубий») А. Побужний виходить «із свистком з верби», як рязанський Лель (саме так часто називали Єсеніна сучасники): «Зроблю із верби я свистка / Свистком зустріну шум весни / Я буду жить, новим страждать / Та спати, спати будеш ти...» [277, арк. 1]. Звернімо увагу: так само, як і у вірші К. Герасименка, діалог з померлим Єсеніним увиразнюється завдяки відгомону його передсмертного звертання «друг мой», «милый мой» (пор.: «Мені ти друг...»). Де саме публікувалися його вірші – нам з'ясувати не вдалось.

Ще один ненадрукований вірш з архіву «Життя й революція» [278, арк. 3] належить зовсім невідомому авторові, Івану Андрійовичу Коваленкові з м. Іванків, що на Київщині; датується він 25 жовтнем 1928 р. У супровідному листі до вірша автор зазначає: «Я пишу недавно – 4 м<іся>ці, друкувався в різній харківській пресі» [278, арк. 2]. Типовий вірш молодого поета, який тужить за Єсеніним, з типовою назвою («Єсеніну»), є своєрідним освідченням: («О, любий мій, для чого ти згорів? / так не повіривши в нові дороги / Я в цім саду гадав, що буде тиш» [278, арк. 3]). Мотив «горіння», як і образ «золотого метеорита», було, як ми уже зазначали, поширено в поезіях-посвятах Єсеніну. Адже синонімом миттєвої слави для нього був саме цей образ: «сгореть на ветру»; та й людське життя поетом уподібнювалося до швидкоплинного горіння свічки («Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча...» [I, с. 136])

Автор прагне пояснити, чому ж саме Єсеніну, з його закоріненістю в живій пісні, забракло місця в новій реальності: «Чому не станеш в ряд у мільйонній сотні?», «Та все реве, / Все дихає вогнем», «Під спів новий ідем...» [278, арк. 3], або: «Ти міг би зрозуміть цю казку прапорів / І враз свої слова тоді змінив б в камінь» [278, арк. 3]. Безумовно, там, де «все реве», де «мільйонна сотня», а слова перетворюються на камінь, Єсенін жити не зміг би. Проте мимоволі і себе самого ліричний герой асоціює не з каменем та вогнем, а з «цвітом»: «Усякий з нас такий

же ніжний цвіт». (Зауважимо, що й інші твори, зокрема повість Л. Первомайського «Плями на сонці», оповідання О. Демчука «Хрещатий барвінок», деякі українські переклади з Єсеніна засвідчують важливе значення флористичного коду для «есенінського образу» в Україні). Молодий автор також констатує справжню всенародну популярність поета: «Усе ж лишив радянській дівворі / Переглядать свої чотири томи [чотири томи творів С. Єсеніна вийшли друком у 1926–1927 рр. – О. П.], / Й перегляда, що день чита вона, / Виносе їх на праці слід суворий...» [278, арк. 3].

Аналізуючи вірш К. Герасименка, ми вже вказували на есенінські поетичні формули «смішне життя», «смішна смерть»; у І. Коваленка виникають споріднені: «Ти б міг не так, не смішно одцвісти», «І все цвіте, влилося в прапори, / Та не влилась твоя смішная дата» [278, арк. 3]. Деякі російські критики того часу, цитуючи С. Єсеніна, навіть писали про «психіку “смішного дуралея”» [106, с. 216]. Сумне і трагічне було для апологетів «переможної ходи комунарів» смішним, бо несвоєчасним, і злочинним, бо таким, що суперечило духу епохи.

На прикладі віршів О. Саєнка та Ю. Зорі можемо познайомитися зі зразками комсомольської поезії, в якій свідомо створювався негативний образ С. Єсеніна. У 1926 р. з'явився вірш О. Саєнка «Проридав Єсенін і Сосюра плаче» [200, с. 2]. Це дуже ранній зразок «антиєсенінсько-антисосюрівського» тексту. Його побудовано на протиставленні мінорних есенінсько-сосюрівських настроїв та мажорних пролетарських інтонацій. Єсенінщиною, декадентством автор називає такі мотиви: скигління, що молодість минає; оспівування жіночого тіла; туга за щастям. Що ж протиставляє цьому О. Саєнко? «Ворога свободи різать і колоть», «слово – криця в пролетарським гарті» [200, с. 2]; поет має відмовитися від «кохання й щастя», «стати на варті світу та його розкулачити» [200, с. 2]. У відданості справі революції автор навіть порівнює себе зі святим: «як святий угодник висушив плоть я» [200, с. 2]. Подібні виступи зустрічаємо в українській поезії 1920-х років досить часто, проте вони не змогли подолати притягальну силу есенінської поезії.

Вірш молодого робкора Ю. Зорі «Робкор – поетові. С. Єсеніну» [115, с. 74–75] було написано 1926 р., але надруковано рік по тому. Цікаво, що текст було

передруковано в колективному збірнику «Молодняк» у 1930 р. [116, с. 63–64], але вже з двома посвятами: «С. Єсенінові і В. Маяковському». Побудовано текст на протиставленнях; це дає можливість простежити, чим саме поезія Єсеніна докорінно відрізнялася від молоді комсомольської поезії та поетичних експериментів робкорів (що не заважало комсомольським поетам – Є. Фоміну, Т. Масенку, К. Герасименку та ін.) наслідувати саме Єсеніна. Ю. Зоря протиставляє ніжному слову поета робкорівське сталеве, «крицеве», а самогубство сприймає як дезертирство, утверджуючи солдатське ставлення до смерті як необхідної супровідниці бою. «Крицеве перо» мусить протистояти «скорботним рядкам»; а смерть настане за наказом: «Та помру / Коли життя патлате / Кине грізне / – Край». «Пролетар», «топка та перо», «проміння майове», «паротяг та партія» [115, с. 74–75] – об'єкти натхнення для комсомольського поета («П'ю життя барви / З топки й пера», «Промінням – / – майовим / Мені – / – сяють / Паротяг – / – і – / – партія» [115, с. 74–75]). Поява в цьому віршеві паротяга насамперед відсилає нас до вже неодноразово згадуваної поеми Єсеніна «Сорокоуст», де є епізод про змагання паротяга та лошати (у варіанті 1930 р. Ю. Зоря, викресливши згадку про «паротяг», спростив образність вірша: «Але – / Промінням – / майовим / Мені – / сяє / – партія!» [116, с. 64]).

У вірші Ю. Зорі, крім прізвища Єсеніна, згадується знакове в цьому контексті ім'я – Леопарді: «Бо я – / Не Леопарді / В країні рад» [115, с. 74]. Можливо, через сповідування італійським поетом песимістичної філософії, його ототожнено з російським поетом; у будь-якому разі, обидва поети – це «чужинці» в Країні Рад. (У варіанті 1930 р. ім'я Леопарді зникає: «Бо я / не зайвий – / поломенів, (sic!) / бо / зріс у сяйві / вогнів» [116, с. 63]). У 1930 р. автор додав у текст ще кілька рядків, у яких унаочнено образ колективного «ми»: «Крицевим пером робкора / Не викресать рядків скорботних, / бо, – / як я помру скоро, / то – / за мною / сотні!..» [116, с. 64]. Поетична мова на початку 1930 р. стає абстрактнішою та ідеологічнішою. Це помітно в новій редакції вірша (замість «І ніч мені скаже / – Спочивай» [115, с. 75] – «І накаже старість – / Спочивай» [116, с. 65], або: «Коли ж – / Кров бурлить у венах / Мов пара в казані / Коли ж – / Світ –

пролетар чека на мене / Я не різатиму вен – / – О, ні!» (1926) [115, с. 75] – «Коли / життя буремне / дарує радощі ясні, / коли / робота жде на мене, – / я не відступлю, / ні!» (1930) [116, с. 75].

На початку 1926 р. у часописі «Життя й революція» [198, с. 4] було надруковано вірш Я. Савченка «Ми всі потроху погасаєм...» Як ми покажемо далі (див. 4.2.3), цей критик особливо агресивно виступав проти «есенінщини»: вірш перегукується з есенінським «Мы теперь уходим понемногу...» [I, с. 201–202] і, хоча його було задумано як поетичну полеміку, він пронизаний насаперед сумними настроями.

Про те, що радянська молодь не тільки пригадає Єсеніна, але й буде вчитися на його віршах, вже у 1928 р. писав комсомольський поет – Терень Масенко. У 1926 р. цю тезу Л. Троцького повторювали майже всі критики, та саме тому 1928 р. після його засудження вона видавалася вже надто сміливою і небезпечною заявою (див. 4.2.1). Захопленість Т. Масенка творчістю та постаттю Єсеніна мала особистісний характер. «День, коли ми їхали на подружнє новосілля, був потьмарений скорботною подією. Газети повідомляли про трагічну загибель Сергія Єсеніна» [162, с. 72]. Той самий епізод згадує автор у поемі-спогаді «Степ» (1938): «У той день сповістили газети, / Що Єсенін пішов із життя»... [161, с. 56].

Ім'я Єсеніна з'являється у вірші Масенка 1928 р. «Комсомол та Овідій» [158, с. 36], читаємо: «Друзі! Пробачте цей ухил страшений, / З вами поділюю радість таку: / Овідія, Данта, Верхарна, Єсеніна / Нам залишили віки на шляху! <...> В пісні воскресли моря, суходоли <...> Слово тих геніїв, пісню їх творчу – / Перекидають віки у віки»... Отже, слово генія, творча пісня Єсеніна є життєдайною, проголошує комсомольський поет. Ці рядки відразу привернули увагу сучасників; приміром, відомий критик Мирон Степняк цитує їх як доказ популярності Єсеніна серед молоді: «За 4 місяці до дня 3-річчя в числі 8-м “Червоного шляху” комсомольський поет, член літературної організації “Молодняк”, Терень Масенко умістив вірш “Комсомол та Овідій”, у якому каже: “Овідія, Данте, Верхарна, Єсеніна нам залишили віки на шляху”, – таким чином урівнюючи нашого поета не тільки з одним з літературних корифеїв передостанніх

років або римського класика, але навіть і до поета, який відобразив в своїй творчості всю культуру величезної епохи – до Данта. Якщо це зроблено поетом, який належить до масової літорманізації, поетом, саме літературне прізвище якого виявляє установку на масовість (Масенко – українською – син маси), то подібний факт не можна розглядати як поодинокий» [234, с. 94]. Ще раз ім'я Єсеніна з'являється у вірші Т. Масенка 1928 р. «Смерть політкома» [157, с. 7–10]; цього разу як епіграф автором було використано рядки з есенінської поеми 1924 року «Цветы»: «Октябрь! Октябрь! / Мне страшно жаль / Те красные цветы, что пали» [IV, с. 207]. Для Єсеніна кожна людина – «цветок неповторимый», тож і революційні мотиви в поета звучать інтимно.

На прикладі наступного тексту ми бачимо, як 1929 р. переоцінюється не лише творчість С. Єсеніна, а взагалі поняття «лірики» та «інтимного». Вірш, який надруковано у глухівській газеті «Червоне село», написано одним із молодих комсомольських поетів, учасником місцевої літорманізації «Вперед» Федором Ладухіним. У 1920-ті рр. молодий поет також друкувався у «Сільськогосподарському пролетарі», «Молодому більшовику», «Службовці», «Комсомольці України» [395, с. 278–279]. Вірш має промовисту назву «Моя Лірика. Інтимне» [144, с. 3]. «Лірика та інтимне» у автора постають як синонім колективного, войовничого, героїчного: «Ми несемо / з кривавого бою / Ніжну лірику зоряних днів» [144, с. 3]. У підтексті автор протиставляє свою пісню саме есенінській, яка для нього уособлює кохання, мрії, туги: «Моя пісня – / Не мрії любовні, / І не туга недужа – вірші; / Моя лірика – / дні героїчні, / Моя пісня – / добі в унісон» [144, с. 3]. У цих рядках автор рівняється на творчість тих співців «днів героїчних», які визначили героїчний голос «доби».

Вірш було опубліковано на «Літературній сторінці» глухівської газети, присвяченій саме «першим хоробрим», разом із творами В. Чумака, В. Блакитного та статтею «Перші хоробрі», підписаною «М. К.». У такі героїчні дні, коли «розцвітають / Віки електричні» (алюзія на поему М. Хвильового «В електричний вік»), «щоб у буднях бадьорість знайти», орієнтиром для поета, джерелом натхнення стає не поезія Єсеніна, а «книга Леніна»: «І тому, / Коли зорі на небі, /

Й тихий вечір такий золотий – / Я схиляюсь / над книгою Леніна» [144, с. 3]. Отже, опозиція, яка структурно організує вірш, побудована на протиставленні двох «книг» – Єсеніна та Леніна: «В таку ніч / Лиш читати б Єсеніна / Під журний балалаєчний шум. / Я ж схиляюсь / Над книгою Леніна / І конспекти / у зошит / пишу» [144, с. 3]. (Про тексти іншого глухівського поета В. Баска та його творчі зв'язки з С. Єсеніним, див. 4.2.5).

Кілька слів про російськомовні посвяти С. Єсеніну. Деякі з них належать поетам-початківцям (Андрій Снежин (Андрей Снежин) «Боль. Есенину» [214, с. 25], П. Єльсон (П. Ельсон) «Есенину» [62, с. 26], Гр. Пальмський (Гр. Пальмский) «Памяти Есенина» [176, с. 26] – всі вони з луганської групи «Забой». Вірш Анатолія Волковича [26, с. 9] було надруковано в харківському журналі «Пламя». Згадаємо також вірш Я. Городського «Лагерь (Ответ Сергею Есенину)» [37, с. 11], полемічний щодо есенінської «Руси Советской»: тут уособленням Країни Рад стає військовий табір, і є такі несправедливі, адресовані Єсеніну, слова: «И ни один мужик в шинели серой / Твоих стихов не знает, не поймет...» Вартий уваги також вірш «Памяти С. Есенина» [110, с. 50–52] Георгія Захарова (Харків), його лейтмотиви: туга за загиблим поетом та актуалізація опозиції земля / залізо, слово мислиться як щось природне, органічне, тож «гневу и гулу турбины» протистоїть «грусть соловьиная» [110, с. 52]. Найцікавіші російськомовні тексти належать київському поету Ігорю Юркову: вірш «Памяти С. Есенина (Сгибаясь: плечи, воротники...)» (1926) [263, с. 255] та поема з «есенінською» назвою «Чёрный человек» (1927), у якій полемічно обігрується створений Єсеніним образ з однойменної поеми: «Ты разве не видишь? – / Он глуп как пробка, / Он с Лермонтова плеча / Носит плащ неловко и робко, / Полой по земле волоча» [263, с. 588].

3.3. Єсенінський інтертекст у творчості Д. Фальківського 1920-х років

З кінця 1926 р. лунають звинувачення в «есенінщині» на адресу молодих українських талановитих поетів: в Україну приходить хвиля боротьби з «есенінщиною», розпочатої в Росії після появи статей Л. Сосновського

«Развенчайте хулиганство», Л. Троцького «Сергей Есенин» та М. Бухаріна «Злые заметки». Серед звинувачених був і Дмитро Фальківський.

3.3.1. Д. Фальківський та С. Єсенін: біографічні та поетичні паралелі.

Звернімося до текстів Дмитра Фальківського, у яких тогочасна критика знаходила «есенінщину». О. Лейтес писав про збірку «Обрії» 1927 р.: «До того ж Фальківському іноді заважають літературні ремінісценції із Єсеніна. Такою ремінісценцією підказані деякі строфи із циклу «Полісся»: «Тепер я зовсім вже не той... Ха-ха який я став смішний» [152, с. 191]. Цю цитату з вірша «Прошли сумніви і вагання...» дійсно можна проінтерпретувати як алюзію на есенінські тексти (пор.: «Я стал не тем, / Кем был тогда» («Письмо к женщине», 1924) [II, с. 125]; «смешной дуралей» («Сорокоуст», 1920) [II, с. 83]; «Ах, родина, какой я стал смешной!» («Русь советская», 1924) [II, с. 95]. Вислів «смішне життя» українськими читачами пов'язувався саме з ім'ям Єсеніна, що підтверджує, зокрема, згаданий раніше вірш К. Герасименка «С. Єсеніну» (див. 3.2).

Проте тема контактної-типологічних зв'язків творів С. Єсеніна та Д. Фальківського набагато ширша і переходить із суто літературного контексту до біографічного. Поети народилися в один день – 3 жовтня. Хоча Д. Фальківський був усього на три роки молодший (1898) за С. Єсеніна (1895), у літературу він увійшов тільки в середині 1920-х рр. Такий збіг дат, можливо, був символічним для Д. Фальківського. Важливим є ще один сюжет: Д. Фальківський писав про себе «моє селянське серце», а С. Єсенін: «все равно остался я поэтом / золотой бревенчатой избы» («Спит ковыль. Равнина дорогая...») [I, с. 226]. Чи не в цьому – відданості своєму, рідному – ще одна кривна схожість між обома поетами?

Розглянемо деякі алюзії на тексти Єсеніна у віршах Д. Фальківського. Вірогідним претекстом вірша «Прошли сумніви і вагання...» [513, с. 47] є есенінське «Письмо матери»... Зауважимо, що до цього відомого есенінського твору зверталися й інші сучасники – О. Корж, Л. Чернов, Т. Масенко, своєрідність образу матері в Єсеніна підкреслювали тогочасні критики [194, с. 11]. У

«епістолярному триптиху» [313, с. 421], присвяченому матері, – «Письмо матери», «Письмо от матери», «Ответ» (1924) – розвиваються мотиви каяття та актуалізується євангельська притча про «блудного сина». Сучасні дослідники творчості Єсеніна вважають, що поет змінює «образний стрижень» «вічного» сюжету, привносячи до нього іншу доміную. У есенінському «міфі повернення» образ великодушного батька заміщено не лише образом діда, але також образом всепрощаючої матері» [313, с. 421]. Ці есенінські твори набули неабиякої популярності в Росії, відгукнулися на них і українські поети. Серед найважливіших – поема «Черемха» («Зимні октави») Олелька Коржа, датована лютим 1926 р. [129, с. 12–16]. У статті «Соціальні мотиви в українській поезії останніх двох років» (1926) М. Доленго зазначає, що в «октавах» О. Коржа є «виразні відгуки» настроїв, «попутних есенінству»; критик пов'язує їх із такими «соціальними відхиленнями, як тема особистого “я”» [50, с. 5] (принагідно зауважимо характерну рису того часу – тема особистості тлумачиться як соціальне відхилення).

Поема «Черемха» має епіграф «...Как будто кто / Черемуху качает / И осыпает снегом у окна» з есенінського вірша 1924 р. «Ответ» (текст, який входить до згаданого «епістолярного триптиху») [II, с. 130–133]. Окрім метро-ритмічного малюнку, спільними в цих текстах є ціла низка образів. Споріднює їх те, що дія відбувається взимку («Родимая! / Ну как заснуть в метель?» [II, с. 131]), хоча обидва поети мріють про весну («Я более всего / Весну люблю...» [II, с. 131]). Наскрізний мотив поеми О. Коржа – прощання зі всім «своїм», всім тим, що він любить: насамперед, з Матір'ю-землею, матір'ю-природою та «старенькою матір'ю» [129, с. 16], яка «на смерть готує полотно». Це також прощання з «селом» («Далеко як я від села, від хати! / Один, як пень, стою посеред піль» [129, с. 15]). Але все ж таки поет відчуває в душі не сум, а спокій та мир: «На серці і не сум і не нудьга, / А польовий із-синя-сніжний спокій» [129, с. 16]. Звернімо увагу на прихований есенінський інтертекст; поетичний okazіоналізм нагадує російське «иссиня», проте прикметника «иссиня-снежный» не існує. Однак російськомовна асоціація «виводить» читача на відомий есенінський текст: «Несказанное, синее,

нежное...» (1925) [I, с. 215-216]). Поет ні перед ким ні в чому не винуватий і, як і Єсенін, благословляє все живе: «Благословляю віхолу і іній / Іще берез сріблясту сивину <...> всіму складаю я білястий спів» [129, с. 15]. Він, «згадуючи весну», мріє в білих сніжинках побачити «хрестики од білої бузини».

У 1927 р. з'явився вірш «Лист до матері» Леоніда Чернова (Малошийченка) («Червоний шлях»), передруковано вірша 1959 р. [255, с. 364–365]. Сама назва свідчить про те, що він навіяний есенінським «Письмом матері». Це не дивно, тому що творчі зв'язки Л. Чернова з С. Єсеніним були давні та глибокі. Л. Чернов почав писати вірші російською і в 1920-х роках навіть створив групу імажиністів у м. Олександрія [429, с. 367]. Дивує лише те, що цей вірш 1927 року є таким настільки «ідеологічно правильним»: він написаний як типова полемічна відповідь комсомольського поета С. Єсеніну. У Л. Чернова присутній мотив зради свого селянського походження («зрадив степ і мужицький плуг»), причому тема блудного сина постає саме в «есенінському» варіанті, коли батька замінено на матір. Але автор заявляє, що він і мати вже чужі: «І між нами – висока межа» [255, с. 364] (у Єсеніна навпаки: «Не такой уж горький я пропойца, / Чтоб, тебя не видя, умереть» [I, с. 171]). Актуалізується й опозиція землі та заліза (мати / син), з переважанням останнього: «Час рішучий, суворий, мамо, / Потребує залізних рук» [255, с. 365]. Зміни у своєму внутрішньому світі ліричний герой Л. Чернова описує (як С. Єсенін і В. Сосюра) за допомогою символіки одягу: «Я ношу городські черевики / І зодяг європейський піджак» [255, с. 364]. У Єсеніна це викликало розчарування та каяття, тоді як для ліричного героя Л. Чернова зміна є цілком органічною і його настрої цілком оптимістичні: «Вірю в силу засмажених рук: / Інший – молотом, / Інший – віршем, / Інший лагодить добрий плуг» [255, с. 365]. Завершується вірш оптимістичним акордом: «Час біжить. / Золотим урожаєм / Вагітніє радянська земля» [255, с. 365], – отже, новий «золотий урожай» протистоїть «золотому затишку» есенінського слова (див. 2.3). Зауважимо, що для сучасників поета паралелі між цима творами були очевидні, про що свідчить рецензія з часопису «Нова генерація». Її автор Д. Голубенко (збірний псевдоним: О. Полторацький, М. Семенко, Г. Шкурупій [329, с. 125]) говорить про вплив на

Л. Чернова С. Єсеніна та «сосюрівської школи»: «Прикро вражає його (Л. Чернова – О. П.) вірш «Лист до матері»... Л. Чернов, коли не переписав, то, в кращому випадку, дослівно повторив Єсеніна» [36, с. 54].

«Письмо матери» Єсеніна напряму пов'язане також із віршем Т. Масенка 1932 року «Єсенін в Душанбе» (вересень 1932, Душанбе) [160, с. 20]. Епіграф з єсенінського тексту «Ты жива еще, моя старушка...» підкреслює цей зв'язок. У Т. Масенка описано старців (гармоніст та його сліпа мати), які співають під «афганським небом» «Лист до матері» Єсеніна: «Він жорстокий, до матері лист, / В передачі сліпої матері». Комсомольський поет визнає справді всенародну славу поета, вірші якого стали народними: «І ніхто не поставить вето / На печальні концерти оці. / Ти пішов у народ, поете, / Хоч тебе понесли старці!» [160, с. 20]. Отже, українські поети не просто цитують єсенінський цикл, присвячений матері; на його основі виникають своєрідні ліричні сюжети.

Тепер докладніше розглянемо вірш Д. Фальківського «Прошли сумніви і вагання...» [513, с. 47]. Як і в Єсеніна, саме з природним середовищем пов'язуються теми життєвого покликання і творчого натхнення: «Ах, день один... один лиш день / Серед борів своїх пожити... / О, скільки міг би я створити / Легенд нових, нових пісень!...» [513, с. 47]. Переїзд до міста постає як іронічна травестія – внутрішнє перетворення, що символізується зміною одягу: «Забув про постолі і сало, / Вдягнувши “джими” і пальто» [513, с. 51]. Подібно до С. Єсеніна, Д. Фальківський розвиває мотив «блудного сина» цілком експліцитно: «Та й піду ж я за місто, в село <...> / Поклонюся я низько житам: / – “Ви простіть мене, блудного сина. / Що я вас проміняв, прогадав / На сирени, на брук, на машини...» [513, с. 9]. Емоції ліричного героя, його каяття цілком щирі, тому що зв'язки з рідним селом у нього кривні, серце – «селянське» (пор. у С. Єсеніна: «Ты ли деревенским, ты ль крестьянским не был?» [IV, с. 224]; «К черту я снимаю / Свой костюм английский» [IV, с. 225]). Відгомін поезії Єсеніна відчутний і в інших творах Д. Фальківського. Вірш «Стою на березі крутому...» містить прозорі алюзії на єсенінську лірику («Каждый труд благослови, удача!» (1925) [I, с. 231–232], «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921) [I, с. 163–164] тощо); він пронизаний

властивим російському поетові гострим відчуттям швидкоплинності життя та благословенням усьому живому: «Благословенна днів моїх утома / Благословен мій тихий біль...» [513, с. 14], «Благословенні ті, хто вмів горіти, / Хто вмів згоріти і любити» [14] (пор.: «Будь же ты вовек благословенно, / Что пришло процвествь и умереть» [I, с. 164]). Мотив горіння реалізується так само в образі «метеориту»: «А я – впаду метеоритом. / Життя пройшло, як сонна мить...» [513, с. 14]. «Знаками» есенінського тексту у Фальківського стають також слова «даль», «синя даль», «синьоока даль» («у задумі сонній *синьоока даль...*» [513, с. 15], «і жаль такий, до болю жаль. / Що більш додому не прийду, / Не вдарю пісню молоду, / Щоб аж сміялась *синя даль*» [513, с. 51]), у С. Єсеніна, приміром: «синяя высь»: «И в синюю высь звонко / Глядела она скуля» (1915) [I, с. 146].

У поезії «Одшуміло літо... Одспівало жито» [513, с. 35] простежуємо перегук з есенінським текстом на рівні анімалістичного коду, з використанням лексики, образності, ключових мотивів «собачої теми» («сестры-суки и братья-кобели, / Я как вы...» [II, с. 79] («Кобыльи корабли»)); «и необмытого меня под лай собачий похоронят» («Устал я жить в родном краю...») [I, с. 140]: «І прийду розбитий... І прийду порожній. / А куди – не знаю... Чи ж не все одно? / Мрійником родився, здохну подорожнім, / Як прибудна сука під чужим вікном. / І не прийде батько... І не стане мати, / Руки заломивши в ревному плачі, – / Тільки пес голодний, тільки пес кудлатий / Лапами облапить труп мій у ночі. / І, задравши морду на янтарні зорі, / Проскавчить голодним і сумним виттям, / Скаржучись, оближе губи мої хворі / І до вітру сходить на моє шмаття...» [513, с. 35].

У страшні часи голоду та канібалізму в творі Фальківського з'являється мотив братнього співіснування мертвого поета та голодного собаки, який людину не то що не їсть, а обіймає («облапить»), цілує («оближе губи»), плаче за ним («проскавчить... виттям», «скаржучись»...). Пригадаємо, що свого часу «Песнь о собаке» сприймалася як свідчення унікального розуміння тварин, властивого лише Єсеніну: «Кусали мы (собака – О. П.) ее (краюху хлеба – О. П.) с тобой по разу, / Ни капельки друг другом не погрёбав», «Исповеди хулигана» (1920) [I, с. 87] –

читаємо в Єсеніна. Так і у Фальківського: прикінцева натуралістична деталь засвідчує рівноправність та спорідненість тварини й людини – адже пес «мітить» поетове шмаття, символічно «привласнює» його...

Як і С. Єсенін, Д. Фальківський, відповідаючи критикам-сучасникам, обстоює та роз'яснює свою літературну позицію: «Хоч і хочеш мажором утять, / Дійсність чортова чорна, як тінь... / І акордить журлива струна: / Все мінор... Все мінор... Все мінор... / <...> / Хай мінор, зате щирий мінор. / Ще лиш рух один, ще лиш момент, – / Я не втримаюсь, в прірву скочусь... Вийде з мене такий декадент, / Як не знала й не знатиме Русь» («Ех! І вдарило ж кляте життя...» [513, с. 29]). Останні рядки – ймовірна алюзія на єсенінські: «Говорят, что я скоро стану / Знаменитый русский поэт» («Разбуди меня завтра рано...», 1917 [I, с. 115]) та вірша Сосюри «Коли потяг у даль загуркоче...» (1926) [225, с. 14]. Також звернімо увагу на слова «акордить журлива струна»: поетичне слово Д. Фальківського пов'язано з піснею: «– Співать! Співать аж до кінця!.. / Бо ще цвітуть весняним маєм / Твоє... моє... усі серця. / Бо ще пісні в нас силу будять: / Струмком стреми ж струмок пісень... / Нехай в піснях зустрінуть люди / Прийдешній день, Комуни день» [513, с. 7]. І це ще один момент, який споріднює поезії Д. Фальківського та С. Єсеніна. Ця спорідненість, закорінена в народнопісенних джерелах, має ще глибше підґрунтя – міфологічні архетипи.

3.3.2. «Песнь о хлебе» С. Єсеніна та «В степу коса збиває роси...» Д. Фальківського – фольклорно-літературні паралелі. Обидва твори – «Песнь о хлебе» (1921) С. Єсеніна та «В степу коса збиває роси...» (1927) Д. Фальківського [512, с. 25–26] – суголосні за своїм ідейним змістом: несприйняття людської жорстокості, заперечення права на вбивство заради будь-якої мети. Цю тему обидва поети розкривають за допомогою мотиву страждання пшениці. У єсенінському вірші жорстокість розглядається як органічно притаманна людському буттю. Саме через поїдання хліба, створеного після мук та вбивства пшениці, у людину проникають отрута жорстокості та бажання вбивати: «Выпекают груди вкусных яств... / Вот тогда-то входит яд белесый / В жбан

желудка яйця злобы класть. <...> И свистят по всей стране, как осень, / Шарлатан, убийца и злодей» [I, с. 152]. У Д. Фальківського проблема жорстокості та права на вбивство формулюється таким чином: «та чи побачиш в буйнім герці, / Де винуваті, де невинні?» [512, с. 25]. Цей мотив набуває особистісного виміру – йдеться про роботу поета у ЧК, коли він «на смітнику Жовтня копавсь» [512, с. 32]: «Я теж косити мушу / В ім'я майбутнього врожаю. / І жах один, що жертви душу – / Подумать тільки, – душу мають» [512, с. 25]. Подібно до ліричного героя В. Сосюри та С. Єсеніна, ліричний герой Д. Фальківського – це антиномічне поєднання жорстокості та ніжності: «чужий я в місті – / бо серцем я ніжний». Та якщо в Єсеніна лише згадано про «вбивцю», у Фальківського це конкретизоване зізнання: «А я... Я? Я служив у Чека... / Дні і ночі голодний, без сил. / Я на смітнику Жовтня копавсь. / Не жахався я тіней з могил, / Тіней тих, що я сам розстріляв...» [512, с. 32].

Зазначимо, що мотив мук пшениці описав у своєму фундаментальному дослідженні «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» О. Потебня. Він наводить українську казку, де змія із заздрощів запитала в хліба, чому люди його так поважають. Хліб відповів, що до того він «перетерпів багато страждань» [453, с. 123]. Мотив мук хліба, додає вчений, зустрічається в давньоруській літературі, наприклад, у «Молінні Даніїла Заточника»: «Пшеница бо много мучима, чист хлеб являет, а в печали обретае человек ум свръшен» [453, с. 123].

Не лише на ідейному, але й на образному рівні подібність обох віршів вражає; обидва побудовані як розгорнуті метафори, причому поети використовують архетипний образ «жнив» як смертельного герцю, смерті взагалі. Історія цього образу в літературі сягає глибокої давнини. Зустрічаємо його і в Святому письмі, і в стрілецьких піснях: «Поле вкрилося трупами, трупами / Так як у жнива снопами» [455, с. 32]. Цю метафору вживано також у «Слові о полку ігоревім» [286, с. 60], використано в Євангелії (зазначимо, що саме апокаліптичні мотиви виникають в обох віршах поетів ХХ ст.). «Жнива» символізують у Євангелії Суд, коли пшеницю збиратимуть у Житницю Господню, а «плевели» спалюватимуть (Матфій, 13:30). Позаяк до «плевелів», тобто бур'янів, належать і

квіти волошок, згадані в тексті Д. Фальківського, можемо зробити висновок, що тут актуалізується весь комплекс вказаних мотивів.

У Єсеніна вимальовується така низка образів: снопи=трупі, вози=катафалки, клуня=могильний склеп, хліб=отрута; у Фальківського: снопи=безкровні жертви, волошки=невинні душі, дівчата=вбивці («А там – дівчата із серпами. / Забувши втому коло кросен, / У смерть іграють з колосками. / Серпи – чик-чик... і колос долі... / – Чи думав він, що буде мертвий? / І в ряд поклалися по полю / Німі снопи, безкровні жертви. <...> А я? Я теж косити мушу / В ім'я майбутнього врожаю, / І жах один, що жертви душу – / Подумать тільки, – душу мають... / І стане гірко-гірко в серці: / – А може й тут волошки сині? / Та чи ж побачиш в буйнім герці, / Де винуваті, де невинні» [512, с. 32]). Генетично така образна система пов'язана з народнопісенною творчістю. Поглиблюючи зв'язок поетичного тексту з фольклорним, український поет використовує традиційну символіку квітки; дійсно, в українських піснях волошки – це «символ хлоп'ячої краси і доброти, дівочої скромності та ніжності» [312, с. 431].

Якщо проблема зв'язків поезії С. Єсеніна з фольклором віддавна привертає увагу есенінознавців, то щодо поезії Д. Фальківського це питання ще не порушувалося. Чи такий фольклоризм притаманний усій його творчості, чи тільки окремим віршам, зараз сказати важко; проте використання метафори «жнивна=герць» зустрічаємо й в інших текстах поета, наприклад, «Рука стиска розпечено рушницю...» (1927): «Прошли одні... Встелили шлях снопами, – / Снопами тіл, одірваних голів, – / Тепер черга вмирать в житах за нами / Під зойк і плач розбуджених степів <...> Лежиш мов камінь між колоссям спілим, / Неначе в полоні. / І слухаєш, як скаржиться колосся, / Що ворог з кулемета в жито: та-та-та, / Що не тому, хто сіяв, довелось / В снопи в'язать розстріляні жита» [513, с. 37]. «Розстріляні жита» символічно поєднують «снопи тіл» зі снопами колосків. Тож есенінський мотив набуває у Фальківського іншого – трагічного та конкретно-історичного сенсу.

Насамкінець зауважимо, що тема «Єсенін та Фальківський» не вичерпується подібністю двох віршів. Цю спільність, як ми вже зазначали, зумовлено

біографічним контекстом. Треба згадати також схожі теми і мотиви в їхній творчості: тему «блудного сина» та повернення на батьківщину; поета як ізгоя в сучасному світі; мотиви самогубства; обох об'єднує завзятість у відстоюванні власної літературної позиції. При цьому важливим є те, що поетичне слово у Фальківського, як і в Єсеніна, пов'язується з піснею. Їхня поетична мова формується в творчій взаємодії з мовою фольклору, насамперед, на рівні образному – завдяки використанню традиційних фольклорних метафор.

3.4. Образ С. Єсеніна в українській прозі 1927 р. (на матеріалі повісті Л. Первомайського «Плями на сонці», оповідань В. Кузьмича «Наган» і «Самогубець» та О. Демчука «Хрещатий барвінок»)

Тема «присутності» С. Єсеніна в російській прозі 1920-х рр. досить ретельно досліджується в Росії [377, с. 122–166]. Хоча в Україні обсяг подібних текстів набагато менший, проте спостерігаємо появу образу Єсеніна і в тогочасній українській прозі. Один із найцікавіших прикладів – «Плями на сонці» (1927) Л. Первомайського [178]. Головний герой повісті – комсомолец Нечипоренко – має дивне давньогрецьке ім'я Ксенофонт, що означає – «чужий». Цей комсомолец переживає складний період: негаразди на роботі, проблеми у особистому житті, – все це його віддаляє від нового радянського життя. Вводиться давньогрецька тема й у розповіді про долю іншого героя – Сергія Усика, коректора типографії, у минулому есера та вчителя гімназії, котрий, порівнюючи себе з Діогеном, усе життя шукає справжню людину. Сергій Усик, який втратив дружину та сина і вже за радянських часів став людиною віруючою, духовно всиновлює Ксенофонта Нечипоренка – «білоголове дитя» (нагадування про «золоте волосся» героя – лейтмотив повісті). Принагідно зауважимо: безліч релігійних мотивів мають певний історичний підтекст: в Радянській Україні тієї доби тривала активна кампанія проти «оновлення ікон» [373] (один із духовних віршів на цю тему Л. Первомайський цитує в повісті).

Єсенінську тему на рівні лейтмотиву вводить в повість не тільки портретна подібність головного героя до С. Єсеніна («золоте волосся») й біографічні

паралелі (адже Єсенін, як і Нечипоренко, працював певний час коректором), але й захоплення Єсеніна ідеями есерів, народної селянської революції, національного відродження. Остання теза підтверджується тим, що герой повісті Рябоконт (людина національно свідомо, яка, за словами автора, «носить з Україною» [178, с. 112]) декламує рядки з поезії Єсеніна «Я покинул родимый дом» (1918). Ані назва вірша, ані ім'я Єсеніна при цьому не згадано: «Рябоконт... знову взявся за гітару. Він грав якусь тиху мелодію і декламував красиві російські вірші. У ній Нечипоренка здивувала фраза, що говорила, ніби клен стоїть на одній нозі... Нечипоренко подумав, чи може клен стояти на одній нозі чи взагалі бувають у кленів ноги?» [178, с. 110]. Маються на увазі есенінські рядки: «Стережет голубую Русь / Старый клен на одной ноге...» [I, с. 143]. Образ людини-дерева ще двічі виникає в повісті. Епізод перший: засмучений Нечипоренко біля собору з білими акаціями, з яких «білим дощем облетів цвіт», обхопив руками дерево, ногами уперся в землю і по-дитячому плаче [178, с. 37]. Людина стає деревом, а біле волосся Нечипоренка – цвітом акації. Л. Первомайський начебто переказує відомі есенінські рядки: «облетает моя голова / куст волос золотистый вянет» («По-осеннему кычет сова...») [I, с. 150], «увял головы моей куст» («Хулиган») [I, с. 154]. Ще в одному епізоді дерево і людина єднаються (метафора «дерево – кохана»), коли Нечипоренко намагається повіситися: «Так хотілося обняти востанне рудий стовбур сосни. А вона виставила лапату руку, вабила» [178, с. 151]. Друзі, випадково побачивши, як він «трагікомічно дьоргає ногами» (відбувається зниження образу), рятують напівнепритомного хлопця.

Смерть Нечипоренко сприймає як осінь: «осінь – неминуче прекрасне вмирання» [178, с. 149], він відчуває себе «щепкою», яку «викинули на береги непу», і якого «хтось утилізує» [178, с. 149], але «він не хоче цього, і тому... ясно! Так і мусить бути. В цьому сила. В цьому він буде переможцем. “Смертю смерть поправ” (...) життя народжується в муках матерніх, і кожна смерть є народження» [178, с. 149] – читаємо внутрішній монолог героя перед спробою самогубства. Образна подібність до есенінського тексту очевидна: згадаймо широко відомі рядки «увядання золотом охваченный, я не буду больше молодым...». Виникають

у Л. Первомайського і образи саду. З одного боку, це сад-місто – утопічне марево Троцького, Сталіна, Леніна. Сергій Усик, «мрійник та ідеаліст» [178, с. 34], вибудовує в своїй уяві місто, в якому всі будинки будуть скляними і всі один одного бачитимуть. Проте у його коханій – доньки купця і дворянка, «чарівній мрійниці» Лізи ідеал – «дім у саду», а вона сама – уособлення «міщанської ідеї». Саме знайомство з цією дівчиною, нещасна любов до неї стала поштовхом для головного героя вчинити самогубство. Повість Л. Первомайського наповнена символічними образами дерев. Тут і дорогі поету «терпкі яблука», і «три тополі» українських народних пісень, які символізують шлях відродженого Нечипоренка в нове життя. Образ Єсеніна у повісті Л. Первомайського органічно пов'язаний з символікою дерев, з флористичним кодом. Єсенінська символіка дерева органічно вплетена Л. Первомайським у власний флористичний міф і пов'язану з ним тему осені. Можливо, вводяться і біографічні паралелі: дата народження головного героя повісті – початок вересня. Єсенін народився 3 жовтня (у розпал осені). Нечипоренкові близькі мотиви осіннього смутку, але сам він людина осінньо-літнього порубіжжя. Саме тому він відмовляється від самогубства і не наслідує в цьому Єсеніна.

Того самого 1927 р. ДВУ видала книжку оповідань Володимира Кузьмича з красномовною назвою «Наган». Оповідання, яке дало назву збірці, було відверто спрямоване проти В. Сосюри та С. Єсеніна. Ось як про це писав критик М. Іваницький: «Твори Кузьмича – пропагандистські. “Наган № 22738” має психологічно переконати, що безглузда справа – безпорадно тужити за неможливістю й тепер “з нагана годувати революцію” і через це “сивіти серцем”, коли так багато перед нами творчої роботи. Деякою мірою таке ж завдання ставив собі Кузьмич і в “Самогубці”, намагаючись висміяти комсомольця-занепадника, “поклонника” Єсеніна» [137, с. 154]. Текст «Нагану» побудовано як листування двох давніх друзів, учасників громадянської війни. Оповідач на ім'я Володька зберігає в себе подарований другом (Гнатом Баталом) наган як спогад про молодість. Проте сам Батал ще мріє про ідеали військового комунізму: «Ну, як мій наган пожива? Ти тільки не будь гадом та не держи його у чемодані – цим ти мене

ображаєш, а носи, стріляй іноді...» [137, с. 47]. У листі він цитує відомий вірш Сосюри: Я не знаю, хто кого морочить, / Але я б нагана знов узяв / І стріляв би в кожні жирні очі, / В кожну шляпку і манто стріляв...» [137, с. 47].

Герой, який заховав наган і «лякає ворогів революції не пострілами, а заводським гуркотом», залишається молодим: «Твій Володька, що не сивіє серцем» [137, с. 48] – так підписано один з листів. Саме мотив прощання із молодістю був, як ми вже неодноразово зазначали, характерною ознакою «есенінської теми» в Україні: «Мне страшно – ведь душа проходит, / Как молодость и как любовь» («Прощание с Мариенгофом») [IV, с. 185]. Можливо також, що Володимир Кузмич намагається протиставити образ нового поета, який оптимістично вдивляється в майбутнє, Володимиру Сосюри: на роль «нового Володьки» він пропонує, ймовірно, себе, звідси й тотожність імен. Структуротворчими опозиціями оповідання є протиставлення: війна / праця на заводі; старість / молодість.

Оповідання Володимира Кузьмича «Самогубець» (1927) [136, с. 3–17; 137] цікаве тим, що дозволяє виявити характерні риси есенінського образу, міфологічний підтекст, на основі якого відбувається зближення С. Єсеніна та В. Сосюри. Герой – безробітний комсомолец Василь Сербін – звертається до Єсеніна: «Ах, Серьожка! Привіт, привіт тобі – від мотуза і від нагана!» [137, с. 51]. Очевидно, що тема «нагана» відсилає нас до віршів В. Сосюри, а «мотуз» – натяк на самогубство Єсеніна, тобто обидва поети символічно поєднуються. Розчарований у житті Василь мріє довести свою значущість, «напротестувати», а для цього хоче «заговорити мовою мерця» [137, с. 55]. Символічну роль відіграє текст передсмертного звертання «Привіт, привіт тобі». У Єсеніна ліричний герой, звертаючись до матері, говорить: «Ты жива еще..? – Жив и я. Привет тебе, привет» [I, с. 179], тут навпаки: ніби потенційний мерць звертається до дійсного мерця...

Передбачувані літературні смаки героя: він закоханий у поезію С. Єсеніна, а з усієї української літератури визнає тільки В. Сосюру: «Перед ним лежить книжка Єсенінових творів. В сотий раз він перечитує знайомі вірші – і настрої стражденної поезії опановує його... Нерви щемлять – отрута солодкими

краплинами розливається в душі, і кволий дух вмить міцнішає, підводиться на напружені ноги, досягає хмар і з невимовною тугою оглядає світ... Вася не любить української мови, але до нестями читає одного з найщиріших поетів. Друзі порадили йому читати Сосюру; з великою жагою накинувся він на його поезії. Він навіть вивчив його на пам'ять і чотири чудові рядки віднині спливають йому в голову, як чотири струмки води, що її п'єш без кінця, обпиваєшся, і все хочеш пити, бо надто велика потреба Василева, щоб задовольнитися. «Коли ж квитка не віддадуть / І викинуть з ячейки – / У тихий вечір покладу / Я голову на рейки» [137, с. 53]. «Чотири струмки води» нагадують про 4 райські річки – тож міфологічний підтекст відіграє сатиричну роль, як і пародійний поетичний фрагмент.

Самогубство Василь планує за «есенінським» зразком: він хоче не просто піти з життя, а ще й написати передсмертну записку. Зовнішність і поведінка героя також «есенінські»: це юнак «з очима, що блищать геніальним хистом» [137, с. 49]); мрійник і хуліган. Остання характеристика напряму пов'язується з читанням творів поета: «Ти, Вася, не хулігань – і покинь читати Єсеніна!» [137, с. 54]).

Міфологізуються в оповіданні В. Кузьмича не тільки події життя Єсеніна (насамперед, його загибель), а і його книжки: саме вони («стражденна поезія», «отрута») стають уособленням того зла, яке, на думку автора, приносить «есенінщина». Для молодого людини ці книжки набувають сакрального значення: у передсмертній записці Василь пише: «Прошу вас, покладіть мені книжку Єсеніна в домовину. Це останнє моє побажання!» (традиція класти в труну святі книжки зустрічається в деяких течіях християнства, наприклад, у старовірів). Саме тому, коли запалав дім і книжка згоріла, а в цьому вогні героя було «перетворено» та «перековано» (автор описує цей процес майже в алхімічних термінах – «меланхолічність випаровується», «перегонка думок з казана мрій в казан змагань»), – лише тоді він зміг повернутися до нового життя: «Але Сербін нічого не чує... Розпалена кров біжить із напружених рук у мозок, там вона розбурює старий лад, і меланхолічність Сербіна випаровується відтіля. У мізках твориться

щось надзвичайне – йде перегонка думок з казана мрій, в казани змагань – там, де було тільки-що сухо і мертво, як у пустелі, стає рясно від змагань і поновленої сили. Мрійна задума палає на вогні, і від неї через кілька хвилин боротьби за життя, лишається попіл. Все згоріло – старе і вчорашнє. Раптово...» [137, с. 65–66]. Отже, в цьому «очисному» вогні горить книга Єсеніна, минуле життя і навіть... сам Єсенін: «А Єсенін? – щиро і без лукавства запитує Фомін. Я залишив його в кімнаті, і він... горить!» [137, с. 70]. Міфологічний субстрат оповідання – міф про смерть та воскресіння у вогні. Перетворений герой має стати апостолом нової віри, служити тому, хто його повернув до нового життя. Тому Василь знаходить відповідну роботу: він стає пожежником.

На прикладі цього невеличкого оповідання бачимо, що в творах радянської літератури, які створювалися з агітаційною метою, спрацьовували міфологічні матриці; міфологізований образ С. Єсеніна набував інваріантного значення – тож його трансформацією став образ В. Сосюри.

У просторі міфу актуалізувалися відповідні коди національної культури, зокрема флористичний. У зв'язку з цим варто проаналізувати оповідання Остапа Демчука «Хрещатий барвінок». Воно друкувалося в травні 1927 р. в журналі «Плужанин» [42, с. 23–32], наступного року з'явилося в окремому зібранні творів автора – «Верболози» (ДВУ, 1928). Герой оповідання – 20-річний студент-«іновець» Володимир Созонець, який пише «чудесні вірші» і вже відомий своїми виступами у «Плузі». У поїзді він читає першокурсникам, які їдуть із села до міста вчитися, єсенінську «Корову» (про переклад цього вірша українською О. Байкарем див. 2.3). Вірш приголомшує слухачів – настільки, що вони навіть не помічають, якою мовою він написаний, і вважають студента за автора. Тоді Созонець дістає та показує маленьку книжечку з портретом на обкладинці: «от чий це вірш».

Героїня (згодом наречена юного поета), глянувши на портрет Єсеніна, приголомшена його схожістю з власником книги. Мотив вражаючої зовнішньої подібності (чого не помічає сам герой) надалі розвинуто та доповнено рисами глибинної соціально-психологічної спорідненості. Це і гордість, з якою Созонець відповідає на запитання молоді про своє походження: «Потомственный селянин!».

Це і текст написаного їм тут, у поїзді, вірша – про те, як пішов з рідного села, де «зітхали хати, як дівчата», як «мати з болем услід подивились»... І «як розправило поле рамена», відчуючи, що його «одягне зима в білі шати» [42, с. 27]. Насамкінець елегійний «зимовий» мотив поступається новим інтонаціям – новий життєвий шлях асоціюється з юними надіями, весною, цвітінням, «а путь мою стелить зелено / барвінок хрещатий». Вірш зачаровує слухачів своєю світлою гармонією майже так само, як щойно почутий есенінський. «Барвінок хрещатий» – символ весни, і юним першокурсникам, які попрощалися з селянським життям, радісно мріяти про таке майбутнє.

Виразно звучить у оповіданні О. Демчука мотив нев'яучої юності поета (герой начебто не здатен постаріти). Коли одна з героїнь оповідання, глянувши на портрет Єсеніна, здивовано й запитально зауважує: «Він ще зовсім хлопчик?», Володимир (який також виглядає молодшим за свої двадцять років) запитує: «Він?» – й відповідає: «Ні. То він з себе такий. Йому тепер буде до тридцяти років...» [42, с. 27] Це «до тридцяти» змушує згадати пушкінське «ужель мне скоро тридцать лет?» та знову підкреслює спорідненість відомого і поки що не так відомого поетів: обом ще немає тридцяти.

Розповідає про С. Єсеніна В. Созонець так, начебто хоче назвати його новим Пушкіним. «Пушкін? Я его ел», – казав колись В. Розанов. А Созонець про Єсеніна: «Я буквально п'ю кожен його нову поезію». «Найбільший сучасний російський поет. Куди до нього різним барабанщикам Маяковським, Безименським та іже з ними, що своїми віршами можуть до краю вив'ялити живе серце» [42, с. 27]. Таким чином, побічно роз'яснюється, чому поет «п'є» кожен есенінський вірш: це жива вода для живого серця. Зауважимо, що саме своєю щирістю, ласкавою простотою та невимушеною жвавистю герой Демчука зачаровує присутніх, насамперед дівчат.

Але ось взимку він прибігає до нареченої «страшно схвильований і розгублений»; кидає їй газету. «У відділі “Різні звістки” петитом було надруковано: Смерть Єсеніна “У ніч на 28 грудня в Ленінградському готелі

“Англетер” покінчив життя самогубством, повісившись на трубі, відомий російський поет Єсенін. Поет лишив незакінчену записку, писану кров’ю”».

Відразу після цього газетного тексту йде абзац, який починається з трикрапки (характерно, що автор згадує назву рубрики «Пригоди й злочини», ніби оцінюючи в такий спосіб самогубство молодого поета): «...А за тиждень, у місцевій газеті, в розділі «Пригоди й злочини», тим же петитом, тільки без заголовку, повідомлялось: «У ніч на 7 січня в «Європейському готелі» повісився студент ІНО В. Созонець. Хоч Созонець мав у місті свою квартиру, але ж зазначеного вечора він, наче приїзжий, зупинився ночувати в цьому готелі. Про причину смерті довідуємося з напису вугіллям на трубі: <<>Не ново: ні жити, ні вмирати... Іду за тобою, рязанський мій брате!<>> Під рязанським братом, можна думати, він розумів С. Єсеніна» [42, с. 30].

Перебираючи папери (єдину спадщину загиблого нареченого), героїня знаходить присвячені їй вірші про «хрещатий барвінок» і вирішує навесні густо засадити барвінком могилу свого коханого. Так з’являється в тексті інше ритуальне значення цієї рослини: барвінок в Україні є не лише символом весни і традиційною окрасою дівочих голівок – його також називають «могильником». І ось весною на цвинтарі довкола зеленої барвінкової могили дівчата водять танки; звучать веснянки (якщо добровільна смерть героя припала на ніч на Різдво, то час цієї події – ймовірно Фомина неділя (поминання померлих), «Мертвецький великдень»). Але поряд з нареченою-«удовою» – вже інший парубок; і завершується оповідання тим, що молоді люди йдуть з цвинтаря – на них чекає Місто... (характерно, що воно не має назви: це антитеза Селу). Такий кінець оповідання – повернення до Міста – видавався штучним, а текст у цілому засвідчував «принадність есенінщини»: «Коли б кінець був на смерті Созонця і на “хрещатому барвінку”, насадженому Зіною, це була б неприкрашена ідеалізація цієї хвороби», – писав Є. Кирилюк [126, с. 140]. Згадаймо, що барвінок у східних слов’ян використовувався у весільних та похоронних обрядах [327, с. 140–142], тож ритуал насадження барвінка має амбівалентне значення – і символічного весілля Зіни та поета Володимира, і похорону (саме барвінок висаджували на

могилах молодих хлопців [327, с. 141]). Зіна під час хороводів дівчат стоїть осторонь, як наречена, яка є центральною постаттю весілля.

Отже, міф про смерть=воскресіння стає основою сюжету цього оповідання. Зазначимо також, що постійний епітет «хрещатий» викликає асоціації з хрестом, розп'яттям, жертвою. Посаджена на могилі поета квітка начебто натякає на страдницький та жертвний шлях поетів у тогочасному світі, відтак самогубство сприймається як своєрідна самопожертва.

Залишилося додати, що оповідання «Хрещатий барвінок» має два епіграфи, пушкінський та есенінський: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть»; «Цветите, юные, и здоровейте телом». Таким чином, створюється узагальнюючий образ Поета, який благословляє землю, де так миттєво згасла його юність (пор.: «Я пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть»). Насамкінець нагадаємо, що паралель «Есенін – Пушкін» була звичною для сучасників [364].

Висновки до розділу 3

Аналіз типологічних, контактних і генетичних зв'язків творчості С. Єсеніна, В. Сосюри та Д. Фальківського виявив подібність їхніх поезій 1920-х рр.: антиномічні ліричні герої, котрі поєднують у собі ніжність і жорстокість; детальна розробка колористичного коду, передусім символіки «блакиті» та жовтої (золотої) барви; пісенний характер лірики; взаємодія поетичної мови з мовою фольклору (насамперед, на образному рівні, завдяки використанню традиційних фольклорних метафор).

Спільні риси поезики та місце в літературному процесі 1920-х рр. сприяли виникненню легенди про В. Сосюру як «українського Єсеніна», котра живилася біографічними паралелями й інтертекстуальними реляціями. Особливого значення в цьому контексті набувають деякі віршів 1926-1930-х рр., які, на нашу думку, складають цілісний «есенінський» рецептивний цикл у творчості Сосюри.

Характерні риси «есенінського образу» в українській поезії та прозі 1920-х рр. (реконструйовані також завдяки метатекстовій функції віршів-посвят) – це насамперед «кордоцентризм» і природність: Єсенін постає як «згусток буття»

(його часто порівнюють з квіткою та струмком, а творчість – із садом і водою). Простежується певний зв'язок із міфом про Діоніса (у цьому контексті переосмислюється «хуліганство» поета), та водночас образ Єсеніна набув рис Антея, відірваного від землі, яка давала снагу. Поет став не лише символом приреченості генія (у «есенінському» сюжеті присутні деякі риси «пушкінського» та «лермонтовського» міфів, екстрапольовані на український матеріал), але ніби знаком втрати усього «свого», рідного, живого, тому не дивно, що важливу роль у створенні українського «есенінського тексту» відігравали флористичний та анімалістичний коди.

Натомість серед комсомольських авторів свідомо створювався негативний образ Єсеніна, поета «песимістичних настроїв», «занепадника», хоча деякі з них – К. Герасименко, Є. Фомін, Т. Масенко, Ф. Ладухін – визнавали його творчість цінним здобутком людства. У «комсомольській поезії», присвяченій Єсеніну, значущі мотиви пошуку власного шляху, зв'язку долі письменника та батьківщини, лірики та революції, колективного й індивідуального, місця поета в сучасному житті. Однак усупереч викривальній інтенції навіть у віршах поетів-комсомольців спостерігаємо симпатію, Єсенін і «есенінщина» розмежовуються, а відверте розвінчування поєднується з елегійним сумом.

РОЗДІЛ 4

ВИСВІТЛЕННЯ ТВОРЧОСТІ С. ЄСЕНІНА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ТА КРИТИЦІ 1920-Х РР.: СПЕКТР ОЦІНОК І РАКУРСИ СПОСТЕРЕЖЕНЬ

У цьому розділі розглянуто статті та критичні відгуки, присвячені С. Єсеніну, які з'явилися в Україні протягом 1920-х рр. у наукових або періодичних виданнях, а також тексти, що було виголошено як доповіді на поетичних вечорах. Також ми аналізуємо побіжні оцінки та критичні зауваження, які зустрічаються в працях, не пов'язаних з есенінською тематикою. Робимо це з двох причин: по-перше, при реконструкції літературного процесу не буває другорядних свідчень; по-друге, часто ці відгуки є єдиним джерелом, за допомогою якого можна реконструювати ті теми, які обговорювалися українськими науковцями та журналістами, але так і не локалізувалися в якихось публікаціях.

Історію критики ми розглядаємо, за О. І. Білецьким, як «історію читачів»: «Історія критики значною своєю частиною має стати історією читача» [295] – писав вчений, отже, критика має метатекстовий характер. Ми досліджуємо семіотично-семантичний вимір критичних текстів, окремо розглядаючи такий важливий для 1920-х рр. аспект, як контроль-но-репресивні форми впливу на дискурсивні практики.

Критика важлива як перший аналітичний «погляд на літературу», «її значущість не стільки у аналізі, скільки у авторитеті оцінок, у відкритті нових явищ, – пише О. В. Червінська. – Проте свідомо чи ні, ця суб'єктивність резонує із тим середовищем, яку критик представляє. <...> Критика завжди заангажована, завжди служить, завжди... “партійна”. Ступінь цієї несвободи може піднести критику до рангу майже політичної структури, особливо у суспільстві із жорсткими формами правління» [523, с. 35]. Саме так відбулося 1920-х рр., коли посилювалися контроль-но-репресивні форми впливу. Зауважимо, що рецензії

1920-х рр. також були для нас матеріалом для аналізу літературно-критичних ідей того часу. Безумовно, рівень рецензій був дуже різним, зустрічаємо як рецензії, де просто переказано зміст тексту, що рецензується, але були й такі, зокрема роботи В. Державина, М. Зерова, Г. Майфета, М. Степняка та ін., автори яких ставили знак рівності між рецензійною та літературно-критичною працею.

4.1. Основні аспекти фахових літературознавчих досліджень

У процесі роботи нам вдалося знайти кілька статей, у яких проаналізовано проблеми поетики С. Єсеніна. Це роботи М. В. Геппенера, С. А. Рейсера, Б. В. Якубського, Є. І. Перліна, М. О. Степняка, окремі роботи вчених, які належали до київської школи В. П. Перетца, але в 1920-х рр. виїхали до Росії, – Б. В. Неймана та М. К. Гудзія; деякі публікації О. І. Білецького; невеликі, але цінні зауваження українських науковців – М. К. Зерова, С. О. Єфремова, А. П. Шамрая. Корпус літературно-критичних текстів свідчить про те, що поезія Єсеніна була предметом пильної уваги; проблеми поетики, її місце в літературному процесі, вплив на молодих поетів-сучасників досліджувалося та обговорювалося в колі українських літераторів.

4.1.1. Б. В. Якубський: соціологічна інтерпретація творчості С. Єсеніна.

Окремі тези професора Київського ІНО Бориса Васильовича Якубського щодо есенінської поезії та творчості «селянських» російських поетів можна реконструювати з його статті «Шляхи розвитку російської поезії», надрукованої в книзі «Антологія російської поезії в українських перекладах» (К., 1925). Поезію Єсеніна (а також Клюєва, Орешина, Кличкова) Б. В. Якубський називає «селянською поезією». Та попри селянське походження поетів, їхня творчість – все одно «буржуазне з'явище», бо демонструє «буржуазну цікавість до села», «сентиментальну стилізацію», «ідеалізацію найхарактерніших, але й найконсервативніших рис селянського світогляду». Тому ця поезія є несучасною, вона «наскрізь набралася затхлющої релігійности, і взагалі вона млява, лінива, сонлива та пасивна» [266, с. 38–39]. Така оцінка перегукується з висловами

Л. Троцького про селянську поезію загалом і поезією М. Ключова зокрема у відомій книзі 1923 р. «Література і революція». Та хоча Б. В. Якубський оцінює творчість С. Єсеніна досить негативно, все ж таки вульгарно-соціологічний термін «попутник» (уперше застосований Л. Троцьким у книзі «Література і революція» до авторів з інтелігенції або з селян і широко вживаний в російській критиці) автор не вживає.

Б. В. Якубський-вчений також робить спробу компаративного аналізу, порівнюючи творчість С. Єсеніна та молодих поетів-початківців «Плуга»: «поети “Плуга” у сто разів живіші та активніші, їхнє село живе вже революційним життям, у них є порив та вже й сліду нема від релігійної пасивності старого селянського життя» [266, с. 38–39]. Отже, Б. В. Якубський висловлює традиційну для того часу ідею про те, що на зміну письменникам-селянам, які сформувалися ще до революції (М. Ключов, С. Кличков, частково – С. Єсенін), йде молода селянська література, так звана «колгоспна», яка має на меті відобразити зміни в революційному селі [335; 379].

Б. В. Якубський чудово розумів, що «жива література» плужан поступається у поетичній майстерності С. Єсеніну, але «марксистський метод» диктував ідеологічні пріоритети, відсуваючи на друге місце естетичні якості літературного твору (причому підкреслювалася роль читача як творця нового літературного канону): «...нехай і в примітивній художній формі (плужани – О. П.) дають письменство як раз таке, яке потрібне, живе, просте, зрозуміле, на теми сучасного сільського життя – справжньому читачеві – селянинові» [549, с. 164]. Проте дійсність залишалася складнішою. Свідчення молодих літераторів спростовують твердження критика, що впливає з результатів анкетування серед тих самих літераторів-плужан, представлених на сторінках газети «Культура і побут» (19.02.1925) [253, с. 2]. Виявилося, що Єсенін був для них одним із найцікавіших російських письменників.

Коментуючи висловлювання Б. В. Якубського про С. Єсеніна, зазначимо ще кілька моментів. У цей період вчений вже не є прихильником формального методу вивчення літератури (як у «Науці віршування» (1922)), а використовує

соціологічний підхід, тому деякі його зауваження щодо поезії звільгаризовані. Варто зауважити, що книга Б. В. Якубського «Соціологічний метод у письменстві» (1923), у якій викладено основні ідеї дослідника щодо соціологічного аналізу літератури, справляє дуже неоднозначне враження. З одного боку, автор послідовно обстоює тезу про вплив економіки на мистецтво, доводить важливість класової оцінки творчості письменника; з другого – каже про взаємовплив літератури та дійсності, про необхідність «формального вивчення» літератури. Нагадаємо, що Б. В. Якубський був прибічником точного перекладу (насамперед формально точного), продемонстрованого і в його власних перекладах у «Антології російської літератури в українських перекладах» (зокрема, в перекладі вірша М. Ключова «Ленін» [446]).

4.1.2. Є. І. Перлін: комплексний підхід до вивчення творчості С. Єсеніна.

Однією з перших спроб осмислити творчість С. Єсеніна в цілому стала стаття Євгена Ісаковича Перліна «Сергій Єсенін», надрукована в журналі «Життя й революція» на початку 1926 р. [180, с. 83–87]. Науковець виокремлює в творчості Єсеніна два етапи: перший відображає «світогляд молодого селянського поета» [180, с. 83], другий – «настрій поета, що вже втомився від життя» [180, с. 83]. Цінність селянського етапу – не в тематиці, а «в багатстві слів, образних уявлень, в безпосередності творчого сприймання» [180, с. 83]. Як бачимо, саме проблему слова дослідник вважає ключовою для раннього С. Єсеніна. Розмірковуючи над причинами захоплення поета імажинізмом, Є. І. Перлін стверджує, що йдеться про «постійне продовження шукань у царині слова» [180, с. 84].

Є. І. Перлін називає С. Єсеніна національним поетом, творчість якого пов'язана «з ґрунтом, з рідною країною» [180, с. 84]; і далі: «успіх молодого Єсеніна був пов'язаний з надіями мати «національного, російського, “селянського” поета, що так яскраво відбивав свої настрої у цілком оригінальних віршах» [180, с. 84].

Зазначимо, що про «національне» в творчості С. Єсеніна писали в той час дуже обережно; мало хто взагалі наважувався порушувати це питання. З

українських літературознавців та критиків можемо назвати лише С. Єфремова, Є. Маланюка та В. Атаманюка (причому останній – лише в статті, надрукованій у Львові). Згадаємо, що середина 1920-х рр. в Росії позначена боротьбою з «націоналізмом», зокрема з «російським шовінізмом» (саме з таким підтекстом було сформовано основні ідеї «антиєсенінської кампанії»). Вульгарно-соціологічно оцінювати національне в Єсеніна почали після статті М. Бухаріна «Злые заметки» (1927): у ній єсенінська поезія розглядається як уособлення найгірших рис російського національного характеру [14]. Твори останнього періоду творчості С. Єсеніна Є. І. Перлін характеризує як технічно досить слабкі: «в них багато прозаїзмів, неточностей, навіть банальності» [180, с. 85], це більше «людський документ», ніж тільки поезія, а їх вплив на читача пояснюється «щирістю, багатством глибоких переживань, душевних страждань» [180, с. 85].

Полемізуючи з формалістами, Є. І. Перлін закликає не шукати в пізній ліриці С. Єсеніна «нового і цікавого прийому» [180, с. 87], а почути «жахливий, справжній, глибокий зміст» [180, с. 87]. Такі ж ідеї розвиває автор і в іншій статті початку 1926 р.: «Покійний Єсенін в останніх своїх віршах знову стверджує, що нестримну поетичну силу не можна знищити постійним життєвим кипінням. Ці вірші (“Березовый ситец”, а також вірші по всіх книжках “Красной нови” за мин<улий> рік) не блискучі щодо технічного вміння, вони занадто прості, навіть елементарні, – мабуть трошки “прозаїчні”, – але в них ховається те, що вище за уміння, – думки, переживання людини, яка живе напруженим внутрішнім життям. Тому їй не слід турбуватися за ці “прозаїзми”» [179, с. 49–50].

Як ми побачимо далі, так само оцінювали останні твори С. Єсеніна деякі інші українські критики (наприклад, М. Степняк (4.1.5)). «Елементарність» і «простота» як свідчення природності й органічності поезії С. Єсеніна корелювали з уявленням про «моцартівську» легкість, з якою поет писав свої вірші. Проте текстологічний аналіз свідчить, що С. Єсенін завжди дуже ретельно працював над своїми творами – це й стало предметом дослідження в одній із статей С. А. Рейсера (4.1.3).

Загалом, роботу Є. І. Перліна можна охарактеризувати як оригінальну. В ній сформульовані важливі, дотепер актуальні проблеми вивчення поезії С. Єсеніна, виділені етапи його поетичного шляху. А основне – обґрунтована необхідність комплексного, системного дослідження його творчості.

4.1.3. Проблеми взаємозв'язків фольклору та літератури, міфологізму в творчості С. Єсеніна; питання текстології (М. В. Геппенер, С. А. Рейсер, М. К. Гудзій, Б. В. Нейман). У процесі дослідження нам вдалося знайти три неопубліковані статті про С. Єсеніна: вони зберігаються у фонді С. А. Рейсера в Інституті літератури ім. Тараса Шевченка. Дві з них належать С. А. Рейсеру, третя – текст спільної доповіді С. А. Рейсера та М. В. Геппенера, прочитаної 28 лютого 1926 р. на вечорі пам'яті Єсеніна в клубі Київського інституту народної освіти (КІНО).

Доповідь має назву «Сергей Есенин и крестьянская поэзия» [33, с. 467–476]. Її автори: вчитель однієї з київських шкіл (у майбутньому – відомий український археограф, палеограф М. В. Геппенер) та студент С. А. Рейсер (у майбутньому – відомий російський текстолог, який багато зробив для вивчення української теми у творчості М. Лєскова) [338]. У передмові до статті сформульовано два усталених підходи до творчості Єсеніна, два штампи: «Єсенін – справжній поет-селянин» та «Єсенін – імажиніст». Частина доповіді (про імажинізм С. Єсеніна) належить С. А. Рейсеру, який вважає, що ця проблема «напрямую пов'язана [33, с. 468] з проблематикою слова». Така теза свідчить про те, що в київських наукових колах існувало незаангажоване ставлення до імажинізму як поетичної течії, тоді як для переважної більшості тогочасних українських критиків «імажинізм» був синонімом «декадентства» (див. 4.2.4).

М. В. Геппенер, якому належить основна частина тексту, докладніше аналізує проблему «селянського підґрунтя поезії Єсеніна», насамперед те, яким чином взаємодіють у його творчості фольклор та література. Якщо тематично вірші поета пов'язані з фольклором, то формально поет засвоїв всі здобутки модернізму початку ХХ ст., вважає М. В. Геппенер. У зв'язку з цим, дослідник

зазначає: «У Єсеніна з'являються нові, дуже своєрідні види селянської поезії, просякнуті міською технікою і тому, вірогідно, мало доступні селянству; але створити їх міг тільки селянин» (підкреслення належить авторові статті – О. П.) [33, с. 472].

Досліджуючи поетичну генезу С. Єсеніна, М. В. Геппенер і С. А. Рейсер насамперед вказують на «духовний вірш, пісню, розкольницьку легенду» [33, с. 469]. На жаль, обсяг доповіді дозволив авторам лише вказати на важливі проблеми; поетологічний аспект детально не розглядається. Проаналізовано авторами доповіді й мотивно-тематичний комплекс есенінської лірики, вирізнено мотиви мандрів та прочанства. Їх виникнення пов'язано з релігійністю поета: «поезія своєрідного прочанського ставлення до оточуючого світу залишилася у Єсеніна в дещо деформованому виді до кінця життя» [33, с. 474]. Отже, в цій невеличкій доповіді Н. М. Геппенера та С. А. Рейсера ми бачимо цілком оригінальну концепцію «селянського підґрунтя» поезії Єсеніна, позбавлену вульгарно-соціологічних штампів доби. Автори доводять оригінальність ранньої творчості поета, вказують на її джерела – духовний фольклор.

Протягом 1926 року С. А. Рейсер продовжив есенінознавчі дослідження, плідно працюючи, зокрема, в галузі есенінської текстології. Він написав ще дві розвідки, які збереглися в його архіві. Одна – «Творчество Есенина (стиль, идеология, соц<иальное> освещение)» [273, 4 арк.] – датована 3 квітнем 1926 р., на першій сторінці червоним чорнилом написано: «Очень хорошая, самостоятельная и оригинально построенная работа. Бц». (Імовірно, підпис «Бц» належить О. І. Білецькому.) Велика за задумом стаття, на жаль, залишилася незакінченою (зовсім не розроблений розділ «Стиль»), проте вона засвідчує глибину й незалежність авторської думки.

Розмірковуючи над тезою «Єсенін – селянський поет», С. А. Рейсер стверджує: «він більше ніж поет селянський. Він поет національний [273, арк. 3]. З поширеною тезою про те, що наскрізна тема поезії С. Єсеніна – боротьба міста та села, дослідник погоджується [273, арк. 3 зв]. Щодо поетичної мови Єсеніна, вчений вважав, що вона постійно звільнялася від діалектних слів, виразів,

зворотів, поет намагався зробити її якомога літературнішою. Завершено статтю цікавим твердженням, яке, на жаль, так і залишилося тезою: «Загалом, проблема слова (ширше – стилю) була для Єсеніна проблемою першочерговою. Слово та образ привели Єсеніна до імажинізму <...> «С детства я болел «мукой слова» говорил Есенин / И слышал дух мой про край холмов, / Где есть рожденье в посевах слов!» [273, арк. 4 зв].

Безперечно, тут можна вгадати натяк на есенінську триєдину теорію образу, викладену поетом у трактаті «Ключі Марії»; проте невідомо, чи насправді мав молодий дослідник на меті аналізувати проблематику слова в творчості С. Єсеніна, вдаючись до обґрунтувань самого поета.

Свої текстологічні висновки С. А. Рейсер базує на аналізі різних редакцій есенінської книги «Радуница», досліджуючи авторські зміни, які робив С. Єсенін у процесі роботи над своїми текстами, зокрема й перевидаючи збірку «Радуница». Йдеться про статтю С. А. Рейсера «Из студий над Есениным» (запис зроблений олівцем над текстом статті – О. П.) [274, арк. 3] від 17 серпня 1926 р. Як раніше цитовані роботи, вона залишилася не дописаною: можна думати, що «студії над Єсениним» мали ширший задум – це могло бути системне дослідження сукупного есенінського тексту. Глибока текстологічна розвідка, де на конкретних прикладах простежено, як змінювалася авторська редакція тексту, завершується таким висновком: «Порівняння деяких поем та віршів <...> має рішуче зруйнувати... легенду про словесну неохайність Єсеніна – млявості вірша та словесний несмак. Порівняння деяких віршів переконує нас в протилежному. Єсенін з неабиякою увагою ставився до тексту своїх речей та із любов'ю їх виправляв та переробляв» [274, арк. 4].

Це твердження майже одиничне на тлі постійних звинувачень Єсеніна сучасниками в банальності та формальній неохайності пізньої лірики. Як уже зазначалося, сучасні текстологічні дослідження підтверджують слушність висновку молодого вченого [542]. Зазначимо: саме цей пункт – технічна майстерність і формальна вивершеність – викликав найбільш суперечливі оцінки;

особливо гострі дискусії точилися довкола імажиністської образотворчості Єсеніна.

Слід згадати ще дві роботи видатних вчених – М. К. Гудзія та Б. В. Неймана, які належали до київської школи В. П. Перетца. Перед тим, як виїхати у 1920-х роках до Росії, вони працювали в Україні. У статті «Мотив усеченной головы в татарской легенде об Азисе» [40, с. 98–103] М. К. Гудзій на прикладі слов'янських, західно-європейських та мусульманських легенд досліджує архетипний образ святого, який може нести власну відрубану голову. Як приклад її сучасної інтерпретації, автор наводить уривок з єсенінського «Певущего зова» про Іоанна Хрестителя: «Уже встал Иоанн, / Изможденный от ран, / Поднял с земли / Отрубленную голову, / И снова гремят / Его уста, / Снова грозят / Содому: “Опомнитесь!”» [40, с. 100]. Цікаво, що такий глибокий знавець давньоруської літератури, як М. К. Гудзій, звернув увагу на іконографічний та агіографічний контексти розуміння створеного Єсеніним образу, засвідчуючи тим самим його органічність.

У статті Б. В. Неймана «Источники эйдологии Есенина» досліджено питання про джерела образності поета [170, с. 204–217]. Роботу присвячено відомому українському фольклористу Андрію Митрофановичу Лободі; біля прізвища автора зазначено: «Київ-Москва». Отже, частково Б. В. Нейман писав її у Києві. Ейдологію Єсеніна (насамперед її бестіарні компоненти) вчений пов'язує з книжністю, із захопленням поета загадкою та міфологічними теоріями (зокрема книгою О. М. Афанасьєва «Поэтические воззрения славян на природу»). На думку Б. В. Неймана, «...суцільні вірші складаються з рядків та строф, які є лише ритмічною обробкою серії <...> народно-поетичних образів або міфологічних домислів» [170, с. 215]. Ми не маємо на меті оцінити правомірність висновків Б. В. Неймана щодо джерел та оригінальності ранньої творчості С. Єсеніна (проте зазначимо, що серед сучасних дослідників домінує думка про фольклорні джерела образності поета).

Таким чином, наведені нами роботи М. Н. Геппенера, М. К. Гудзія, Б. В. Неймана, Є. І. Перліна, С. А. Рейсера засвідчують, що українські

літературознавці цікавилися насамперед ранньою творчістю С. Єсеніна (так званім «селянським» періодом) у зв'язку з подальшим імажинізмом та проблемою взаємозв'язків фольклору й літератури, джерел ейдології поета, його мотивно-тематичного комплексу; впливу на Єсеніна з боку різних поетичних шкіл тощо.

4.1.4. Оцінка творчості С. Єсеніна М. Зеровим: вимоги до поетичної форми. Попри те, що М. Зеров ніде докладно про С. Єсеніна не писав, окремі його висловлювання про російського поета дуже цікаві. Насамперед вони стосуються проблем поетичної форми. Ось як про це згадує Юрій Клен: «Не раз казав, що з Єсеніна не є путній поет, бо як, мовляв, не можна в одному рядку давати такий одноманітний ямбічний ритм, як “Тихо с кленов льется листьев медь” (цитуються вірш “Не жалею, не зову, не плачу...”, 1921 – О. П.)! Або чи ж можна сказати “Увяданья золотом охваченный” (цитуються вірш “Не жалею, не зову, не плачу...”, 1921 – О. П.), коли само напрошується «охвачен»? Я намагався довести оригінальність і яскравість досить ризикованого образу: и шепчет про кусты (у Єсеніна – шепчут – О. П.) / непроходимых роц, / где пляшет, сняв порты, / златоколенный дождь (цитуються уривок з поеми С. Єсеніна “Октоих” (1917) – О. П.)). Тупцюючи на місці, я силкувався довести, як поет мигтінням золотих колін хотів передати миготіння дощу, що М. Зерова дуже смішило, захоплювало, але не міняло його загальної оцінки Єсеніна як поета» [125, с. 11]. Звернімо увагу, що вислів «одноманітний ямбічний ритм» є, найімовірніше, друкарською помилкою, тому що цитований М. Зеровим вірш написаний хореем.

Попри критичну оцінку формальної майстерності С. Єсеніна, М. Зеров на лекціях охоче звертався до аналізу творчості поета; ось як про це згадує Тодось Осьмачка: «І пригадую, як пізніше теж і Микола Зеров цю “Голубень” (збірка віршів С. Єсеніна, готувалася до друку у липні-грудні 1916 р., вийшла у травні 1918 р. [384 (I), с. 104] – О. П.) популяризував серед нас і в інституті. Дарма, що він не любив Єсеніна. Він на лекції літератури, говорячи про імажинізм, привів слова Єсеніна з “Голубені”: “Танцуєт златоколенный дождь”. І сам, щоб було наглядніше, став танцювати, як ото салдати “бег на месте”, та говорив, що дощові

смуги під сонцем, як і голі коліна дітей, що у дощових струмках тупають захоплено ногами. І тому, мовляв цей вираз і вжито» [175, с. 297]. Бачимо, що М. Зеров все ж таки погодився з інтерпретацією Юрія Клена і навіть використовував цей наочний приклад у своїх лекціях.

Треба уточнити, що наведена в спогадах оцінка стосується ранньої творчості С. Єсеніна: збірка «Голубень» 1918 р. об'єднує вірші 1914-1917 рр. Чи змінив український неокласик думку про єсенінську творчість після смерті поета? Нам відомий один із листів Г. Й. Майфета до М. Зерова, написаний ним у липні 1927 р., Г. Й. Майфет характеризує єсенінську поезію як «чисту художність, справжню ліричну стихію, яку не псують, цінності якої не знищують ані дефекти зовнішньої форми, ані ідеологічні ухили» [275, арк. 2]. Можливо, це зауваження було полемічним щодо висловлених М. Зеровим думок із цього приводу, зокрема щодо «дефектів зовнішньої форми».

Проте причини критичного ставлення М. Зерова до творчості С. Єсеніна треба шукати не в технічній «неохайності» С. Єсеніна («Єсенін не є путній поет», за М. Зеровим), а в невідповідності його метрики, поетичного синтаксису та образності класичним стандартам. Ось як пише про це В. Державин: «Зеров міг із тактичних причин похвалити про око людське “Місто” В. Сосюри, “чарівне сливе єсенінською безпосередністю та співучістю” [44, с. 158], проте в інтимному колі він не раз казав, що з Єсеніна не є путній поет... (Надалі В. Державин наводить уривок з уже зацитованих спогадів Ю. Клена, коментуючи його. – О. П.).

...Цілком ясно, що в першому випадку («Тихо с кленов льется листьев медь» – О. П.) маємо *порушення класичної врівноваженості метрики*, в другому – *порушення класичної врівноваженості синтакси* («Увяданья золотом охваченный» – О. П.), а в третьому («и шепчет про кусты / непроходимых рощ, / где пляшет, сняв порты, / златоколенный дождь» («Октоих», 1917) [II, с. 44] – О. П.) – *порушення класичного кляризму образності*. З погляду не клясицизму, а іншого літературного стилю – не самого лише єсенінського «імажинізму», а й звичайнісінького романтизму чи то бароко – всі три занотовані Зеровим дефекти єсенінського стилю є, навпаки, естетично вдалі мистецькі засоби (зокрема

останній). Зеров це знав ліпше, ніж будь хто інший, але волів ототожнювати “хорошу” поезію з послідовно класицистичною» [44, с. 159–160].

У рецензії 1928 р. на книжку Мелетія Кічури «На старті» М. Зеров вказує ще одну причину негативного ставлення до поезії Єсеніна. На думку вченого, «безпосередність» та «співучість», які так приваблювали читачів цієї поезії, прищеплюють молодим українським поетам її психологічні та стилістичні вади. Саме ці вади і називає М. Зеров: «єсенінська істерика, безтемпераментне ниття і стилістична обмеженість» [113, с. 179].

Безперечно, у критичному ставленні М. Зерова до С. Єсеніна унаочнився конфлікт поетологічних принципів – класицизму та імажинізму; принципово різнилися також концепції особистості, визначальні риси ліричного героя в обох поетів.

4.1.5. Спроби порівняльного аналізу творчості С. Єсеніна та українських письменників; дослідження «проблеми читача» С. Єсеніна (О. І. Білецький, М. О. Степняк, С. О. Єфремов, А. П. Шамрай). Цікава сторінка осмислення творчості Єсеніна в Україні – критичні статті О. І. Білецького. Він порушує питання типологічних зв'язків між творчістю С. Єсеніна та П. Тичини. У передмові до російського видання творів П. Тичини 1927 р. вчений зіставляє вірші поетів, вказуючи на спільну тему – протистояння землі та заліза, села та міста: «“Ненавидим проклятую медь, бетоны и чугуны” (цитуються російськомовний переклад тичинівського твору “Псалом залізу” – О. П.). Це голос українського села, голос, подібний нотам, які звучали в поезії Єсеніна та інших новоселянських поетів РРФСР. А перемога міста, машини, організованої праці над архаїчним виробництвом, колектива над особистістю – невідворотні. Проте й усвідомлюючи цю невідворотність, селянин протестує до глибини душі: лише сумні уроки історії приведуть його до примирення із логікою подій» [7, с. 23].

О. І. Білецький оцінює творчість Єсеніна вже після його загибелі і кампанії боротьби з «єсенінщиною». Досліджуючи рецепцію його творчості сучасними

українськими поетами, вчений виявляє типологічні зв'язки між С. Єсеніним та В. Сосюрою; формулює об'єктивні принципи вивчення есенінської поезики, а також розмірковує про причини великої популярності С. Єсеніна. У статті 1926 р. про нові збірки Грицька Коляди О. І. Білецький пише про спорідненість між ним і Єсеніним: «Другий Коляда – сільський парубок, що й досі з жалем згадує своє «голубе дитинство», степи й ниви, серед яких він виріс і од яких пішов між каміння великого міста. Місто тягне його, як магніт, але трохи й лякає. <...> Своїм стилем цей другий Коляда нагадує часами Єсеніна (“Голубе дитинство”, “Пелюстки життя”), а з наших – найбільше Сосюру. У формі – жодних зусиль бути новатором; іноді – раптове споріднення з піснею (старою й сучасною)» [10, с. 86]. В. Сосюру дослідник небезпідставно вважає впливовим «посередником» між Єсеніним та українськими поетами. 1928 р. у харківському часописі «Красное слова» друкується стаття О. І. Білецького «Владимир Сосюра». Вчений називає В. Сосюру письменником «з біографією, яка перетворюється на літературний факт; без розуміння цього немає доступу до творів поета, який і творить з установкою на біографічну легенду про себе» [8, с. 142] (саме з такою установкою творив і Єсенін!). О. І. Білецький зауважає, що джерела творчості В. Сосюри треба шукати у «вуличному романсі» [8, с. 145]; саме «автобіографічність» та «романсове начало» – спільне між ним та Єсеніним.

У наступному номері часопису «Красное слово» (1928) О. І. Білецький розмірковує про причини популярності С. Єсеніна і бачить їх у пісенності віршів: «Чи не є однією з таємниць успіху Єсеніна саме пісенність його віршів? Відмовившись від пісенного ладу, ліричні поети самі підрізали собі корені, замкнулися в рамках метричної одноманітності та бідності, яку марно намагалися заховати різноманітністю типографських рядків на сторінці, розбиванням одного вірша на чотири – п'ять – шість віршів і подібними видами “типографської революції”? А пісня була й залишається потрібною – і більшість з них гостро це відчуває...» [9, с. 136]. Саме в поверненні до пісенності, вважає О. І. Білецький, – майбутнє сучасної поезії. Серед українських дослідників 1920-х рр. про «пісенні розміри» Єсеніна писав, критикуючи їх і захищаючи свою теорію верлібру,

В. Поліщук: «Взяти російських сучасних селянських поетів – там навіть найкращі з них, як напр<иклад> Клюєв, Орешін, ба навіть і Єсенін, по вуха сидять у старовинних російських пісенних розмірах, образах, усталених віками, і в зворотах, канонізованих найбільш консервативною масою і улюблених нею» [185, с. 2].

Те, що проблеми творчості С. Єсеніна були важливою темою для О. І. Білецького, свідчить один зі спогадів, надрукованих тільки 1984 р. Пояснюючи свою ідею щодо важливості проблеми читача для вивчення літературного процесу, рецептивного підходу до літературного твору, вчений наводив передсмертний вірш Єсеніна «До свиданья, друг мой, до свиданья»... як приклад того, що літературні тексти сприймаються читачами по-різному. Вчений виступав проти вульгарного тлумачення вірша як заклику до самогубства (саме так розглядали цей текст під час антиєсенінської кампанії) та бачив у ньому насамперед «високохудожній твір... ніжне заочне прощання з другом, прощання мужньої людини; стриманість у висловленні почуттів у хвилину найбільшої трагедії» [128, с. 242].

Отже, попри відсутність у доробку вченого спеціальних праць, присвячених виключно С. Єсеніну, внесок О. І. Білецького в дослідження творчості російського поета значний. Учений розкриває причини популярності С. Єсеніна, вбачаючи силу його поезії саме в ліричній потузі. Він пов'язує автобіографічний міф поета з пісенно-романсовим началом його творчості, саме на цій основі виявляючи спорідненість С. Єсеніна та В. Сосюри. Він також звертає увагу на «формульний» склад поезики С. Єсеніна у зв'язку з ключовою опозицією «земля/залізо», вбачаючи в смертельному герці міста та села основну причину трагедії «новоселянського поета».

Одна з найцікавіших сторінок вивчення творчості С. Єсеніна в Україні написана Мироном Степняком-Ланшиним. Коло його наукових інтересів дуже широке: українська література 20-х рр., російська та польська літератури, творчість І. Франка, «Молодої Музи», І. Котляревського тощо. У 1925–1929 рр. увагу дослідника привертала проблеми творчості С. Єсеніна. «Сергей Есенин:

(Опыт реставрации стилистического и идеологического облика)» (1929) – це стаття стала вже класичною для літературознавців [234, с. 93–101]. Вона є підсумком багаторічного вивчення творчості С. Єсеніна, про що свідчать документи з архіву М. Степняка в Інституті літератури ім. Тараса Шевченка. Серед них – доповідь, прочитана на одному із засідань кафедри письменства у Харківському ІНО у 1925 р. (де М. Степняк навчався під керівництвом О. І. Білецького), – «К вопросу о поэтике Есенина» (или «О стилистике Есенина») [272, арк. 1-2], а також стаття «Сергей Есенин» [271, 16 арк.].

Докладніше розглянемо тези доповіді. Основна проблема, яку досліджує науковець, – компаративістського характеру: це проблема запозичень. Ось як він її розуміє: «На противагу ідеям, які панували раніше, ми маємо розглядати вплив та запозичення як неминучі фактори в літературній діяльності кожного письменника, котрі сприяють формулюванню (формовці – олівцем зверху – О. П.) та розвитку його творчої індивідуальності» [272, арк. 1]. Далі М. Степняк простежує зв'язки між творчістю М. Ключова, С. Городецького та єсенінською поезією і робить висновок про її цілковиту оригінальність. Щодо витоків поетової релігійності, М. Степняк вважає її джерелом Біблію та православну «звичаєвість» [272, арк. 2]. Автор у цій (безумовно, ще студентській) роботі намагається довести, що поезика раннього Єсеніна була цілком самобутньою. Цю думку він обґрунтує згодом у інших статтях.

Текст статті М. Степняка «Сергей Есенин» [271, 16 арк.] не датований; до неї додано папірець, на якому зазначено, що роботу написано у 1940-х рр., проте зроблено примітку, що це могло статися й раніше. На нашу думку, текст з'явився зразу після самогубства Єсеніна – у 1926–1927 рр.; про це свідчить початок статті, де йдеться саме про смерть Єсеніна як одну з причин надзвичайної популярності поета. Складається враження, що вона писалася як некролог; зазначимо наявність у ній багатьох белетристичних пасажів загального змісту. Можливо, це була чернетка більш ґрунтовного та наукового дослідження, про яке йтиметься далі: «Сергей Есенин (Опыт реставрации стилистического и идеологического облика)» [234]. Проте і цей недатований рукопис варто розглянути детальніше.

М. Степняк говорить про велику популярність поезії Єсеніна, причому серед різних соціальних груп. Аналізуючи поетичну генеалогію поета, вчений робить висновок про різну природу містичного у символістів та раннього С. Єсеніна; акцентує на його внеску в літературу, – зокрема, підкреслює, що саме Єсенін реабілітував у російській літературі пейзаж. Розмірковуючи про духовну еволюцію поета, М. Степняк пише про два «злами» у його творчості. Перший – те, що революція відмовилася від релігії, другий відбувся, коли революція відмовилася від села. Доля С. Єсеніна, на думку М. Степняка, уособлює трагічну боротьбу старого на нового світів.

Ґрунтовна стаття М. Степняка «Сергей Есенин (Опыт реставрации стилистического и идеологического обличья)» (1929) [234, с. 93–101] цікава для нас не лише важливими зауваженнями щодо поетики С. Єсеніна, але й характеристикою літературної ситуації в Україні. Вчений вкотре засвідчує велику популярність поезії С. Єсеніна серед українського читача, наводячи як приклади вірш Т. Масенка «Комсомол та Овідій» (див. 3.2) та поезію В. Сосюри, загалом і підсумовує: «Це – тільки на Україні, де російські тенденції не такі потужні, де є свої національні улюбленці» [234, с. 94]. М. Степняк підкреслює, що читачі поета належать до різних соціальних груп; він погоджується з М. Бухарінім щодо поетичних переваг С. Єсеніна над лозунговою поезією. Надалі, відповідаючи на питання, «яка ж причина читацького успіху Єсеніна», М. Степняк вважає, що «Єсенін за всіх сказав» про «біль перебудови» [234, с. 99]; М. Степняк також вважає за необхідне відділити С. Єсеніна від «єсенінщини» [234, с. 96].

Цікаві й оригінальні міркування вченого про есенінську поетику: «Літературний шлях Єсеніна – шлях від самотійності до традиції. Безперервно вдосконалювалася технічна майстерність поета <...> ...Майже хлопчиком поет-початківець створює нову поетику, якої не було в російській літературі» [234, с. 96]. Як приклад, М. Степняк наводить красномовне спостереження: «У перших двох періодах (селянський період та імажиністський – О. П.) ми маємо надзвичайне багатство образів для місяця <...> а в третьому періоді (1921–1923) про той самий місяць автор міг сказати тільки “А когда ночью светит месяц, когда

светит... черт знает как...» [234, с. 98]. Проте саме твори останніх років життя С. Єсеніна стали «найбільш “читабельні”, хоча в них «немає стрижня, який би об’єднав цей часто такий талановитий арсенал, немає організуючого принципу, немає поетики» [234, с. 99]. Як і раніше, М. Степняк підкреслює оригінальність релігійних мотивів у С. Єсеніна, на його думку, «єдиним літературним джерелом яких був Псалтир» [234, с. 97].

Питання рецепції творчості С. Єсеніна в Україні М. Степняк досліджує також у інших статтях, присвячених аналізу українського літературного процесу. Як і деякі інші українські критики, наприклад, О. Лейтес (маю на увазі книгу «Ренесанс української літератури»), М. Степняк відзначає більшу оригінальність української пореволюційної поезії порівняно з російською: «Всякому об’єктивному спостерігачеві ясно, що пожовтнева генерація українських поетів-ліриків дала значно ціннішу продукцію, ніж пожовтнева генерація поетів російських» [232, с. 189].

М. Степняк називає лише двох російських поетів, які справили вплив на своїх українських сучасників: «Більшість сучасних українських поетів можна хемічно розкласти на певні відсотки тичинізмів та сосюризмів з невеличкою домішкою Єсеніна або погано перевареного Маяковського» [232, с. 189]. (Про вплив С. Єсеніна на творчість українських поетів-початківців див. 1.2). Варто зауважити, що «відсотки тичинізмів та сосюризмів», які переважають, на думку М. Степняка, в молодій українській поезії, імпліцитно вводять тему «Тичина та Єсенін». Проте, вочевидь, автор асоціює творчість Тичини з новим шляхом, тоді як В. Сосюра та С. Єсенін однозначно пов’язуються з минулим – з тим «старим шляхом», на якому «щось нове» навряд чи з’явиться.

У іншій статті, аналізуючи збірку молодого поета О. Донченка «Околиці» і спостерігаючи ті самі впливи, вчений іронічно запитує: «Могутня постать Тичини, такі улюбленці літературної молоді, як Сосюра й Єсенін – куди ж тут бути самостійним?» [233, с. 271].

М. Степняк таким чином характеризує тодішній стан поетичної мови: «В нас час писати вірші дуже легко й дуже важко. Дуже легко, тому що поетична мова

страшенно розроблена, існує багато всяких підручників віршувального мистецтва, що завдяки популяризаторам формальної методи деяке уявлення про підвалини побудування віршів зробилося власністю широких кіл. Щоб писати вірші в наш час, треба тільки знати багато чужих віршів та посідати деякий ритмічний слух. Але саме тому писати вірші тепер і дуже важко, бо страшенно легко потрапити в чийсь чужий вірш, страшенно легко повторювати кого-небудь і страшенно важко на битому шляху прокласти власну колію» [233, с. 272].

Що ж приваблює у С. Єсеніні молодих авторів? На думку вченого, це «романсовість», «від якої <...> і постійні звукові повтори, й колова структура вірша, й співочі розміри – анапест, амфібрахій, дольники, й анафоричне повторювання окремих слів» [233, с. 272].

Отже, М. Степняк звертався до компаративістики: досліджував природу міжлітературних зв'язків; характер рецепції творчості С. Єсеніна та причини популярності його поезії, окреслив коло її читачів. Безумовно, на наукових інтересах М. Степняка позначився вплив його вчителя О. І. Білецького, який на початку 1920-х р. один із перших сформулював проблему читача як першочергову проблему літературознавства [295].

Питання рецепції творчості С. Єсеніна в Україні, типологічної подібності між російським та українськими авторами уже в 1920-ті роки ставали предметом обговорення й інших учених. Так, в «Історії українського письменства», в розділі 17-ть «За п'ять літ (1919–1923)» (1923–1924), С. Єфремов порівнює дві постаті – ранніх П. Тичину та С. Єсеніна. Він бачить подібність між ними у їх органічності, національності, прив'язаності до ґрунту: «Про землю думає поет, в космічних просторах ширяючи, за неї його турбація, земних інтересів повна його замріяна душа. Навіть тісніше: сама земля конкретизується у нього в певному образі. Тичина – органічний витвір українського життя, українського слова, і цим органічним прив'язанням до ґрунту він найближче стоїть до росіянина С. Єсеніна, хоч безперечно переважає того і широтою розмаху творчої думки, й глибиною таланту» [104, с. 621].

Подібність у розробці релігійних мотивів між Тичиною та російськими селянськими поетами – Єсеніним зокрема – зазначав і Агапій Шамрай: «Нарешті в цій же збірці виступає центральний образ «Скорбної Матері» – символ любови й прощення, що веде свою генеалогію, очевидно, від «Прекрасної Дами» Блока. Тільки він розроблений у Тичини дуже оригінально й наближається швидче до біблійних образів російських селянських поетів – Клюєва, Орешіна й Єсеніна» [256, с. 167].

Важко сказати, як сам П. Тичина ставився до подібних аналогій. Відповідь на це запитання не є завданням дисертаційної роботи; матеріали для такого аналізу представлено в окремій статті [371, с. 13–22]. Тут тільки повторимо, що в щоденникових записах від 1922 р. П. Тичина пише про «єсенінське» у В. Сосюри: «Читаю харківчан. Сосюра почав добре, тільки – за Єсеніним» (28/1.1922) [498, с. 36]. Таким чином поет начебто відгороджується від усього «єсенінського». Але у статті-автокоментарі до вірша «І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв...» 1965 р. Павло Тичина підкреслює важливість саме імені С. Єсеніна в першому рядку тексту. Проте це можна пояснити тим, що статтю було написано з нагоди 70-ї річниці від дня російського народження поета [497, с. 306]: Тичина згадує, що хотів «написати про все, що... тривожить, молодому Єсеніну» [497, с. 28], – саме це, начебто, і спонукало його створити резонансний вірш.

Тема «П. Тичина та С. Єсенін» виникала епізодично, і попри велику значущість, їй не було присвячено окремої наукової розвідки або критичного допису (майже єдиний виняток – стаття Є. Маланюка «Кінець російської літератури» (1926), де він порівнює долі П. Тичини та С. Єсеніна (див. 4.2.6)). Більше уваги критики і літературознавці приділяли темі «В. Сосюра та С. Єсенін» (див. 4.2.4), де подібність була більш очевидною. Щоправда, в обох випадках виникала небезпека зачепити болючі та заборонені теми – національної образної стихії, потужного особистісного начала, релігійності або селянського підґрунтя. Отже, Єсенін, з одного боку, приваблював своєю органічністю, природним поєднанням космічного й земного, релігійного та побутового, щирістю та безпосередністю, з іншого – пов'язувався з «деформацією народницької

концепції» [257, с. 98], з «істерикою» та «занепадництвом». Однак за всім цим стояла проблема самотності мистецтва, долі національного поета в «інтернаціональному» світі.

4.2. С. Єсенін у публіцистиці та літературній критиці 1920-х рр.

Неодноразово критики 1920-х років зверталися до питання порівняльного аналізу творчості С. Єсеніна та українських письменників. Проте якщо літературознавці фахово досліджували риси творчості С. Єсеніна у зіставленні з поезією П. Тичини та В. Сосюри, то критика й публіцистика пропонували гіпотетичний, суб'єктивний і по-різному вмотивований діапазон зіставлень: з В. Поліщуком, С. Беном, Є. Маланюком тощо.

Ми не мали на меті проаналізувати правомірність висунутих гіпотез, наводимо їх як характерну рису критичних публікацій того часу. Також аналізуємо статті, написані на смерть Єсеніна. Характеризуючи критичні відгуки 1920-х рр., важливо знати офіційну позицію влади щодо того чи іншого питання, тому стисло подаємо основні тези літературно-критичних статей Л. Троцького та М. Бухаріна, які багато в чому обумовили оцінку творчості С. Єсеніна. Завершуємо підрозділ аналізом статей окремих авторів, які неодноразово зверталися до творчості Єсеніна, – М. Хвильового, Є. Маланюка та ін.

Перед тим як розглянути український матеріал, кілька слів щодо «єсенінського питання» в російській критиці 1922–1925 рр. Лише в останні роки йому приділено належну увагу: насамперед, у роботах Н. В. Корнієнко [379]. Відома дослідниця, базуючись на численних фактах, доводить, що загалом «селянське питання» явно або приховано «акомпанувало» в ці роки різноманітним полемікам про шляхи розвитку країни та літератури, її ідеології, тож критика мусила шукати відповідь на численні запитання, пов'язані з генезою літературних явищ минулого та сучасності в зв'язку з «селянським» підґрунтям, яке визначило загально «концептосферу» російської культури [379, с. 211]. Провідний критик 1920-х рр., лідер «Перевалу», О. К. Воронський уважав, що молода радянська література – «це не пролетарська література, не комуністична», що в основному

вона «йде від мужика, від села» [379, с. 213]. На відміну від російських, українські критики всіляко заперечували селянське підгрунття молодій українській літературі [379, с. 137], нерідко намагалися написати історію молодій літературі революційного періоду майже з нуля.

4.2.1. Ідеологічні підтексти деяких літературно-критичних паралелей та офіційна оцінка творчості С. Єсеніна. Нагадаємо, що майже всі зіставлення Єсеніна з українськими поетами базувалися на двох основних тезах. Перша – це природність, органічність, незаангажованість есенінської лірики. Друга – трагічний зв'язок з землею, яка гине під тиском заліза, приреченість села та «селянського» поета у сучасному світі. Позитивне тлумачення першої тези – простота, доступність і щирість. Негативне – ігнорування «соціального замовлення», небажання «наступити на горло» власній пісні. Обидві тези слід взяти до уваги, коментуючи відгуки української преси 1920-х рр. на поезію Єсеніна, його трагічну загибель та впливи життєтексту поета на сучасників.

Тепер розглянемо конкретний матеріал літературної критики та публіцистики 1920-х рр., аби виявити спектр оцінок творчості Єсеніна та ракурси компаративних спостережень. У 1921 р. М. Тростянецький зіставляв вірш В. Поліщука “Ридання братне” із дуже популярним в Україні текстом С. Єсеніна “Песнь о собаке”, причому подібність критик бачив у простоті та щирості творів: «Далі треба одмітити вірш “Ридання братне” <В. Поліщука – О. П.>. Його по силі безпосереднього впливу на почуття можна порівняти з Єсенінською “Песней о собаке”, написаною теж без всякої вітєватості» [239, с. 105]. Критик Сергій Скидан намагався звинуватити Є. Маланюка у «плагіаті» з Єсеніна: «Апломбатишно-фразьорське какаду шаповалівської кумпанії, сотнік петлюрівської жандармерії Євген Маланюк ще верощить. Тут і присвяти М. Рильському з “вигуками”, тут і крадіж літературна: За окном / То погаснув, / То вспыхнув снова / Железное слово / Рр-е-еспу-блика. Серг<ей> Есенин (цитується поема “Товарищ” – О. П.), / Голосами від муки иржавими / Металеве є слово держава. / Є. Маланюк. Н. У. ч. 12» [213, с. 2]. Цікаво, що це звинувачення

кореспондує з «вигуками» на адресу М. Рильського. «Краси великий кондотьєр» і його «ніжний спів» у «кельї» посеред здичавілих «хащ» і «печенігів» узгоджуються певною мірою з міфологічним образом Єсеніна. Ця паралель є для нас важливою з огляду на те, що другий адресат маланюкового диптиху, Павло Тичина, порівнювався з Єсеніним (і це зіставлення, як уже зазначалося, було деколи не на користь останнього – див. 4.2.6).

Плужанський критик Ф. Олійник констатував вплив С. Єсеніна та П. Тичини на поезії Степана Бена, «поета-лірика степу»: «Поетичний смак автора утворився під впливом Єсеніна й Тичини, тому може й нема чого зупинятися на суто-технічних прийомах, тощо. Вплив цей сильний, глибокий. Ось слова Бена: “Україно, тебе співаю / Твоїм оселям, твоїм дворам: / Несу, мов яблуко рум’яне / Н о в о г о К о б з а р я” (с. 27). А в Єсеніна: “Тебе, твоим туманам, / И овцам на полях, / Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках” (Голубень. Москва. 1920). А від обох цих поетів – “Піна голубіє”... “голубим дощем”... “І музика небес у голубому”... “Голубі веселі плями”. Та які не є поважні ці його вчителі, але поетові треба вийти на власний шлях» [174, с. 27]. Нагадаємо, що «ліловим» та «синім» кольорам, якими в поезиці символізму означували поза межний простір, С. Єсенін протиставив свою «голубень» – зоровий і символічний образ, у якому колір янгольського престолу, голуб як символ Духа Святого та небесна блакить поєднувалися; вся ця парадигма значень актуалізувала сакральний образ земної та небесної водночас Батьківщини – «Голубої Русі». Проте аналогічну символіку використовує П. Тичина в «Золотому гомоні» («голуби і сонце», блакитні «ріки дзвону» в небесах [372, с. 140]) – тож у сприйнятті українського читача ці образи ніби перехрещувалися, апелювали до спільних релігійних джерел. Таким чином, розмежування «поважних учителів» і «власного шляху» молодого поета могло мати певний ідеологічний підтекст.

Уже в січні 1926 р. в російській пресі було сформульовано кілька офіційних оцінок творчості та факту самогубства С. Єсеніна, інспірованих виступами тодішніх очільників партії. «На початку січня 1926 р. “все здавалося досить мирним”. Доповідь М. Бухаріна на XIV з’їзді партії “Про роботу комсомолу” була

присвячена критиці “хвилі занепадних тенденцій” серед молоді, її асоціальності та міщанства; проте подібні вади поки що пояснювалися національним історичним минулим. Надалі ці ідеї М. Бухарін розвинув у статті “Злые заметки” (1927), у ній він звинуватив у поширенні небезпечних тенденцій саме поезію Єсеніна. Таким чином було організовано партійну боротьбу з “єсенінщиною”, розпочату статтею Л. Сосновського “Развенчайте хулиганство” (1926) (Правда, 1926, 19 вересня, № 216; Комсомольская правда, 1926, 19 вересня, № 216). Тільки з появою 17 січня у “Комсомольській правді” статті Л. Троцького справа Єсеніна набуває загальнонаціонального масштабу», – пише сучасна дослідниця Н. В. Корнієнко [378, с. 200]. Стаття Л. Троцького містила визнання єсенінського таланту, аналіз змістовних та образних особливостей його лірики та висновок про закономірність трагічного кінця поета, несуголосність його творчості новій епосі. Можна виокремити основні тези Л. Троцького: 1) помер великий національний поет-лірик, 2) Єсенін – «не від цього світу», «незахищена людське дитя», загибель якого була закономірною, 3) причина смерті – кривий зв’язок з приреченим селом, «глибокі народні корені», 4) революція та лірика несумісні в сучасній епосі. Тези цієї праці варіювалися в численних статтях, які з’явилися на шпальтах російських газет: «Перші статті про Єсеніна у 1926 р. пишуться у суворому наслідуванні пафоса виступу Л. Троцького. Повсюдне захоплення поетичним даром супроводжується основними обмовками на тему історичного “глухого кута”...» [378, с. 204]. Стаття Л. Троцького про С. Єсеніна стала популярною і в Україні, її майже миттєво було републіковано російською мовою [237, с. 5] та надруковано в українському перекладі [240, с. 2]. Цитата зі статті дала назву спогаду К. Буревія «Незахищена людська дитина» [13], основні її тези цитував М. Хвильовий [248].

4.2.2. Статті на смерть С. Єсеніна та річниці його загибелі в українській періодиці 1925–1927 рр. Закономірно, що офіційна позиція влади стосовно Єсеніна та його творчої спадщини визначила зміст багатьох відгуків на смерть поета. Проте українська преса рясніла також розпачливими ламентациями,

свідченнями палкого захоплення поезією Єсеніна та глибокого суму з приводу його загибелі. Серед перших відгуків на передчасну загибель С. Єсеніна – стаття провідного харківського критика О. Лейтеса «Сергій Єсенін» [151, с. 1–2]. Очевидно, що писалася вона зі справжнім відчуттям горя: «У перший момент після його смерті хочеться говорити не про літературне значення С. Єсеніна, не про його художні здобутки, а про нього, про людину» [151, с. 1]. Можливо, через переважання емоцій, стаття містить деякі неточності у відтворенні біографічних фактів. «Напівосвіченим селянським парубком він утікає у Пітер» [151, с. 1] – тут О. Лейтес відтворює міф про генія-самородка, «дудку Божу», про поета, котрий ніде не вчився, а пише вірші з Божої ласки. «Він вступає в літературу з книгою “Голубень” [151, с. 1] – це неправильно фактично, першою єсенінською книгою була «Радуніца». «Він пише поему “Повесть короткая о рабочем”» [151, с. 1] – помилка пам’яті, мається на увазі поема «Товарищ». Проте бачимо в статті згадування таких речей, про які цензура говорити вже забороняла. Наприклад, О. Лейтес згадує: захоплення С. Єсеніним ідеалами революції йшло під знаком «скіфства», «селянського соціалізму»: «Його революційний, скіфський настрій не довго перебуває на тому самому рівні» [151, с. 1]. Причину смерті поета критик бачить у відчутті непотрібності в радянській країні, а також у богемному житті. О. Лейтес вважає, що методологічні принципи формалізму не є прийнятним для вивчення єсенінської творчості: «Відповідно до модної теорії, страждання поета нами сприймаються як “літературний прийом” [151, с. 2], а його болісна сповідь як злободенний “поетичний жанр”. Тому, коли ми читали повні відчаю вірші “кабацкой Москвы”, ми захоплювалися розкішними рядками, ми їх захоплено декламували, але все ж хотіли думати, що це – тільки література, що поет... кокетує своєю біографією, своїм відчаєм» [151, с. 2]. Подібне критичне ставлення до формалізму притаманне й деяким іншим українським ученим (наприклад, неокласикам [385, с. 58-69], Б. Якубському [484, с. 46-52], Є. І. Перліну. Можна погодитися з О. Д. Сінченком в тому, що: «в українському літературознавстві 1920-х років питання про важливість формалістичного підходу до поезії і вірша не підлягає сумніву, однак не домінує» [484, с. 46].

Дві наступні публікації – О. Григоренка та М. Романовського – містять вже офіційну оцінку загибелі С. Єсеніна. Стаття О. Григоренка «Сергій Єсенін» з'явилася ще 30 грудня 1925 р. в київській газеті «Пролетарська правда» [39, с. 5]. О. Григоренко пояснює розгубленість, роздвоєність поета його селянським походженням: «Єсенін – стоїть на межі двох епох, двох світоглядів і двох культур. Звідси, очевидно, у нього роздвоєність у творчості, розгубленість, звідси ж і та його громадська драма, що так тривожно, болюче й розпачливо промовляла в останніх есенінських поезіях» [39, с. 5]. О. Григоренко називає Єсеніна насамперед співцем Русі, «селянської романтики»: «Ніхто до нього в російській поезії не сказав з такою силою про “избяную Русь”, ніхто не пережив так глибоко романтики сільського життя» [39, с. 5].

Постійний кореспондент газети «Харківський пролетарій» М. Романовський на початку січня 1926 р. публікує статтю «Смерть С. Єсенина» [197, с. 2]. Критик не вважає трагедію С. Єсеніна безглуздою і, випереджаючи відому статтю Л. Троцького, пояснює цю смерть несумісністю нового часу з лірикою як такою: «трагедія Єсенина є насамперед трагедія старої лірики, поезії ніжних та сумних переживань, є трагедія індивідуалістичної поезії. Наш час антиліричний всією сутністю своєю» [197, с. 2]. Вихід для С. Єсеніна критик вбачав у тому, щоб «відійти від лірики» або «стати новим ліриком». Критик підсумовує: «І не просто Єсенина ховаємо ми зараз, а стару лірику, прекрасну і сумну, прекрасну і непотрібну» [197, с. 2].

Варта уваги також стаття П. Шлеймана (П. С. Карабана), літератора, перекладача російською П. Тичини, О. Олесья. Вона має назву «Сергей Александрович Есенин» [259, с. 10–11] і, як зазначено в примітках, надійшла до редакції через кілька днів після смерті С. Єсеніна. П. Шлейман був особисто знайомий з поетом (про що згадано в статті): він зустрічався з ним у Москві та Харкові. П. Шлейман переказує, що С. Єсенін дуже уважно слухав, коли він говорив про поетову «трагічну роздвоєність, про нотку катастрофічної надривності, що дзвеніла в його віршах» [259, с. 11]. У цілому стаття містить низку цікавих спостережень і надзвичайно високу оцінку творчості поета.

П. Шлейман називає С. Єсеніна «одним із найбільших поетів сучасності», а також зазначає: «Єсенін був найнаціональнішим поетом доби» [259, с. 10]. У статті наводяться такі біографічні подробиці, про які в середині 1920-х рр. воліли не згадувати: про те, що «перші кроки покійного поета були пов'язані з “незмінним благоговінням” страченого самодержавця» [259, с. 10], про прихильність до поета цариці, про відвідування ним Царського Села та про те, як Єсенін, буцімто через небажання виконувати роль «мужицького» Державина» [259, с. 10], залишив царську резиденцію.

П. Шлейман визнає оригінальність ранньої творчості С. Єсеніна, характеризує її як просякнуту «тваринною» радістю життя [259, с. 10] та зазначає, що «всі ці “медовые Спасы”, “Христы”, “милостники Миколи” та весь церковно-обрядовий словник його віршів – зовсім не звичні сусальні прикраси “христо- і народололюбних” отих майстрів, які пишуть за “народним смаком”, а частина справжнього органічного світовідчуття “дерев'яної Русі”, співцем якої став молодий поет» [259, с. 10]. Таке тлумачення П. Шлейманом образності поета суперечить самому С. Єсеніну, який у автобіографії писав про умовність, суто образне, а не релігійне значення свого «церковно-обрядового словника»; проте щодо оцінки релігійності в ранніх поезіях С. Єсеніна ми радше погодимося з критиком. Зупиняючись на питанні, чому в С. Єсеніна відсутнє зображення «тіньових сторін» життя села, П. Шлейман вказував на його «здатність просвітлювати, перетворювати побут» [259, с. 10]. Про шлях поета після революції критик згадує коротко і досить традиційно: спершу поет славословить революцію як «стихійний бунт», а згодом він стає «усе похмурішим», у його творах частішають «нотки песимізму», котрі зрештою перетворюються на «вовче виття... туги».

Наводячи офіційні версії загибелі Єсеніна, П. Шлейман не вдовольняється ними. Причини трагедії, – пише критик, – «не лише у декласуванні поета, не лише у люмпен-пролетарському хуліганстві відірваного від землі чорноземного Антея» [259, с. 10]. Розгадка цієї «жорстокої трагічної долі залишається таємницею». Слово «таємниця», та натяк на загадкові обставини загибелі поета, так само як

характеристики його долі – «жорстка, трагічна», – надають некрологу міфологічного підтексту. Йдеться про Поета, життя та смерть якого завжди таємниця, а творчість – це виклик жорстокості світу, це завжди трагізм, завжди жертва... (Поль Валері).

У дніпропетровському журналі «Зоря» в січні 1926 р. було надруковано статтю Михайла Дубовика «Сергей Єсенін» [61, с. 19–20], яка починається так: «Я не хочу писати некролога – вже за тиждень їх написали досить, та й не некролог мені хочеться писати. Хочеться висловитися» [61, с. 19]. Про що ж висловлюється автор? Про те, що такий поет – не зайвий у новому світі й новому часі: «І от тепер говорять, що він був лишній. А чи лишній? А чи є, взагалі, що лишнє?» [61, с. 20]. Якщо такий поет «лишній», то й оспівана ним «Русь» стає непотрібною, зайвою – у цьому автор бачить причину трагедії Єсеніна: «Русь! Русь – ось тоска поета. І “голубые доли” і “голубень”. Така, як вона є. Йй він писав кров’ю» [61, с. 19].

Ще одна стаття з’явилася в київському часописі «Глобус» (січень 1926 р.). Підписана криптонімом «В. Д.», вона має назву «Вкоротив собі віку С. Єсенін» [18, с. 1]. У ній автор порівнює Єсеніна з Моцартом (звичне порівняння: Б. Пастернак та О. Воронський наголошували саме на «моцартіанській простоті» та «легкості» Єсеніна); але «Моцарт був отруєний»; чим же (і ким?) був отруєний поет? Середовищем, «атмосферою сектантів від літератури», «зграєю “халтур-трегерів”», вище за яких він не зміг стати (...), в оточенні яких він задихнувся, як чесна людина й найталановитіший із поетів нашої переходнової доби» [18, с. 1]. Чи не натяк це на відому статтю Б. Лавреньова «Казненный дегенератами», з її викривальним пафосом? (Про вплив статті Б. Лавреньова на вірші, які було присвячено С. Єсеніну В. Сосюрою див.: 3.13.) В. Д. бачить причини самогубства поета також у його селянському походженні: «Єсенін – виходець з села, – самою суттю своєю неорганізований, щоб брати активну участь у багатобарвній міській культурі» [18, с. 1]. Отже, «сама суть» селянського світогляду для автора статті пов’язана з індивідуалізмом, а відтак – з правом поета-лірика на власний голос, неспівзвучний із голосами «сектантів».

Стаття «Сергій Єсенін», вміщена в львівському часописі «Світ» 15 лютого 1926 р., належить Василю Атаманюку [2, с. 10]. Автор називає Єсеніна «найбільшим сучасним російським поетом». Акт самогубства критик пояснює психологічно: причина – в «душевному роздвоєнні» між «ніжною душею» поета та його «наївним хуліганством», яке він не міг більше виносити. «С. Єсенін не революційний поет, – пише В. Атаманюк, – у своїй творчості він завжди виходить від себе» [2, с. 10]. Характеризуючи Єсеніна як поета села, який відтворює настрої бешкетуватої передреволюційної та революційної молоді, В. Атаманюк посилається на книжку Л. Троцького «Література та революція». Проте він заперечує оцінку Л. Троцьким хуліганства Єсеніна як суто «літературного»: «“Хуліганство” його було не тільки літературним прийомом, але свідчило про безвихідність його становища» [2, с. 10]. Трагедію Єсеніна, розпач, який звучить у його поезії, В. Атаманюк пояснює ситуацією роздоріжжя: «Місто його не прийняло, до села йому нема вороття – от трагедія душі Єсеніна» [2, с. 10].

Насамкінець В. Атаманюк згадує відомий вірш П. Тичини «І Белий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв...», говорячи про націоналізм поета. «Любов його до батьківщини, до Росії основною ноткою бриніла в усіх його поезіях» [2, с. 10]. Як ми вже зазначали, про націоналізм С. Єсеніна критики намагалися писати якомога менше. Воно й зрозуміло; зовсім скоро саме націоналізм поета буде піддано нищівній критиці з боку М. Бухаріна, а його оцінка стане віддзеркаленням партійної позиції щодо села, традиції та відверто зневаженого «національного характеру», забарвленою якнайчорнішою фарбою. М. Бухарін свідомо надаватиме «національному» не лише лайливого, але майже кримінального значення: «Ідейно Єсенін представляє найнегативніші риси російського села й так званого “національного характеру”: мордобой, внутрішню величезну недисциплінованість, обоження найвідсталіших форм суспільного життя» [14, с. 225]. Потрактуючи націоналізм Єсеніна як позитивну характеристику та називаючи поета «найбільш сучасним», В. Атаманюк, власне, пояснює причини його популярності в Україні.

У кінці 1926 р., на річницю загибелі Єсеніна, з'являється ще низка критичних дописів, присвячених поетові. Київський критик Борис Розенцвейг у

грудні 1926 року надрукував статтю в газеті «Киевский пролетарий» [196, с. 5]. У її висновках відчувається вплив ідеї Л. Троцького про несумісність поета з новою дійсністю: «самогубство» Єсеніна, який не знайшов собі місця в революції (не зумів прийняти та «перетравити» її, не відшукав у ній тих шляхів, якими могла піти його власна поетична доля), є сумним, але логічно закономірним явищем. Однією з причин загибелі поета критик вважає занадто велику відвертість С. Єсеніна в поезії. Б. Розенцвейг визнає значущими лише твори останніх років: ані творчість «селянського» періоду, ані імажиністські експерименти, ані революційні поеми, на його переконання, не були сприйняті публікою. Зазначимо, що лише кількома роками раніше, 1922 р., Б. Розенцвейг писав дещо інші речі, маємо на увазі його розвідку в київській газеті «Понедельник» [195, с. 2; 414]; у ній автор називає вірші поета «своєрідними» та знаходить у них «безодню поетичної експресії».

У деяких статтях автори змальовували образ С. Єсеніна як страждаючого та розтерзаного героя, вдаючись до фізіологічних подробиць: це реакція на нездорове зацікавлення публіки «пікантними» деталями. Факт існування в Україні подібних чуток фіксує в своїх щоденниках С. Єфремов [105, с. 314-216]. Один із київських літераторів під псевдонімом «Дмур» (імовірно – Дмитро Еріхович Урін (1905–1934)) у репортажі щодо лекції про С. Єсеніна 1927 р., писав так: «пошматований та спаскуджений Єсенін, мабуть, перегортається в своїй передчасній та страшній труні» [57, с. 2], «Єсенін – щедрий небіжчик. Про його тління після смерті стали говорити так настійливо, що можна бути впевненим, що критика поетично розкладає його набагато скоріше, ніж фізично сира земля і смерть» [57, с. 2]. Тут міфологічному, «діонісійському» образу трагічного лірика протиставлено спровокованого критикою персонажа, героя «жовтої преси».

Таким чином, у критичних статтях 1926–1927 рр. автори насамперед намагаються дати відповідь на запитання, в чому ж основні причини загибелі поета. Пояснення звучать досить одноманітно: селянське походження, роздвоєність, відірваність від революції, богемне життя. Дехто (наприклад, М. Терещенко) визнає С. Єсеніна найбільшим російським сучасним поетом [155,

с. 98–99], дехто, розмірковуючи про його місце в літературі, вживає слово «національний». Загалом, статті сповнені почуттям справжнього горя і розгубленості. Відчувається також загальна міфологізуюча тенденція: факти життя та творчості С. Єсеніна набувають символічного змісту, біографічне витісняється міфологічним. Ці відгуки, поряд з офіційною оцінкою (у дусі Л. Троцького та М. Бухаріна), містять елементи есенінського життєтексту; міфологічні структури стають своєрідними мікросюжетами, які по-різному розгортатимуться надалі в культурному середовищі. «Геній-самородок», «*Антей*», якого відірвано від землі; «просвітлювач і перетворювач побуту», жорстоким містом перетворений на «люмпена-хулігана», розтерзаний «*діонісійський*» герой – подібні визначення підсилювали таємничу «ауру» довкола есенінської теми, виносили її за межі літератури.

4.2.3. Ідеологізація «есенінщини» в українській критиці другої половини 1920-х рр. Що ж таке «есенінщина», про яку так активно говорили в 1926–1927 рр.? Ось яку характеристику дає їй М. Бухарін: «Причудливая смесь из “кобелей”, икон, “сисястых баб”, “жарких свечей”, березок, луны, сук, господа бога, некрофилии, обильных пьяных слез и „трагической” пьяной икоты, религии и хулиганства, “любви” к животным и варварского отношения к человеку, в особенности к женщине, бессильных потуг на “широкий размах” (в очень узких четырех стенах ординарного кабака), распущенности, поднятой до «принципиальной» высоты и т.д.; все это под колпаком юродствующего народного национализма – вот что такое «есенинщина» [14, с. 220–227] (цитуюмо мовою оригіналу).

У літературній енциклопедії 1930 р. цей «феномен» охарактеризовано коректніше: «Поняття це <есенінщина – О. П.> поширилося після смерті Сергія Єсеніна і характеризує занепадницькі настрої в умовах післяжовтневої дійсності. Єсенінщина не повністю збігається із творчістю Єсеніна: вона вужче за неї, оскільки пов’язана насамперед з одним періодом його творчості (“Москва кабацкая”). Але вона не покривається творчістю Єсеніна, виходить за межі поезії

та літератури. Єсенін тільки надав цим занепадницьким настроям певну форму, став їхнім поетичним ідеологом» [408].

Книжки російських викривачів «єсенінщини» рецензуються в українських журналах [23, с. 76; 227, с. 76; 228, с. 75], а тему «єсенінщини» та її впливу на молодих поетів підхоплюють деякі українські критики: В. Коряк [131, с. 87–93; 132, с. 74–103; 133, с. 364], І. П'ятківський [191, с. 32–43], Я. Савченко [199, с. 160–174], В. Сокіл [216, с. 24–26], О. Селівановський [209, с. 26–29] та ін. Спочатку розглянемо роботу Василя Сокола «Єсенінські мотиви в українській поезії». Поезія С. Єсеніна для критика – це «та грань, що відмежовує минуле від сучасності» [216, с. 25]. Характеристики цієї поезії – суто настроєві, різко негативні: «надрив, скиглиння, розпач, істерика. В такому стані найлегше бути Єсеніним або власне повторювати його» [216, с. 26]. В. Сокіл обирає для аналізу журнальні публікації поезій В. Сосюри, Г. Косяченка, Д. Фальківського, Б. Тенети, М. Дубовика; у творах цих авторів критик знаходить спільні риси: «...переймається тон Єсеніна хворого, покаліченого, з роз'ятреною душею і серцем» [216, с. 24]. Ліричний герой усіх цих письменників – поет-селяк, «що прийшов у місто з села, волочучи за собою довгу пуповину селянських, по суті дрібно-буржуазних переконань» [216, с. 25], якого не стосується «буденний гамір будівничого життя».

Якщо В. Сокіл намагається здійснити порівняльний аналіз віршів С. Єсеніна та молодих українських поетів, щоб довести наявність у них спільних мотивів і вплив «єсенінських» настроїв, то Я. Савченко зосереджується виключно на ідеологічних аспектах. Він не аналізує тексти, він шукає міфологічну «єсенінщину» як чинник «дезорганізації» молодих поетів. Зазначимо, що причину впливу «єсенінщини» критик бачить у «селянській психіці» та відірваності її носіїв від «питомого ґрунту» [199, с. 168]. «Знаком Єсеніна», за Я. Савченком, «тавровані» Г. Косяченко, Д. Фальківській, Б. Тенета, О. Влизько [199, с. 160–161]. Аналізуючи поетичний цикл Г. Косяченка «Вітрини», критик звинувачує поета в наслідуванні «кабацької» поезії С. Єсеніна [199, с. 167], «його безкінечні сльози, і ненависть до міста, і його “смертельна” філософія – це прикра поза “розчарованої”

людини, це рабське копіювання Єсеніна» [199, с. 168]. Отже, «єсенінщина» для багатьох українських критиків означала «селянську психіку», філософію розчарованої людини і, як ми побачимо згодом, націоналізм. Але жоден із них не насмівся повторити слова М. Бухаріна про те, що єсенінщина уособлює найгірші риси російського характеру. «Єсенінщину» в українській поезії шукав і В. Коряк. Її він знаходив у Є. Фоміна: «Вплив Єсеніна на Фоміна <...> був тільки формальний, так би мовити, технічний. Але молодняківська критика не може сховати того факту, що, крім суто формального впливу, не було б у Фоміна і деяких єсенінських ноток в настроях» [133, с. 364].

Велика стаття молодого критика з угруповання «Молодняк» Івана П'ятківського, спрямована проти «єсенінщини», з'явилася в студентському журналі Полтавського інституту народної освіти «Іновець» (1927) [191, с. 32–43] і називалася «Єсенін та єсенінщина в освітленні Воронського, Когана, Троцького». Це доповідь, яку було прочитано на диспуті, присвяченому творчості Єсеніна в Полтаві (про що згадує її автор). Доповідь написано в агресивному стилі, Іван П'ятківський цілковито поділяє ідеї М. Бухаріна, тоді як позиції О. Воронського, П. Когана, Л. Троцького критикує. Він також докладно зупиняється на селянському «націоналізмі Єсеніна» («Єсенін дійсно дав нам “почувствовать дремучую медвежью, аржанную, овинную и лесную Русь”. Це дійсно зразок раба, що йому Ленін дає назву “холуй”» [191, с. 38]). Щоправда, як Л. Троцький, М. Бухарін, автор визнає майстерність поета: «стиль, риму в Єсеніна треба взяти й вивчати; але в поезії потрібна не тільки рима, а в першу чергу її зміст» [191, с. 43]. Завершуючи, Іван П'ятківський досить грубо поєднує «антиєсенінський» висновок з випадом на адресу О. К. Воронського (лідера «Перевалу», недавнього редактора журналу «Красная новь», розкритикованого партією за «праве капітулянтство»): «Я підписуюсь під словами Воронського: “погиб поэт единственный, неповторимый”. Будем надіятися, що дійсно Єсенін більше не з'явиться вдруге...» [191, с. 42–43].

Стаття О. Селівановського про С. Єсеніна з'явилася в 1927 р. [209, с. 26–29]. Критик дуже докладно аналізує феномен «єсенінщини». Декларуючи спробу

відділити С. Єсеніна від «єсенінщини», він намагається розвінчати «міф» про «ніжну людину» С. Єсеніна та «ніжну поезію» та робить висновок: «не випадково в дебатах <...> злились в одно питання занепадництва, хуліганства <...> та єсенінщини <...> Треба викривати <...> що поезія Єсеніна – це поезія виключно цнотливих <...> берізок» [209, с. 29]. Цікаво, що статтю критика зверстано таким чином, що в неї «інкрустовано» два вірші маловідомих авторів (А. Кравцова, В. Кадигротова), у яких оспівуються станки та завод.

На сторінках літературно-мистецького та громадсько-політичного часопису «Забой», О. Селівановський і раніше звертався до творчості С. Єсеніна, проте оцінював її позитивніше. У статті 1924 р. «Завдання партії в художній літературі» [204, с. 9–11] він дає характеристику «селянським літераторам» Орешину, Єсеніну, Ширяєвцу в дусі сформульованої Л. Троцьким теорії «попутників»: «Це також попутники, але політично більш близькі нам, ніж попередня група (інтелігенції – О. П.). Вони пишуть про “сермяжну”, “аржану” Русь, іноді знов-таки збиваючись на величання “кріпкого мужичка” (куркуля), іноді виступаючи захисниками селянської бідноти» [204, с. 10].

Наступного 1925 р. з'явилося відразу дві статті О. Селівановського, присвячені С. Єсеніну. Перша – «Москва кабацкая и Русь Советская» – датована квітнем [206, с. 15–16]. У ній критик визначає етапи творчого шляху поета і ставиться до нього цілком доброзичливо: спершу це молодший «соратник» олонецького поета М. Ключєва; далі – від поета-хулігана до пушкінської простоти; і нарешті – до «нового Єсеніна». «Але є глибока мудрість навіть у сучасному сумі Єсеніна... Великий шлях відкритий перед Єсеніним» [206, с. 16], – так закінчує статтю О. Селівановський.

Наступний матеріал має ту саму назву і дивний підзаголовок: «“Москва кабацкая” – “Русь Советская”. Труба парового отопления». Її було написано в грудні 1925 р. [208, с. 25] і вміщено поряд із редакційним некрологом [202, с. 1] та фрагментами єсенінських віршів («Тот ураган прошел. Нас мало уцелело...», «Мы многое еще не сознаем») (републіковано «Русь Советская» та «Русь уходящая» без назв) [67, с. 25–28]). Критик намагається проаналізувати причини загибелі

Єсеніна, він вважає, що вирішальну роль тут відіграли особисті обставини. «Що це було? Похмілля чи тимчасовий сум перед новим зрілим, обіцяючим розквітом поета?.. Це виявилось похміллям. Але всі думали і вірили в те, що новий Єсенін напише яскраву та нову главу в сучасну поезію...» [208, с. 25–26]. Загалом, статті О. Селівановського виразно відбивають етапи формування суто ідеологічного підходу до творчості Єсеніна, який запанував у російському радянському літературознавстві на межі 1920-1930-х рр.

Отже, звинувачуючи С. Єсеніна та молодих українських поетів у «єсенінщині», їм закидали «селянську психіку», свідоме протиставлення села та міста, націоналізм, песимізм, роздвоєність, філософію розчарованої людини. Але це ще не все – і надалі на С. Єсеніна продовжували навішувати різні ярлики, наприклад, критик Т. Степовий назвав поета представником «індивідуалістичного реалізму» [231, с. 85], а І. Машбіц-Веров – «активом реакційного крила» [163, с. 173].

4.2.4. Українська критика 1920-х рр. про С. Єсеніна та В. Сосюру. У 1920-ті роки не з'явилося жодної узагальнюючої праці, в якій би порівнювалися творчі особистості В. Сосюри та С. Єсеніна на основі аналізу їхніх текстів і художнього мислення. Єдиний відомий нам виняток – стаття Василя Сокола «Єсенінські мотиви в українській поезії» [216, с. 24–26]; але через те, що вона написана в період боротьби з «єсенінщиною», у ній зустрічаємо багато безпідставних обвинувачень. Наведений у цьому підрозділі матеріал є спробою реконструювати та осмислити, що саме писали про Єсеніна та Сосюру в українській критиці 1920-х років.

Майже всі критики визнавали зацікавленість поета «російським імажинізмом» у період написання ним перших збірок. На той час саме ім'я Єсеніна було візитівкою імажинізму в Україні, імена інших видатних російських імажиністів, насамперед В. Шершеневича та А. Марієнгофа, згадували лише епізодично [146, с. 115]. Хоча були й винятки: наприклад, Б. Якубський у вступній статті «Шляхи розвитку російської поезії» до «Антології російської поезії в

українських перекладах» (1925) писав: «Імажиністи шумували років зо два (1920–1921). Споміж них надто цікавими були Марієнгоф, Шершеневич, Кусіков і, певна річ, від усіх найцікавіший Єсенін – може з них усіх найменше імажиніст» [266, с. 35].

Харківський поет та критик Ізмаїл Уразов у статті 1922 р. «Владимир Сосюра» зауважує, що українського поета полонила «принадна образність Єсеніна» [243, с. 93] і що «він – один з тих <...>, чия творчість і життя якось нерозривно переплітаються» [243, с. 95]. Тарас Франко в рецензії на «Червону зиму» В. Сосюри в 1922 р. пише: «Але треба й моді заплатити данину. Важко молодому поетові визволитися з-під переможного впливу нових напрямків. <...> В поезії Сосюри видно вплив імажинізму, напр. “вітер поросям верещить між колінами” (це вірш В. Сосюри “Рипнула дверима осінь...” (збірка “Червона зима”) – О. П.) <...>, або “вітер лащить ся цуцням до ніг” <...> Може й оригінально сказано, та ледве чи гарно» [246, с. 71].

Солідарний із Тарасом Франком і Олександр Лейтес, автор статті «Панліризм в українській пролетарській поезії» (у більшості бібліографічних джерел стаття О. Лейтеса називається «Паплиризм в украинской литературе»). Її зміст свідчить, що в першій публікації у «Зорях грядущего» була допущена помилка й слово «паплиризм» треба читати як «панліризм»). У «складному асортименті “витончених” образів» критик бачить «збудників імажиністського кшталту» [146, с. 117], загрозу «для безпосереднього свіжого незайманого світосприйняття пролетаря» [146, с. 117], типовим представником якого він вважає В. Сосюру.

Утім, нагадаємо, що В. Сосюра в маніфесті «Наш універсал» (1921), написаному в співавторстві з М. Хвильовим та М. Йогансенем, негативно поцінував імажинізм, називаючи його «формалістичною школою» [396, с. 67], яку відкидають молоді пролетарські письменники. Проте, попри позірне невизнання «формалістичного» імажинізму, критики 1920-х років майже одноголосно констатували його вплив на творчість авторів «Універсалу». Про цей парадокс писав наприкінці 1925 р. М. Зеров: «Як відомо, перші кроки харківського

кола пролетарських поетів були рішучі. У своєму маніфесті – “Універсал до робітництва і пролетарських митців українських” вони заперечували “всі дотеперешні традиції” і “всілякі формалістичні школи та течії”. Але, кінець-кінцем, прагнучи власного стилю, підпали стилістично впливам, найбільше імажиністським» [112, с. 36]. Щоправда, М. Зеров у цій статті характеризує творчість В. Сосюри періоду «Червоної зими» (1922); щодо «Осінніх зір» критик уточнює: «Його дужий з природи і безпосередній ліризм подолав надуману на імажиністський лад образність, збагатилися ритми» [111, с. 30].

Цікаво, що українські критики 1920-х рр. вбачали вплив російського імажинізму не тільки в творчості В. Сосюри, але й, приміром, у Т. Осьмачки [236, с. 154]; у М. Хвильового [49, с. 262]; у поезіях О. Слісаренка [236, с. 151]; водночас О. Слісаренко знаходить імажинізм у «плужанина» О. Ведміцького [215, с. 262–264]; а ось М. Йогансен взагалі називав «єдиним видатним українським імажиністом» Валеріяна Поліщука [122, с. 3].

Дмитро Загул, який надрукував у 1924 році (псевдо – Б. Тиверець) статтю «Спад ліризму в сучасній українській поезії», зазначає, що саме російський імажинізм та футуризм найбільше вплинули на молоду українську поезію: «Новомодні образи – здебільшого чудернацькі, непоетичні навіть, або темні, загадкові, або блідні, анемічні. В епосі вони зайві, для лірики шкідливі. До української лірики вони прийшли з сучасної російської поезії, де їх особливо культивують футуристи та імажиністи» [236, с. 161]. Автор вважає характерною ознакою української поезії початку 1920-х рр. «надмірну образність» [236, с. 147]; за його теорією, це ознака того, що сучасна лірика переживає занепад і поступово більш значущими стають проза та епос. «Образи переважають, – зазначає Б. Тиверець, – значить, це не лірика, а імажиністська образотворчість, або панфутуристичне поезомалярство» [236, с. 159].

У статтях 1920-х рр. знаходимо чимало негативних оцінок імажинізму: це «хаотичне накопичення образів, не об’єднаних одною доцільною лінією» (М. Йогансен) [123, с. 36], «інтелігентська неврастенія» (В. Гадзінський) [29, с. 90], «мертва вишуканість» (О. Дорошкевич) [56, с. 6]. Мирон Степняк у

1929 р. назвав імажинізм «збоченням» [235, с. 90]. Характерно, що в «Антології російської поезії в українських перекладах» (К.: ДВУ, 1925) немає жодного перекладу творів найвизначніших поетів-імажиністів. Негативні оцінки переважають, хоча інколи критика намагається розрізнити «вишуканий образ» і «штучність» російського імажинізму, як, наприклад, у підручнику з української літератури О. Дорошкевича.

У 1924 р. ідея про вплив імажинізму на ранню творчість В. Сосюри стала такою загальноприйнятою, що увійшла до підручників з української літератури. Так, О. Дорошкевич пропонував дослідити «імажиністські мотиви» В. Сосюри: «Проаналізуйте поезію (В. Сосюри – О. П.) з боку стилю; у чому тут вплив імажинізму (...)?» [55, с. 330] – таке питання пропонувалося для обговорення на студентських семінарах.

У вміщеній у тому самому підручнику статті про творчість В. Сосюри періоду «Червоної зими» (1922) О. Дорошкевич пише: «...витончений, вишуканий образ рішуче панує в його ліриці над іншими засобами поезії <...> Часто цей образ набирає рис штучності, надуманості, зраджуючи своє поетичне джерело – теорію російського імажинізму. Але цей безперечний вплив імажиністської поезики Сосюра раз-у-раз уміє усвідомити, перевести через свій поетичний світогляд, нарешті – пристосувати до українських обставин» [55, с. 328]. Як приклад, О. Дорошкевич наводить ту саму цитату з вірша Сосюри, що й Т. Франко («...вітер лащить ся цуцням до ніг»), вказуючи на імажиністський «взірець» – рядки з поеми С. Єсеніна «Преображення» («Преображение») (але революційні поеми Єсеніна було написано до імажиністського періоду його творчості): «Над рощею оцнитися / Златым щенком луна» [55, с. 328]; також критик зазначає подібність образів «місяця» у двох поетів. У цьому самому підручнику, аналізуючи поетичну збірку «Осінні зорі» (1924), О. Дорошкевич зазначає, що «поет поволі звільняється від впливу імажинізму, опановує його, одшліфовуючи свої багатобарвні й пишні образи» [55, с. 329]; образи Сосюри поступово позбавляються «штучності» [55, с. 329], – додає вчений. Аналогічні думки про В. Сосюру, який буцімто подолав імажинізм, висловлює О. Дорошкевич і в статті, надрукованій 1924 р. в київській

газеті «Більшовик» [56, с. 6]. Звільнення від імажинізму, зауважує О. Дорошкевич, відбувається з деякими винятками – «як ось тут: “місяць осяяні роги встромив у золотого коня”» [56, с. 6]. Таким чином, аналізуючи критику «імажинізму» В. Сосюри, можна уявити, як сприймалися «імажиністські» образи С. Єсеніна: «витонченість» і «штучність» певною мірою об'єднуються в негативній характеристиці, на противагу «безпосередності», «свіжості» і «незайманості» образів (у чому також убачають спорідненість обох поетів).

У книжці «Українська література. Стислий огляд» (1926, 1928), рекомендованій як навчальний посібник, Агапій Шамрай також простежує зв'язок між імажинізмом та ранніми віршами В. Сосюри: «Високохудожні образи, що вражають своєю простотою й безпосередністю спостереження, не завжди вільні від деякого намагання до віртуозності, під впливом, головним чином, імажинізму» [256, с. 179]. Серед вдалих А. Шамрай називає знов-таки рядки: «Вітер котить бур'ян під ноги, / вітер лащить ся цуцням до ніг». Надуманими він вважає образи: «...І спогади тремтять, мов смажене насіння, / лишають на вустах жадань прозорий глей» (вірш «В осіннім шелесті під галок лопотіння...») (збірка «Червона зима»)).

Тема «імажинізму» Сосюри залишалася актуальною й у 1926 р. Тоді М. Доленго писав: «Стиль В. Сосюри, вихований почасти на імажиністських зразках (Єсенін!), насичено образівістю» [53, с. 190]. Стаття М. Доленга стала підсумком тривалих спостережень: критик згадував про імажинізм як літературну школу В. Сосюри ще в 1924 році: «Звідкіля виник естетично, а не соціально Сосюра невідомо <...> але спорідненість його з російським модернізмом та імажинізмом відчувається ще яскраво» [47, с. 170]. У 1928 році вплив імажинізму на молодого В. Сосюру визнає також О. І. Білецький: «Словесну вишуканість у ранніх творах, вірогідно, дійсно можна пояснити впливом імажинізму» [8, с. 145]. 1928 роком датується майже аналогічне спостереження Василя Мисика: «літературна школа його (В. Сосюри – О. П.) обмежилася тільки неглибокими впливами символізму та імажинізму» [25, с. 74].

На 1926–1927 рр. припадає період боротьби з «єсенінщиною»: це знайшло відображення в українській поезії та прозі (про що йшлося раніше) і, звичайно, в

літературній критиці. Щоправда, і раніше серед українських критиків лунали голоси проти «мінорних мотивів» у молодій українській поезії, але тоді боротьба з цими тенденціями, зокрема, й у В. Сосюри, велася під знаком боротьби із «надсонівщиною» (А. Хуторян) [254, с. 2–3]. Не було також одностайного їх засудження: у 1923 р. полемічні погляди на «мажор» та «мінор» в українській літературі висловлювали В. Блакитний та В. Поліщук (Література. Наука. Мистецтво. – 1923, № 1–2). Натомість уже 1927 р. «мінорні мотиви» В. Сосюри критики кваліфікували насамперед як «есенінщину» та «занепадництво» [132, с. 45–55; 184, с. 5].

Питання щодо «мінорних» мотивів в українській літературі та згубного впливу «есенінщини» на творчість молодих поетів обговорювалися в широкій дискусії на тему «занепадництво в українській літературі», наслідком якої стала низка публікацій. Яків Савченко в статті «Занепадництво в українській поезії» (1927) зазначив, що песимістичні настрої деяких есенінських віршів мають величезний вплив на українських поетів [199]. Серед тих, хто перебуває під впливом «есенінщини», Я. Савченко називає В. Сосюру, Д. Фальківського, Б. Тенету, Г. Косяченка (див. 4.2.3).

Про «занепадництво» в творчості В. Сосюри писав 1927 р. і Д. Загул, причому засвідчив і вплив самого В. Сосюри на молодих авторів: «Вплив Єсеніна одбився дуже шкідливо й на такому оригінальному поетові як Сосюра. Прикладів не наводжу. Але ж вплив Сосюриноного занепадного настрою минулих років на творчість молодих наших поетів ще шкідливіший» [45, с. 3].

Починаючи з 1928 р., «шкідливість» есенінської поезії для радянського читача стає майже аксіоматичним твердженням, що активно відстоював Я. Савченко. Однією з відповідей на його праці була стаття В. Державина «Уваги до “марксівської” літературної критики (з приводу книжок Я. Савченка “Поети й белетристи” та “Проти реставрації”»». В. Державин перелічує літературні ярлики, якими користується Я. Савченко для боротьби з поетами, котрі сповідують, на його переконання, «неправильну» ідеологію: ярлик перший – це «літераторі бадьорі» та «похмурі»; другий ярлик – епігони «неокласиків», і наразі третій –

обвинувачення в «есенінщині». Хоча, на думку В. Державина, наприклад, у Д. Фальківського «подібність до Єсеніна й обмежувалась уживанням слова “благословенні”» [43, с. 175] (детальніше про цю подібність див.: 3.3.).

Із відповіддю Я. Савченко не забарився: наводячи фрагменти позитивних рецензій на свої книги, критик заявив, що «занепадництво» він та В. Державин розуміють по-різному. Якщо для В. Державина це насамперед криза естетична, явище «суто-літературне», «брак елементарної культурності й обмежений світогляд», то для самого Я. Савченка «це явище впливає з соціально-економічних особливостей нашої переходової доби». «Це загально-відома річ... – додає критик. – У відповідних постановах пленуму КП(б)У занепадництво також кваліфіковано, як явище перш за все – соціальної категорії» [199, с. 163].

Як бачимо, ідеологічні акценти перетворюють і самого В. Державина, з його естетичними, «суто-літературними» критеріями, на «занепадника». Вочевидь, питання художньої майстерності, оригінальності образного мислення, типологічних збігів розвитку поетичної думки деактуалізуються. Зауважимо, що полеміка Я. Савченка та В. Державина відбувалася в рамках української літературної дискусії 1920-х рр.; ще в одній статті літературної дискусії 1920-х рр. – роботі Є. Маланюка «Кінець російської літератури» (1926) – творчість Єсеніна інтерпретувалася як уособлення національної стихії (див. 4.2.6)).

Одночасно з критичними статтями в українській періодиці з’являються й такі, в яких обговорюються питання поезики В. Сосюри та С. Єсеніна. Так, Мирон Степняк у кількох роботах 1928 р. аналізує поетичні штампи, які зазвичай використовують поети-початківці, серед яких «сосюризми», «есенізми» (4.1.5). Цього самого 1928 р. в новому харківському часописі «Красное слова» друкується стаття О. І. Білецького «Владимир Сосюра» (4.1.5). Та найцікавішими, з огляду на актуальні проблеми часу, є критичні оцінки творчості С. Єсеніна тими письменниками, яких сучасники порівнювали з російським поетом, проте ніколи не називали «українським Єсеніним», а саме – М. Хвильового та Є. Маланюка.

4.2.5. М. Хвильовий про С. Єсеніна та В. Еллана: революція та поезія.

Свідчення про те, що М. Хвильовий цікавився творчістю С. Єсеніна, з'являються ще 1921 р. Тоді в поемі «В електричний вік» український поет формулює поетичне кредо: «Я хочу нести вісті / з берегів електричного царства. / Але я – не Гастев, не Маяковський, / не Єсенін, / я з української діжки беру хміль» [247, с. 84]. Рядок «...я – не Гастев, не Маяковський, / Не Єсенін...» певною мірою перегукується з тичинівським «І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв...», але ліричний герой Хвильового вже не посилає «од всіх своїх нервів у степ... поете, устань!». Він сам відчуває себе новітнім «Месією», який закликає покинути «мріяти мертвим» [371, с. 15]. Відомо, що М. Хвильовий на одному з поетичних вечорів 1923 р. виступав з характеристикою творчості С. Єсеніна як “останнього селянського поета”, великого майстра слова, але далекого своєю ідеологією від пролетарського суспільства» [241, с. 3]. Цікавився він і пізньою лірикою С. Єсеніна, зокрема «Персидскими мотивами» і «Не жалею, не зову, не плачу...», – про що згадує І. Дніпровський [138, с. 126].

О. Лейтес у праці «Ренесанс української літератури» (1925) проводить паралелі між віршами М. Хвильового «Я із жовтоблакиття перший...» (1921) та С. Єсеніна «Я последний поэт деревни...» (1920), зауважуючи спільні корені поетів: вони обидва з села, але М. Хвильовий «не зробився поетом села». Уже в назві «последний»/«перший» відчуваємо діалог-полеміку. «“Я із жовтоблакиття перший на фабричний димар зліз” – так почав свою творчість Хвильовий... Хвильовий оспівав у своїх поезіях завод і його цехи. Але ці пісні звучать у нього абсолютно таким же ритмом, як Єсеніна “Я последний поэт деревни...”: “Я із жовтоблакиття перший / на фабричний димар зліз / Журавлиних пісень моїх верші / По цехах розставляю – скрізь”» [247, с. 79].

Як кожний український пролетар, Хвильовий – молодий пролетар. Поет із села, Хвильовий не зробився поетом села. Він став першим пролетарським поетом міста. Проспівавши, як і С. Єсенін, заупокойну селу «Зі святими тобі упокій»,

Хвильовий стає біля машини: «Я ж біля машини стану, / і ремінь заспіває про іншу перемогу, / про авіачаси».

У віршах Хвильовий – що характерно для всієї української літератури – почувається цей селянин, що став міським пролетарем і що радіє з цього нового свого стану: «Аз єсмь робітник...» [150, с. 30].

Цікаво, що «жовтоблакиття», тобто національну символіку, критик ототожнює з селом; національному=селянському протистоїть молоде пролетарське=денаціоналізоване. Саме такою є логіка зіставлення цитат: «Я із жовтоблакиття» // «Аз єсмь робітник». Ототожнення селянської культури з національною найбільш яскраво виявилось на початку 1920-х рр. у творчості М. Ключова; поет доводив, що майбутнє нації залежить від того, чи зуміє вона сказати своє «золоте слово». Полемічним щодо есенінського «Я последний поэт деревни...» став вірш М. Ключова «Меня хоронят, хоронят...», написаний 1921 р. Щоправда, М. Хвильовому не міг бути відомий цей вірш, який увійшов до збірки М. Ключова «Львиный хлеб», виданої 1922 року. Цікавим є той факт, що есенінський текст започаткував полеміку довкола «перших» та «останніх»; вірші, в яких варіюється ця тема, мають подібний «ореол метру» (включно з тичинівським: «Товариство, яке мені діло, / Чи я перший чи ні?»).

Зацитований О. Лейтесом уривок вірша М. Хвильового «Я із жовтоблакиття перший...» змушує згадати ключовський вірш: «Я из ста миллионов первый / гуртовщик златорогих слов... / похоронят меня не стервы, / а лопаты глухих веков...», а рядки «журавлиних пісень... верші» можна назвати ключовською гіперцитатою. Свідоме протиставлення «останній» // «перший» засвідчує полемічний зміст віршів М. Ключова. Полеміку переймає М. Хвильовий.

Знову звернувся М. Хвильовий до творчості С. Єсеніна наприкінці 1926 р. в передмові до видання невеличкої книжки В. Еллана-Блакитного, в якій він порівнює долі обох поетів і цитує Л. Троцького. Оцінка творчості С. Єсеніна стає більш зрілою, стриманішою. Нагадаємо, що наприкінці 1926 р. в СРСР було офіційно визнано хиби теорії Троцького щодо «перманентної революції», а самого Троцького звільнено з усіх посад. Тому маємо ситуацію, яка часто траплялася у

СРСР: до друку здавали цілком політкоректні книжки, а коли вони видавалися, виявлялися забороненими через те, що раптом змінилася політика партії. Критику позиції М. Хвильового (а статтю «Василь Еллан» критикували досить активно) зумовило не тільки те, про що писав М. Хвильовий, але й те, що як доказ він посилався на статті вже опального Троцького, зокрема на статтю «Сергей Есенін» (1926), у якій лірика та революція визнаються речами несумісними). Те саме повторилося зі статтею К. Буревія про С. Єсеніна, яка вийшла в часописі «Червоний шлях» у січні 1927 р. (хоча написана, безумовно, 1926 р., отже, ще до кампанії проти Л. Троцького). Назва статті «Незахищена людська дитина» є цитатою зі згаданої статті Л. Троцького про С. Єсеніна, і на початку 1927 р. така назва вже сприймалася як ідеологічно некоректна.

Отже, розглянемо, що писав М. Хвильовий: «Майже одночасно з Вас<илем> Елланом на далекій півночі загинув руський поет Сергій Єсенін. Судьба їхня – по суті, судьба однієї людини. Між ними є багато спільного й саме тому, що вони люди зовсім протилежних соціальних полюсів. Але в той час, коли в Єсеніні внутрішню колізію було розв'язано перемогою лірика, в Еллані переміг революціонер. І зовсім не випадково, що “псаломщик” Єсенін повісився, а “бард революції і пролетаріату” за кілька років до своєї фізичної смерті повісив у собі лірика» [248, с. 637-638].

Ця теза М. Хвильового викликала критику з боку В. Коряка, який побачив тут вплив теорії А. Белого: «Андрій Білий кинув гасло: “Поезія й політика є речі, що їх годі поєднати” (а це ж пак є те саме, що потім Хвильовий подав у передмові до Елланової лірики)» [132, с. 84]. Отже, обережний В. Коряк воліє вже не згадувати Л. Троцького, а спиратися на теорію Андрія Белого, стверджуючи, що М. Хвильовий сповідує ідеї чистого мистецтва. Згадаємо, що в інших своїх статтях В. Коряк звертався до оцінки творчості С. Єсеніна (наприклад, порівнюючи наслідки його самогубства з аналогічним впливом «Страждань юного Вертера» Гете). Визнаючи вплив мистецтва на психіку читача, В. Коряк виправдовує ідеологічний контроль над літературою: «Але взагалі мистецтво на нас якось впливає, на нашу свідомість передусім. Отут виникає питання про ідеологічну

витриманість: мистецтво нічого не накидає? Але фактом є епідемія самогубств унаслідок появи «Вертера», і хіба єсенінська смерть і передсмертна поезія не викликала того ж і в нас у Союзі? Так є й так було: «Розбійники» Шіллера викликали подібий ефект, як і єсенінщина спричинилася до поширення певної моди на люмпенські настрої в літературі і житті. Цупкі лабети неокласики заповнили наших пролетарських письменників не тому, що вони «об'єктивно пізнавали» старовинне життя, смакували Горація та Овідія, а тому, що їхня поезія (як вияв ідеології певної соціальної групи) вплинув деструктивно, отрутно на наших товаришів» [132, с. 77]. Як раніше Я. Савченко, В. Коряк хоче одночасно розправитися з «єсенінщиною» та неокласиками. Отже, критики сприймали і С. Єсеніна, і неокласиків як представників «чистого мистецтва», асоціального, несучасного (якщо скористатися термінологією Л. Троцького), як «попутників» – з селян та інтелігенції, як потенційних ворогів комуністичної сучасності. Таким чином, поетична спадщина російського поета і творчість українських неокласиків якоюсь мірою зближуються (проте нагадаємо, що ставлення М. Зерова до С. Єсеніна було критичним (4.1.4)).

У другій половині 1920-х рр. питання ідеологічного протистояння С. Єсеніну в українській літературі набуває дедалі більшого значення. Як ми вже зазначали, українські критики досить часто протиставляли постаті В. Еллана та С. Єсеніна, наголошуючи на мажорності, позитивності, революційності поезій українського поета. У 1927 році висловлювалися думки, що в «мажорі» В. Еллана та в позитивному ореолі відомих постатей класичної української літератури, треба шукати альтернативу «мінору» С. Єсеніна.

У квітні-травні 1927 р. М. Доленго пише: «Українська тенденція Елланового мажору хоче утворити бадьорий, бойовий пеан, подаючи руку дореволюційній революціонерці Лесі Українці...» [51, с. 105]. У тому самому 1927 р. Д. Загул закликає: «Беріть приклад з Шевченка, Франка, з Українки, а не з Єсеніна та інших самогубців» [109, с. 5]. У такому контексті стає зрозумілою автопрезентація В. Сосюри – «Я не Єсенін, я Сосюра» («В сумі»); «Я стану таким, як Еллан» (див. 3.1.3).

Наведемо ще один приклад протиставлення В. Еллана С. Єсеніну в статтях молодого глухівського поета Василя Баска (про його переклади з С. Єсеніна – 2.4). У одній із своїх праць, згадуючи статтю М. Хвильового, він пише: «Ми сприймаємо лірику В. Еллана як революційну, бадьору, що організує волю до боротьби й перемоги, як невід’ємну й гармонійну з пролетарською революцією на Україні, – таким було все творче життя небіжчика. В той час Єсенін, перебуваючи на роздоріжжі, впадав у песимізм і зарані співав заупокійної, бо його серце не билось у такт “ударів молота і серця”, в такт перемог пролетарської революції і, не дивлячись на деякі спроби (“Балада про 26” та інш.), він так і не потрапив на той шлях, що ним йшов В. Еллан нога в ногу з переможцем – пролетаріатом. Ні, не вірна аналогія, бо С. Єсенін і В. Еллан – контрасти» [4, с. 3].

Попри такі критичні зауваження, у власному вірші з характерною назвою «Переспів» (чи не Єсеніна?!), який було надруковано на тій самій, що і стаття, «Літературній сторінці» глухівської газети «Червоне село», В. Басок наслідує не елланівські, а есенінські інтонації: смуток, нудьга та туга; неминучість смерті, старості; жаль за молодістю, що минула; використовує характерну есенінську образність: життя як зірвана квітка. Наведемо вірш повністю: «Буйність днів весняних, / Сміх і перли сліз – / Квітами-піснями / В серце заплелись. / Десять квітки зривали / В сонячній танку... / Десять... Колись... / А зараз / Дні снують тоску. / Он гаї багрянні / Точать листя-кров. / Смутом серце раниць / Смерти тихий крок. / Старість то, чи осінь, / Чи нудьга пуста / В кучері волосся / Срібне запліта?.. / Ой, закрятче, гави, / У пустім гаю! / Сьодні я ховаю / Молодість свою... / ...Десять травневих ночі / Сміх і перли сліз / Золотим віночком / В споминах сплелись» [3, с. 3]. В. Басок відверто наслідує Єсеніна, охоче «переспівує» його ранню лірику – маємо дослівний збіг та повну метроритмічну симетрію («Пойте в чаще, птахи, / Я вам подпою – / Похороним вместе / Молодість мою» («Троицыно утро, утренний канон...»)) (1914) [1, с. 31]) – і водночас засуджує «заупокійні співи» поета. Подібна двоїстість – розмежування ідеології та творчості – притаманна й іншим діячам того часу. Ідеологічно найзагартованіший критик В. Коряк у приватному листуванні до І. Дніпровського писав про бажання бути щирим: «І чому це так

тяжко, чому ми ворогуємо? Чому така аристократична зневага з бажанням знищити, зацькувати? Хочеться забути за це все і писати просто, нелукаво, повірити в щирість і самому бути щирим» [281, арк. 4].

Самогубство М. Хвильового змусило сучасників порівнювати долі обох поетів, що несподівано перевело есенінську тему до небезпечного політичного контексту. Ось фрагмент свідчення одного з тодішніх «інформаторів»: «В письменницьких колах зафіксовані настрої, які пояснюють самогубство Хвильового тим, що у нього настав “внутрішній розлад з революцією”, також тут проводиться аналогія зі смертю Єсеніна, Маяковського та робиться висновок, що все талановите має, через умови, які створила їм партія, піти з життя» (письменник Жданович, асистент Пилипенко та інші)» (26 травня 1933 р.) [186, с. 199].

4.2.6. С. Єсенін у відгуках української діаспори. Закордонні подорожі С. Єсеніна, його тамтешні виступи та публікації широко висвітлювалися в Європі. У середовищі української еміграції також з’являлися відгуки на творчість російського поета, це роботи Д. Донцова та Є. Маланюка.

Статтю Є. Маланюка «Кінець російської літератури» було написано ще до загибелі С. Єсеніна, але надрукована в січні 1926 р. в «Літературно-науковому віснику», отже, вона містить деякі анахронізми, наприклад, подекуди про С. Єсеніна пишеться як про живого. У публікації С. Єсенін постає як виразник культурного ґрунту, національної ідеї, закоріненої в російській селянській культурі. Згадаймо, що С. Єфремов також убачав саме в цьому спільність між раннім П. Тичиною та С. Єсеніним, однак Є. Маланюк у 1926 р. робить порівняння вже не на користь першого. Він спирається на власну історіософську концепцію про пануючі та скалічені поневоленням нації; саме це, на його думку, обумовлює психологічні відмінності поетів: «С. Єсенін перший період свого творчого шляху, поки російська революція не шкодила селянству, йшов разом із советською владою, але коли побачив, що міський “советізм” починає запускати пазурі до селянського добробуту, – він одходить і навіть рве з советською владою

(“Черт бы взял тебя, скверный гость, – наша песня с тобою не сживется!” (“Сорокоуст”)). Тичина ж, як відомо, прийняв не лише «советізм», але й... російську окупацію...» [156, с. 53].

Є. Маланюк фіксує конфлікт між національним підґрунтям творчості С. Єсеніна та великодержавно-реставраційним режимом советської влади, причому «загасання» С. Єсеніна він пов’язує з «кінцем російської літератури»: «Єсенін – поет з “божого ласки” і найголовніше, чи не найповніше втілення московської національної стихії. <...> Але в той же час і значення Єсеніна є величезне і символічне, як перший крок “самовизначення” московської нації, що сталося наслідком великої революції на сході Європи. <...> Національний патос його збито, тон розчарування в його віршах починає домінувати і поет після ряду авантурних випадків в його житті поволі загас» [156, с. 53]. Характерно, що, розмірковуючи про долю С. Єсеніна, Є. Маланюк, як і багато критиків та літераторів, використовує флористичний код: С. Єсенін – «безперечно свіжий паросток у революції звільненої московської стихії», «динамічна, напнута, напружена, повна руху і устремління постать» [156, с. 60]. Ці роздуми Є. Маланюка надзвичайно цінні та оригінальні. Прямо не називаючи, він згадує про «скіфський» період творчості С. Єсеніна, сповненого надіями на побудову селянської культури та «скіфські симпатії» поета – і саме в цьому бачить підґрунтя його творчості. Таким чином, Є. Маланюк торкається саме тих питань, які на радянських теренах вже належали до «табуєваних». У середині 1920-х рр. про «скіфство» та націоналізм С. Єсеніна вже не писали; згодом поета було звинувачено у відображенні найгірших рис російського національного характеру; про «селянську психологію» згадували лише негативно, з метою «перевиховання». Цей есей став одним із емігрантських відгуків на українську літературну дискусію 1920-х рр., що наводить на думку, що творчість С. Єсеніна як уособлення національного, зокрема національного російського характеру, обговорювалася, можливо, усно.

Згадаємо також, що Дмитро Донцов так само бачив у долі та творчості С. Єсеніна уособлення російської ментальності, проте найгірших її рис.

Парадоксально, але в таких різких оцінках С. Єсеніна Д. Донцов йде майже за М. Бухаріним, який 1927 р. робив Єсеніна відповідальним за всі «слабкості» російського національного характеру. Отже, С. Єсенін, за Д. Донцовим, «власного бунту свого» не витримує і не розуміє, його бунт – «це бунт раба» (за Ф. М. Достоевським). Так оцінює критик 1929 р. у статті «Росія чи Європа?» факт поетового самогубства [54, с. 21]. Але попри це, в самогубстві М. Хвильового Д. Донцов бачить індивідуальний протест проти системи, а не банальну втечу від сталінського режиму [441, с. 19]. Думаємо, така розбіжність оцінок обумовлена насамперед ідеологічними настановами та антиколоніальними поглядами критика.

Висновки до розділу 4

Завдяки аналізу наукових і літературно-критичних праць 1920-х рр. вдалося визначити основні аспекти дослідження творчості С. Єсеніна в Україні того часу, а саме: особливості поетики; взаємозв'язок із фольклором і джерела образності; питання текстології; типологічні зв'язки між українськими поетами та С. Єсеніним; соціологічну інтерпретацію його лірики. Якщо літературознавці підкреслюють потужне особистісне начало, поетичну майстерність С. Єсеніна та вибудовуєть позбавлену вульгарно-соціологічних штампів доби концепцію релігійного та селянського підґрунтя його творчості, то на критичних статтях вочевидь позначився вплив офіційної позиції М. Бухаріна і Л. Троцького.

Причини загибелі поета здебільшого пов'язували з його соціальним походженням; відтак актуалізувався історичний конфлікт «міста» й «села». Суперечливість оцінок пояснюється тим, що, з одного боку, С. Єсенін приваблював своєю органічністю, природним поєднанням космічного й земного, релігійного та побутового, щирістю та безпосередністю, а з другого, сприйняття його поезії зазнало впливу ідеологічних кліше («деформація народницької концепції», «істерика» та «занепадництво»). Однак за всім цим вимальовується проблема самобутності мистецтва, долі національного письменника в «інтернаціональному» світі (останнє питання в середині 1920-х рр. належало до

«табуйованих» на радянських теренах, тож порушували його переважно в діаспорах).

У період антисенінської кампанії 1926–1927 рр., попри загалом негативну оцінку, визнавалася майстерність поета, а образ його міфологізувався.

ВИСНОВКИ

1. У дисертаційному дослідженні вперше зібрано та систематизовано матеріал щодо рецепції творчості С. Єсеніна в Україні – у книгах, газетах, часописах, а також неопублікованих рукописах 1920-х рр. Реконструйовані культурний та історичний контексти рецепції (позалітературні фактори), канали розповсюдження творів С. Єсеніна; коло читачів і ступінь обізнаності з біографією та творчістю поета. Виявлено контактні зв'язки українських письменників з С. Єсеніним, розглянуто присвячені йому вечори як специфічну форму літературного побуту 1920-х рр.; продемонстровано, що поети-початківці часто орієнтувалися на його творчість. До наукового обігу введені раніше невідомі художні та науково-публіцистичні тексти.

2. Детально проаналізувавши 31 переклад поезій С. Єсеніна, виконаний з 1923 по 1930 рр., ми з'ясували, що перекладалися різні за часом написання та жанром твори. Найпопулярнішими були «Песнь о собаке» (існує в 4-х різних перекладах) і «Закружилась листва золотая» (у 2-х). Перекладали як відомі літератори того часу (В. Атаманюк, М. Бажан, О. Бургардт, А. Панів, М. Рудницький, Ю. Яновський), так і малознані (О. Байкар, В. Басок, М. Щербак та ін.), котрі сьогодні майже не фігурують в історії української літератури.

Завдяки лінгвостилістичному аналізу та порівнянню з оригіналом з'ясовано, що в Радянській Україні та в Україні польській перекладачі по-різному працювали з першоджерелами, що було пов'язано не лише з індивідуальними підходами, але й з різними соціально-політичними обставинами. У польській Україні створювалося уявлення про «підпільного» С. Єсеніна, а деякі його твори трактувалися як антибільшовицькі (переклади О. Бабія). У Радянській Україні спостерігаємо прояви «автоцензури»: подекуди з оригіналу викидали цілі строфи з ідеологічних міркувань і під впливом антиєсенінської кампанії (О. Байкар, І. Ю-ч). Вірші позбавляли релігійних образів (переклади з «Антології російської літератури») та церковнослов'янizmів, хоча вони були характерною ознакою

есенінської поезії 1910-х – початку 1920-х рр. Інколи перекладачі «осучаснювали» текст, загострюючи соціальні проблеми (тему бідності). У перекладах початку 1930-х рр. трапляються випадки суцільного «переписування» оригіналу (В. Басок).

Деякі зміни в перекладах були обумовлені специфікою есенінського ідіостилю. Ми простежили, як автобіографічність поезії С. Єсеніна впливала на ставлення до його текстів, провокуючи, наприклад, екстраполяцію біографії перекладача на образ ліричного героя (О. Бабій, «У рідному селі»). У роботі також продемонстровано, як із віршів різних років створюється рецептивний цикл із вибудованим ліричним сюжетом (О. Байкар), що засвідчує цілісність сприйняття поезії С. Єсеніна, свідоме визначення її домінанти.

3. На основі аналізу типологічних, контактних, генетичних зв'язків С. Єсеніна, В. Сосюри, Д. Фальківського та систематизації інтертекстуальних реляцій визначено передумови виникнення «есенінської» теми в Україні та образу «українського С. Єсеніна». Дослідивши 18 віршів-посвят і 4 прозових твори, де з'являється образ поета, ми виявили його характерні риси та міфологічний субстрат: відлуння міфів про Діоніса й Антея; також С. Єсенін став знаком утрати «свого», рідного, «землі», що гине під натиском «заліза». Закономірно, що важливу роль у розвитку «есенінської теми» в українській літературі відігравали флористичний та анімалістичний коди, усвідомлення фольклорних, «земляних» витоків поетики. Саме фольклорно-літературні паралелі зумовили органічність сприйняття та засвоєння «есенінського тексту» в Україні.

Однією зі складових рецепції життєтексту С. Єсеніна була передчасна загибель, що перетворила його на символ приреченості генія, страдницького шляху поета; на нашу думку, таким чином актуалізувався міф Нового часу про поета та письменника як героя (Т. Карлейль). С. Єсенін в Україні 1920-х рр. міфологізувався як культурний деміург і як національне втілення Логосу. Визначальними рисами образу і творчості поета в українській рецепції виявилися кордоцентричне світосприйняття, природність, емоціоналізм і «сентименталізм».

Натомість серед комсомольських авторів свідомо створювався негативний образ С. Єсеніна, поета «песимістичних настроїв». У «комсомольській поезії»,

присвяченій С. Єсеніну, значущі мотиви пошуку власного шляху, зв'язку долі письменника з долею батьківщини, проблеми лірики та революції, колективного й індивідуального. Попри викривальну інтенцію, спостерігаємо вияви симпатії до поета; відверте розвінчування поєднується з елегійним сумом, а поняття «єсенінщина» деколи відмежовується від образу та творчості С. Єсеніна.

4. Українська літературознавча наука, на відміну від критики та публіцистики, здебільшого демонструвала незаангажований підхід до вивчення творчості С. Єсеніна, проте більшість питань, порушених науковцями, окреслено без детальної розробки. У колі обговорення опинилися такі проблеми: визначальні риси поезики С. Єсеніна (технічна майстерність; пісенні та романсові витoki; формульність); взаємозв'язки фольклору та літератури; джерела образності; характер містики (у порівнянні з символістами), релігійне підґрунтя; етапи поетичної еволюції; автобіографічність. Також були спроби текстологічного дослідження (С. Рейсер).

Ідеї О. Білецького, сформульовані у 1920-ті рр., привернули увагу до аналізу читацької рецепції С. Єсеніна та виявлення причин його популярності. О. Білецький, С. Єфремов, Є. Маланюк, М. Степняк, А. Шамрай розглядали паралелі між українськими поетами (П. Тичиною, В. Сосюрою, В. Елланом, Д. Фальківським, Г. Косяченком тощо) та С. Єсеніним. У літературознавчих студіях розмежовуються поняття «єсенінщина» та власне єсенінський життєтекст.

Водночас на критичних статтях позначився вплив офіційної оцінки творчості С. Єсеніна – Л. Троцьким і М. Бухаріним. Втручання позалітературних чинників у процес міжлітературної комунікації особливо помітне в другій половині 1920-х рр. (феномен «єсенінщини»). З одного боку, С. Єсенін приваблював своєю органічністю, природним поєднанням космічного та земного, релігійного та побутового, з другого – поєднувався з «деформацією народницької концепції».

Найактуальнішим питанням багатьох критичних статей було виявлення причин загибелі. Трагедію пояснювали соціальним походженням поета («несучасною» зачарованістю романтикою села, сентиментальністю, пасивністю);

конфліктом «землі й заліза», богемним життям, роздвоєністю та світоглядною кризою. Антиєсенінська кампанія дала привід до викриття «єсенінських настроїв» у тогочасній українській поезії та загострила проблему «лірики й революції» (зокрема в статтях М. Хвильового). Але попри все, визнавалися майстерність С. Єсеніна, його щирість, органічність, багата образність.

Аналіз праць Є. Маланюка та Д. Донцова засвідчує, що предметом обговорення у 1920-ті рр. також стала проблема «національного». Однак оцінки були полярними – від звинувачення у відображенні найгірших рис російської ментальності (наслідуючи думку М. Бухаріна) до тлумачення «національного» як найціннішого у поезії Єсеніна (Є. Маланюк).

5. Здійснене дослідження виявило характерні риси рецепції творчості С. Єсеніна в Україні 1920-х рр., а саме:

– біографізм: твори, присвячені С. Єсеніну, часто стають сповіддю; у перекладах спостерігаємо чіткі спроби розшифрувати поезію як досвід біографії. В українській літературі протягом 1920-х рр. формується міф про «українського Єсеніна»;

– редукціонізм: увагу привертають тільки певні тексти С. Єсеніна. Найпопулярнішим виявився вірш «Не жалею, не зову, не плачу...»; широкого розповсюдження набули: «Письмо матери», «Ответ», «Русь советская», «Русь уходящая», «Русь бесприютная», «Возвращение на родину», «Письмо деду», «Черный человек», «До свиданья, друг мой, до свиданья»; збірки «Персидские мотивы», «Москва кабацкая», «Хулиган». В українській поезії 1920-х рр. знаходимо інтертекстуальні зв'язки з «Песню о хлебе», «Письмом к сестре», «Письмом к женщине». З ранньої лірики найвідоміші «Песнь о собаке» (перекладена 4 рази), «Корова», «О красном вечере задумалась дорога...», «Закружилась листва золотая...», «Я последний поэт деревни...», «Отговорила роща золотая...», «О Русь, взмахни крылами...», «Я родимый покинул дом...», «Троицыно утро, утренний канон...»; з ліричного епосу – третя глава поеми «Сорокоуст» («Видели ли вы...»), поеми «Товарищ», «Преображение», «Инония», «Октоих». Були також знані дореволюційні поетичні збірки «Голубень» і

«Радуніца». Отже, хоча український читач мав змогу ознайомитися з усім корпусом есенінських текстів, найпопулярнішими стали вірші та поеми пізнього періоду;

– міфологізм: як у літературних творах, так і в критичних статтях, образу С. Єсеніна притаманні міфологічні риси, причому міф про Єсеніна існує попри агресивну антиєсенінську кампанію. Смерть С. Єсеніна перетворилася на потужний складник «єсенінського тексту» й актуалізувала мотив жертвності поета. Зусилля офіційної критики представити загибель митця як акт слабкості, а його самого – як занепадника і людину «вчорашнього дня», виявилися марними. Різні версії есенінського міфу виразно простежуються у віршах-посвятах (М. Драй-Хмара, М. Семенко, Л. Могилянська), «рецептивних циклах» – оригінальних (В. Сосюра) та перекладних циклах (О. Байкар), прозових творах (О. Демчук, В. Кузьмич, Л. Первомайський).

Єсенінський міф, з притаманним йому націоцентризмом, став затребуваним в Україні 1920-х рр., в епоху активних пошуків ідентичності. Важливою в цьому контексті є міфологізація С. Єсеніним образу Н. Махна («Номах»).

Рецепція окремих поетологічних концептів С. Єсеніна українськими авторами, подальший розвиток «єсенінського тексту» в культурній свідомості – ці та інші теми визначають перспективи цього дослідження, його наступні етапи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Джерела

1. Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступна стаття й редакція Б. Якубського]. — К.: ДВУ, 1925. — 285 с.
2. Атаманюк В. Сергій Єсенін / В. Атаманюк // Світ. — Львів, 1926. — № 4. — С. 10.
3. Басок В. Переспів / В. Басок // Червоне село. — Глухів, 1929. — № 4 (209). — С. 3.
4. В. Б. [Василь Басок]. Василь Еллан (Блакитний) / В. Б. // Червоне село. — Глухів, 1929. — № 4 (209). — С. 3.
5. Беликов А. «На “Забойцев”. Шарж (Частушки)» / А. Беликов // Диктатура труда. — Сталино, 1925. — № 169 (870). — С. 4.
6. Бернацький Ст. Польська література в 1927 р. / Ст. Бернацький // Критика. — К., 1928. — № 1. — С. 94.
7. Белецкий А. Павло Тычина / А. Белецкий // П. Тычина. Избранные стихотворения / [авториз. перевод; под. ред. А. Гатова; предисл. А. Белецкого]. — Х.: ГИУ, 1927. — С. 13–31.
8. Белецкий А. И. Владимир Сосюра / А. И. Белецкий // Красное слово. — Х., 1928. — № 5. — С. 141–150.
9. Белецкий А. Три поэта. И. Киселев, «Интервью», Б. Бездомный, «О людях и вещах», С. Радугин, «Алая Быль», Госизд. Украины. 1928 / А. Белецкий // Красное слово. — Х., 1928. — № 6. — С. 134–143.
10. Білецький О. Грицького Коляда, «Штурм і натиск», поеми. Вид-во «Сім», М., 1926; «Прекрасний день», поеми. Вид-во «Сім», М., 1926 // Зібрання праць: у 5 т. / О. І. Білецький: [редколегія: М. К. Гудзій (голова) та ін.]. — К.: Вид-во «Наукова думка», 1965–1966. — Т. 3. Українська радянська література. Теорія літератури. — 1966. — С. 86.

11. Богомильский Д. К. Есенин и издательство артели писателей «Круг» / Д. К. Богомильский // Воспоминания о Сергее Есенине [Текст]: сборник / [под. ред. Ю. Л. Прокушева]. — М.: Московский рабочий, 1965. — С. 341–343.
12. Бунцельман А. Поэзия Я. Городского / А. Бунцельман // Бурав. — Николаев, 1925. — № 14. — С. 21.
13. Буревій К. Незахищена людська дитина (Спогади про С. Єсенина) / К. Буревій // Червоний шлях. — Х., 1927. — № 1 (46). — С. 277–283.
14. Бухарин Н. Злые заметки / Н. Бухарин // Вопросы литературы. — 1988. — № 8. — С. 220–227.
15. Б. Ф. [Рецензія] / Б. Ф. // Пролетарская правда. — К., 1926. — № 125 (1435). — С. 5. — Рец. на: Сергей Есенин. Собрание стихотворений. Том 1-й. Москва: Госиздат, 1926.
16. [б. а.]. Был — там. Вечер МАППа памяти Есенина // Красный Николаев. — 1926. — № 1509. — С. 4.
17. В. [Рецензия] / В. // Лава. — Одесса, 1920. — №2. — С. 31–32. — Рец. на: Плавильня слов. Сергей Есенин. Анатолий Мариенгоф, В. Шершеневич. — К-во «Имажинисты» при Всероссийском Союзе Поэтов. Москва, 1920.
18. В. Д. Вкоротив собі віку С. Єсенін / В. Д. // Глобус. — К., 1926. — № 1 (52–53). — С. 1.
19. Варвара Жукова [Кость Буревій]. Фашизм і футуризм / Варвара Жукова // Пролітфронт. — Х., 1930. — № 3. — С. 205–228.
20. [б. а.]. Вечер памяти С. Есенина — в понедельник // Красный Николаев. — 1926. — № 1794. — С. 3.
21. [б. а.]. Вечер памяти Сергея Есенина // Вечернее радио. — Х., 1926. — № 3 (417). — С. 3.
22. [б. а.]. Вечер памяти Есенина // Вечернее радио. — Х., 1926. — №36 (450). — С. 3.
23. [б. а.]. Хроніка // Плужанин. — Х., 1926. — № 7. — С. 76.

24. Вишня Остап. Мікадо / Остап Вишня / [публ. В. Дорошенка] // Прапор. — Х., 1989. — № 11. — С. 127–128.
25. В. М. [Василь Мисик]. В. Сосюра [Рецензія] / В. М. // Молодняк. — Х., 1928. — № 11. — С. 75–77. — Рец. на: Сосюра В. Коли зацвітуть акації. — ДВУ, 1928. — 64 с.
26. Волкович Анатолій. Сергею Есенину («Жизнь, ты, жизнь!») / Анатолій Волкович // Пламя. — Х., 1926. — № 1 (45). — С. 9.
27. Волховської В. «Творчість народів» або... / Вол. Волховської // Нове мистецтво. — Х., 1926. — № 6 (15). — С. 9.
28. Габинова С. «О самом простом». Отклики на 2-ю книгу стихов Якова Городского / С. Габинова // Бурав. — Николаев, 1925. — № 14. — С. 21.
29. Гадзінський В. В електричний вік (Поема Миколи Хвильового 1921 р.) / Володимир Гадзінський // Зори грядущего. — Х., 1922. — № 2. — С. 88–92.
30. Ганс И. Год литературно-творческой группы «Октябрь» / И. Ганс // Бурав. — Николаев, 1925. — № 18. — С. 10.
31. Гельфандбейн Г. Литературная страничка «Кочегарки» / Г. Гельфандбейн // Красное слово. — Х., 1927. — № 2–3. — С. 184.
32. Гельфандбейн Г. Маяковский в Харькове / Г. М. Гельфандбейн. — Х.: Харьковское книжное издательство, 1963. — 92 с.
33. Геппенер Н. В. Сергей Есенин и крестьянская поэзия / [вступ. ст. і публ. О. В. Пашко] / Н. В. Геппенер, С. А. Рейсер // Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате: сб-к научных трудов по материалам Международной научной конференции, посвященной 116-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Москва — Рязань — Константиново: ИМЛИ, 2012. — С. 467–476.
34. Герасименко К. Єсеніну / К. Герасименко // Гарт. — Х., 1928. — № 8–9. — С. 27–29.
35. Голос ніжності і правди. Спогади про Володимира Сосюру / [упорядкування та примітки О. В. Килимника]. — К.: Дніпро, 1968. — 420 с.

- 36.Голубенко Д. Обличчя літературного фронту («Молодняк» — «Гарт» — «Вапліте») / Д. Голубенко // Нова генерація. — Х., 1927. - № 2. — С. 52–56.
- 37.Городской Яков. Лагерь (Ответ Сергею Есенину) / Я. Городской // Бурав. — Николаев, 1925. — № 18. — С. 11.
- 38.Городской Я. Сергей Есенин / Я. Городской // Красный Николаев. — 1926. — № 1487. — 3 января. — С. 3.
- 39.Григоренко О. Сергій Єсенін / О. Григоренко // Пролетарська правда. — К., 1925. — № 298 (1309). — С. 5.
- 40.Гудзій М. К. Мотив усеченной головы в татарской легенде об Азисе / М. К. Гудзій // Известиях Таврической ученой архивной комиссии. — Симферополь, 1919. — № 56. — С. 98–103.
- 41.Гуменна Д. Дар Евтодеї: Испит пам'яті [роман] / Д. Гуменна. — К.: Дніпро, 2004. — 515 с.
- 42.Демчук О. Хрещатий барвінок / О. Демчук // Плужанин. — Х., 1927. — № 9. — С. 23–32.
- 43.Державин В. Уваги з «марксівської» літературної критики (з приводу книжок Я.Савченка «Поети й белетристи» та «Проти реставрації») / В. Державин // Вапліте. — Х., 1927. — № 5. — С. 174–182.
- 44.Державин В. Поезія Миколи Зерова й український класицизм // Література і літературознавство (вибрані теоретичні та літературно-критичні праці) / [упоряд. та авт. передм. С. І. Хороб] / В. Державин. — Івано-Франківськ: Плай, 2005. — С. 153–196.
- 45.Д. З. [Загул Д.] Сосюра вчорашній і Сосюра сьогоднішній / Д. З. // Літературна газета. — К., 1927. — № 6. — С. 3.
- 46.Длигач Лев. Єсенін / Лев Длигач // Пролетарская правда. — 1926. — 3 января. — С. 5.
- 47.Доленго М. Жовтнева лірика: Нотатки до історії української революційної лірики / М. Доленго // Червоний шлях. — Х., 1924. — № 10. — С. 163–173.
- 48.Доленго М. Поет і побут (Деякі міркування про походження поетичних стилів) / М. Доленго // Червоний шлях. — Х., 1926. — № 10. — С. 186–193.

49. Д-го М. [Доленго М.] [Рецензія] / М. Д-го // Червоний шлях. — Х., 1926. — № 11–12. — С. 261–262. — Рец. на: Лебідь А., Рильський М. За 25 літ: літ. хрестоматія. — К.: Час, 1926. — 427 с.
50. Доленго М. Соціальні мотиви в українській поезії останніх двох років / М. Доленго // Культура і побут. — Х., 1926. — № 38. — С. 5.
51. Доленго М. До питання про художню політику ВУСПП'а / М. Доленго // Гарт. — Х., 1927. — № 1. — С. 104–110.
52. Доленго М. Огляд поезій по журналах / М. Доленго // Критика. — К., 1929. — № 10. — С. 75–92.
53. Доленго М. Володимир Сосюра / М. Доленго. — Х.: Література і мистецтво, 1931. — 95 с.
54. Донцов Д. Росія чи Європа? // Росія чи Європа та інші есеї / Д. Донцов. — К.: Діокор, 2005. — С. 2–25.
55. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури / О. Дорошкевич. — К.: Книгоспілка, 1924. — 432 с.
56. Дорошкевич О. [Рецензія] / О. Дорошкевич // Більшовик. — К., 1924. — № 63 (961). — С. 6. — Рец. на: Сосюра В. Осінні зорі. Збірка поезій. — Х.: Вид. «Книгоспілки», 1924. — 75 с.
57. Дмур. Профессора халтурят / Дмур // Вечерний Киев. — 1927. — С. 2.
58. Драй-Хмара М. Пам'яті С. Єсеніна / М. Драй-Хмара // Червоний шлях. — Х., 1926. — № 2. — С. 14.
59. Драй-Хмара М. Поезії / М. Драй-Хмара; [ред. В. Давиденко]. — Нью-Йорк: [б. в.], 1964. — 296 с.
60. Драй-Хмара М. Пам'яті С. Єсеніна // Вибране / М. Драй-Хмара; [упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура; передм. І. Дзюби]. — К.: Дніпро, 1989. — С. 68–69.
61. Дубовик М. Сергей Єсенін / М. Дубовик // Зоря. — Екатеринослав, 1926. — № 13. — С. 19–20.
62. Есельсон П. Есенину / П. Есельсон // Забой. — Луганск, 1926. — № 3–4 (49–50). — С. 26.

- 63.[б. а.]. Есенин в Харькове // Вечернее радио. — Х., 1925. — № 149 (264). — С. 3.
- 64.Есенин С. Воробышки / С. Есенин // Красная звездочка. — 1924. — № 1 (4–5). — С. 6.
- 65.Есенин С. Беспризорные / С. Есенин // Известия. Вечений выпуск. — Одесса, 1925. — 4 февраля. — С. 2.
- 66.Есенин С. Русь советская / С. Есенин // Известия. Вечерний выпуск. — Одесса, 1925. — № 789. — С. 1.
- 67.Есенин С. «Тот ураган прошел. Нас мало уцелело...», «Мы многое еще не сознаем» / С. Есенин // Забой. — Луганск, 1925. — № 23–24 (45–46). — С. 25–28.
- 68.Есенин С. Черный человек / С. Есенин // Вечернее радио. — Х., 1926. — № 31 (445). — С. 2–3.
- 69.Єсенін С. Загин вовка / С. Єсенін; переклад О. Бабія // Літературно-науковий вісник. — Львів, 1923. — Кн. 2. — С. 113.
- 70.Єсенін С. Пісня про собаку / С. Єсенін; переклад А. Паніва // Селянська правда. — Х., 1923. — № 131 (660). — С. 4.
- 71.Єсенін Сергій. У рідному селі / С. Єсенін; переклад О. Бабія // Літературно-науковий вісник. — Львів, 1925. — Кн. 7–8. — С. 244–245.
- 72.Єсенін С. Про вечір золотий замислилась дорога... / С. Єсенін; переклад О. Бургардта // Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступна стаття й редакція Б. Якубського]. — К.: ДВУ, 1925. — С. 169–170.
- 73.Єсенін Сергій. Про вечір золотий замислилась природа... / С. Єсенін; переклад О. Бургардта // Клен Юрій. Вибране / [упоряд., авт. перед. та приміт. Ю. Ковалів]. — К.: Дніпро, 1991. — С. 402.
- 74.Єсенін С. Золоте закружляло листя... / С. Єсенін; переклад М. Бажана // Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступна стаття й редакція Б. Якубського]. — К.: ДВУ, 1925. — С. 170.

- 75.Єсенін С. Обридло в ріднім жить краю... / С. Єсенін; переклад М. Щербака // Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступна стаття й редакція Б. Якубського]. — К.: ДВУ, 1925. — С. 178–179.
- 76.Єсенін С. А. Марієнгофу («Я останній поет села...») / С. Єсенін; переклад М. Щербака // Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступна стаття й редакція Б. Якубського]. — К.: ДВУ, 1925. — С. 179–180.
- 77.Єсенін С. Товариш / С. Єсенін; переклад Ю. Яновського // Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступна стаття й редакція Б. Якубського]. — К.: ДВУ, 1925. — С. 171–175.
- 78.Єсенін С. Товариш / С. Єсенін; переклад Ю. Яновського // Твори: у 5 т. / Ю. Яновський; [упоряд., приміт. К. Волинський; редколегія: І. О. Дзевєрін (голова) та ін.]. — К.: Дніпро, 1982–1983. — Т. 5. — 1983. — С. 58–61.
- 79.Єсенін С. Пантократор / С. Єсенін; переклад Ю. Яновського // Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступна стаття й редакція Б. Якубського]. — К.: ДВУ, 1925. — С. 175–178.
- 80.Єсенін С. Пантократор / С. Єсенін; переклад Ю. Яновського // Твори: у 5 т. / Ю. Яновський; [упоряд., приміт. К. Волинський; редколегія: І. О. Дзевєрін (голова) та ін.]. — К.: Дніпро, 1982–1983. — Т. 5. — 1983. — С. 61–63.
- 81.Єсенін Сергій. Не жалію і не зову, й не плачу... / С. Єсенін; переклад В. Атаманюка // Глобус. — К., 1926. — № 1 (52–53). — С. 1.
- 82.Єсенін Сергій. Не жалію, не прошу, не плачу / С. Єсенін; переклад В. Атаманюка // Світ. — Львів, 1926. — № 4. — С. 10.
- 83.Єсенін Сергій. Все живе особливим примітом / С. Єсенін; переклад В. Атаманюка // Світ. — Львів, 1926. — № 4. — С. 9–10.
- 84.Єсенін Сергій. Пісня про собаку / С. Єсенін; переклад В. Атаманюка // Зоря. — Катеринослав, 1926. — № 13. — С. 2.
- 85.Єсенін С. [Передсмертний вірш] / С. Єсенін; переклад М. Рудницького // Світ. — Львів, 1926. — № 4. — С. 11.
- 86.Єсенін С. Лист до матері / С. Єсенін; [переклад І. Ю-ч [Іван Юркович]] // Плужанин. — Х., 1926. — № 3. — С. 19.

87. Єсенін С. Гринджолята мчаться, вийди подивитись... / С. Єсенін; [переклад Є. Фоміна] // Фомін Є. Поезії / Є. Фомін. — Херсон: Херсонська асоціація пролетарських письменників, 1927. — С. 19.
88. Єсенін С. Русь радянська / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 84–86.
89. Єсенін С. Золотий затишок / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 86.
90. Єсенін С. Чорні, напахані потом лани... / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 86.
91. Єсенін С. Корова / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 87.
92. Єсенін С. В хаті / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 87.
93. Єсенін С. Лисиця / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 88.
94. Єсенін С. Пісня про собаку / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 88–89.
95. Єсенін С. В полі пусто, в лісі голо... / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 89.
96. Єсенін С. Ось воно, щастя немудре... / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 89.
97. Єсенін С. Як же любо під свіжість осінню... / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 89–90.
98. Єсенін С. Золоте закружлялося листя... / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 90.
99. Єсенін С. Краю мій знеможений... / С. Єсенін; переклад О. Байкара // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 12. — С. 90–91.
100. Єсенін С. Балада про 26 / С. Єсенін; переклад В. Баска // Червоне село. — Глухів, 1929. — № 4 (209). — С. 3.

101. Єсенін Сергій. Пісня про собаку / С. Єсенін; переклад С. Щурата // Нові шляхи. — Львів, 1930. — № 11. — С. 205.
102. Єсенін С. «Чи бачили ви, / Як біжить крізь степи...» (уривок з поеми «Сорокоуст») / С. Єсенін; переклад С. Щурата // Нові шляхи. — Львів, 1930. — Ч. 11. — С. 144.
103. Єсенін С. Балада про 26 / С. Єсенін ; переклад В. Баска // Декламатор для юнацтва / [упорядкували Ів. Б. та М. П.] — Х.: ДВУ, 1930. — С. 151–156.
104. Єфремов С. О. Історія українського письменства; [ред. М. К. Наєнко] / С. О. Єфремов. — К.: Феміна, 1995. — 688 с.
105. Єфремов С. Щоденники: 1923–1929 / С. Єфремов. — К.: ЗАТ «Газета «РАДА», 1997. — 848 с.
106. Жиц Ф. Почему мы любим Есенина (Этюд) / Федор Жиц // Красная новь. — М., 1926. — № 5. — С. 216–222.
107. Жовтневий збірник: революції року VII: 1917–1924 / за ред. М. Є. Равіч-Черкаського. — Х.: [б. в.], [1924]. — 216 с.
108. [б. а.]. Хроника // Забой. — Луганск, 1926. — № 3–4 (49–50). — С. 23.
109. Загул Д. «Обрії» та «Віхоли» / Д. Загул // Літературна газета. — К., 1927. — № 1. — С. 5.
110. Захаров Г. Памяти Есенина // Черноморье / Г. Захаров. — Х.: Видання ВУСПП, 1928. — С. 50–52.
111. Зеров М. Українська література в 1923 р. (Закінчення) / М. Зеров // Нова громада. — К., 1924. — № 18. — С. 30. Зеров М. Володимир Сосюра — лірик та епік / М. Зеров // Життя й революція. — К., 1925. — № 9. — С. 30–37.
112. Зеров М. [Рецензія] / М. Зеров // Життя і революція. — К., 1928. — № 5. — С. 179. — Рец. на: Кічура М. На старті. Поезії. Книжка четверта. — К.: Спілка революційних письменників «Західня Україна», 1928. — 92 с.

113. Зеров М. К. Василь Елланський / М. К. Зеров // Твори: у 2 т.; [упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. — 1990. — С. 562–567.
114. Зоря Ю. Робкор — поетові / Ю. Зоря // Червоний шлях. — Х., 1927. — № 11. — С. 74–75
115. Зоря Ю. Робкор — поетові / Ю. Зоря // Молодняк. Зразки творчості членів всеукраїнської спілки комсомольських пролетарських письменників «Молодняк» / [уложив Д. Чепурний, за редакцією і з передмовою Б. Коваленка]. — Х.-К.: Державне видавництво «Молодий більшовик», 1930. — С. 63–64.
116. Іваницький М. [Рецензія] / М. Іваницький // Критика. — К., 1928. — № 2. — С. 154. — Рец. на: Кузьміч В. Наган. Збірка оповідань. — Х.: ДВУ, 1927. — 96 с.; Він же. Італійка з Мандженто. Повість. «Пролетарій». — 96 с.
117. [б. а.]. Из жизни Сергея Есенина // Шквал. — Одесса, 1926. — № 1 (33). — С. 5.
118. [б. а.]. Из пекла командор побачив : Дон-Жуан... // Нове мистецтво. — Х., 1926. — № 6 (15). — С. 11.
119. Из поэзии 20-х років [збірник] / [упоряд., вс. стаття та примітки А. І. Костенка]. — К.: Радянський письменник, 1959. — 424 с. — (Бібліотека поета).
120. Ілько В. Голуба смерть / В. Ілько // Комсомолец України. — Х., 1926. — № 127 (138). — С. 1.
121. Йогансен М. [Рецензія] / М. Йогансен // Вісти. — Х., 1922. — № 271. — С. 3. — Рец. на: Поліщук В. Ленін. — Х., 1922. — С. 3.
122. Йогансен М. Конструктивізм, яко мистецтво переходової епохи / М. Йогансен // Шляхи мистецтва. — Х., 1922. — № 2. — С. 36–37.
123. Киев. Русская поэзия XX век. Поэтическая антология / [сост., вступ. стаття Юрия Каплан]. — К.: ООО «Юг», 2004. — 488 с.
124. Київські неокласики / [упор. Віра Агеєва]. — К.: Факт, 2003. — 352 с. — (Серія «Українські мемуари»).

125. Кирилюк Є. [Рецензія] / Є. Кирилюк // Критика. — К., 1928. — № 7. — С. 140. — Рец. на: Демчук О. Верболози. Оповідання. — [Х.]; ДВУ, 1928. — 280 с.
126. Клен Ю. Вибране / [упоряд., авт. перед. та приміт. Ю. Ковалів] / Ю. Клен. — К.: Дніпро, 1991. — 461 с.
127. Ковальов В. Заповіти вченого / В. Ковальов // Про Олександра Білецького: спогади, статті / [упорядник В. Г. Дончик]. — К.: Радянський письменник, 1984. — С. 238–246.
128. Корж О. Черемха (Зимні октави) / О. Корж // Червоний шлях. — Х., 1926. — № 7–8. — С. 12–16.
129. Корж О. Еллан-Блакитний, Семенко, Сосюра, Хвильовий та інші... / О. Корж / [публікація М. В. Вовчик-Блакитної] // Прапор. — Х., 1989. — № 1. — С. 53–88.
130. Коряк В. Сьогочасна українська література (Доповідь у Комуністичному Університеті ім. Артема) / В. Коряк // Молодняк. — Х., 1927. — № 3. — С. 87–93.
131. Коряк В. Хвильовистий соціологічний еквівалент (Лист темної людини) / В. Коряк // Гарт. — Х., 1927. — № 1. — С. 74–103.
132. Коряк В. Українська література. Конспект / В. Коряк. — [3-тє вид., виправ.]. — [Харків]: Пролетар, 1931. — 409 с.
133. Костюк Григорій. Зустрічі і прощання: у 2 книгах [текст] / передм. М. Жулинського / Г. Костюк. — К.: Смолоскип, 2008. — Кн. 1. — 2008. — 720 с.
134. Коцюба Г. Давно пора! / Г. Коцюба // Культура і побут. — Х., 1926. — № 35. — С. 1
135. Кузьмич В. Самогубець / В. Кузьмич // Молодняк. — Х., 1927. — № 4. — С. 3–17.
136. Кузьмич В. Наган. Збірка оповідань / В. Кузьмич. — Х.: ДВУ, Юнсектор, 1927. — 96 с.

137. Кузякіна Н. Архівні сторінки... / Н. Кузякіна. — К.: Національна асоціація українознавців, 1992. — 127 с.
138. Куліш Володимир. Слово про будинок «Слово». Спогади / В. Куліш. — Торонто; Онтаріо: Гомін України, 1966. — 68 с. — (Бібліотека видавництва «Гомін України», ч. 30).
139. Куліш М. Г. Мина Мазайло / М. Г. Куліш // Куліш М. Г. Твори: у 2 т.; [упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка]. — К. Дніпро, 1990. — Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. — С. 85–171.
140. Куліш М. Г. Народний Малахій / М. Г. Куліш // Куліш М. Г. Твори: у 2 т.; [упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. — С. 3–83.
141. Куліш М. Г. Твори: в 2 т.; [упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка; публікація Н. Кузякіної]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. — 877 с.
142. Курбас Л. Лекції з режисури в Києві (27.01.1926). Про вироблення широкої ідейної концепції, яка б відповіда сучасності / Л. Курбас // Філософія театру / [упоряд. М. Лабінський] / Лесь Курбас. — К.: Основи, 2001. — С. 109–114.
143. Ладухін Ф. Моя лірика. Інтимне / Ф. Ладухін // Червоне село. — Глухів, 1929. — № 159 (364). — С. 3.
144. Лакиза І. Літературні нотатки (Зауваження до соціяльних мотивів поезії українських журналів) / І. Лакиза // Життя й революція. — К., 1926. — № 8. — С. 45–55.
145. Лейтес А. Паплиризм в украинской поэзии / А. Лейтес // Зори грядущего. — Х., 1922. — № 1. — С. 113–120.
146. А. Л-ес [А. Лейтес]. Пролетарский ренессанс в украинской литературе / А. Л-ес // Коммунист. — Х., 1924. — № 63 (1254). — С. 3.
147. Лейтес А. На путях украинской литературы / А. Лейтес // Коммунист. — Х., 1925. — № 39 (1527). — С. 2.

148. Лейтес А. Ленін в українській поезії / А. Лейтес // Культура і побут. — Х., 1925. — № 3. — С. 1–2.
149. Лейтес А. Ренесанс української літератури / А. Лейтес. — Х.: ДВУ, 1925. — 34 с.
150. Лейтес О. Сергей Єсенин / О. Лейтес // Культура і побут. — Х., 1926. — №1. — С. 1–2.
151. Лейтес А. [Рецензія] / А. Лейтес // Вапліте. — Х., 1927. — № 2. — С. 191. — Рец. на: Фальківський Д. «Обрії». — [К]: Вид-во «Маса», 1927. — 62 с.
152. Леонидов О. Из литературы о Есенине / О. Леонидов // Забой. — Луганск, 1926. — № 19–20 (64–65). — С. 24–26.
153. М. Р. Сергій Єсенін / М. Р. // Плужанин. — Х., 1926. — № 1. — С. 27.
154. М. Т. [М. Терещенко]. Сергій Єсенін / [М. Терещенко] // Життя і революція. — К., 1925. — № 12. — С. 98–99.
155. Маланюк Є. Кінець російської літератури / Є. Маланюк // Літературно-науковий вісник. — Львів, 1926. — Кн. 1. — С. 53.
156. Масенко Т. Смерть політкома / Терень Масенко // Гарт. — Х., 1928. — № 2. — С. 7–10.
157. Масенко Т. Комсомол та Овідій / Терень Масенко // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 8. — С. 36.
158. Масенко Т. Творча спадщина Євгена Фоміна / Т. Масенко // Фомін Є. Вибране. — К.: Радянський письменник, 1963. — С. 4–5.
159. Масенко Т. Г. Єсенін в Душанбе // Друзі хороші мої: поезії / Т. Г. Масенко. — К.: Дніпро, 1966. — С. 20.
160. Масенко Терень. Степ / Терень Масенко. — К.: Радянський письменник, 1968. — 168 с.
161. Масенко Т. Роман пам'яті / Терень Масенко. — К.: Радянський письменник, 1970. — 380 с.

162. Машбіц-Веров І. Сучасна руська література: Десятиліття пожовтневої художньої літератури 1917–1927 / І. Машбіц-Веров // Червоний шлях. — Х., 1927. — № 11. — С. 173–195.
163. Минко Василь. Червоний Парнас. Сповідь колишнього плужанина / В. Минко. — К.: Радянський письменник, 1972. — 230 с.
164. Могилянська Л. Пам'яті Єсеніна / Л. Могилянська // Життя й революція. — К., 1926. — № 6. — С. 8.
165. Молодняк. Зразки творчості членів всеукраїнської спілки комсомольських пролетарських письменників «Молодняк» / [уложив Д. Чепурний, за редакцією і з передмовою Б. Коваленка]. — Х.–К.: Державне видавництво «Молодий більшовик», 1930. — 220 с.
166. Мороз Я. Літгурток Плуґа при Н. Волинському (Звягельському) педтехнікумі / Я. Мороз // Плужанин. — Х., 1926. — № 12. — С. 23.
167. [б. а.]. На досуге. Літературна страника № 4 // Диктатура труда. — Сталино, 1925. — № 121 (321). — С. 3.
168. Назарян-Іранцев. Перська література / Назарян-Іранцев // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 3–4. — С. 55–61.
169. Нейман Б. В. Источники эйдологии Есенина / Б. В. Нейман // Художественный фольклор. — М., 1929. — № 4–5. — С. 204–217.
170. [б. а.]. Новинки. Єсеніяда // Діло. — Львів, 1926. — № 45. — С. 3.
171. Ойфа Петр. Маяковский читает / П. Ойфа // Киев. Русская поэзия XX век. Поэтическая антология / [сост., вступ. статья Юрия Каплан]. — К.: ООО «Юг», 2004. — С. 73.
172. О. Л. Ин. Что читать [Рецензія] // Диктатура труда. — Сталино, 1926. — 17 октября. — Рец. на: В. Маяковский. Сергею Есенину. Изд «Заккнига», стр. 15. ц. 30 к.
173. Олійник Ф. Степан Бен / Ф. Олійник // Плужанин. — Х., 1926. — № 6–7. — С. 27.
174. Осьмачка Т. Павло Филипович (Спогад) / Т. Осьмачка // Слово. Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи. Збірник 2 / [редкол.:

- Григорій Костюк (гол. ред.) та ін.]. — Нью-Йорк: Об. Укр. Письменників «Слово», 1964. — С. 296–305.
175. Пальмский Г. Памяти Есенина / Г. Пальмский // Забой. — Луганск, 1926. — № 3–4 (49–50). — С. 26.
176. Парнас дыбом. Литературные пародии / [Э. С. Паперная, А. Г. Розенберг, А. М. Финкель]. — М.: Художественная литература, 1989. — 126 с.
177. Первомайський Л. Плями на сонці // Плями на сонці: повісті та оповідання / Леонід Первомайський. — 2-ге вид. — Х.: Держвидав України, 1929. — С. 5–135.
178. Перлін Є. З підсумків російської художньої літератури 1925 р. / Євген Перлін // Життя і революція. — К., 1926. — № 1. — С. 49–53.
179. Перлін Є. Сергій Єсенін (4/X 1895 — 28/XII 1925) / Є. Перлін // Життя й революція. — К., 1926. — № 2. — С. 83–87.
180. Перлін Є. Російська література останнього часу / Є. Перлін // Життя і революція. — К., 1929. — № 7–8. — С. 126–139.
181. П. Л. «Вечер творчества народов» (Держдрама) / П. Л. // Вечернее радио. — Х., 1926. — № 26 (440). — С. 3.
182. П. Л. Большой концерт в Госбиблиотеке / П. Л. // Вечернее радио. — Х., 1926. — № 37 (451). — С. 5.
183. Полторацький О. [Рецензія] / О. Полторацький // Пролетарська правда. — К., 1927. — № 90 (1703). — С. 5. — Рец. на: Сосюра В. Юнь: поезії. — Х.: ДВУ, Юнсектор, 1927. — 38 с.
184. Поліщук В. Верлібр і його соціальна основа / В. Поліщук // Культура і побут. — Х., 1925. — № 28. — С. 2.
185. Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий. Науково-документальне видання / [упоряд. Ю. Шаповал; передмова Ю. Шаповала, В. Панченка]. — К.: Темпора, 2009. — 296 с.
186. [б. а.]. Поштова скринька // Студент революції. — Х., 1926. — № 2. — С. 29.

187. Прокушев Ю. Последний адресат Есенина / Ю. Прокушев // Москва. — М., 1980. — № 10. — С. 200–212.
188. [б. а.]. Против упадничества! Против «есенинщины» // Красный Николаев. — 1926. — № 1794. — С. 3.
189. [б. а.]. Пятая лекция Вл. Покровского. Есенин и Маяковский // Рабочий. — Херсон, 1926. — № 226 (433). — С. 3.
190. П'ятківський Іван. Єсенін та єсенінщина в освітленні Воронського, Когана, Троцького / І. П'ятківський // Іновець. — Полтава, 1927. — № 1. — С. 32–43.
191. Радугин Сергей. [Рец. на:] Есенин С. Пугачев // Зори грядущего. — 1922. — № 1. — С. 10.
192. Райд І. [Рецензія] / І. Райд // Молодняк. — Х., 1928. — № 2. — С. 133. — Рец. на: Мараков В. «На златим пакосе. Вершы». — Менськ: Видання ЦБ «Маладняка», 1927. — 70 с.
193. Рожанский А. Реальность в художественном произведении / А. Рожанский // Мартен. — Катеринослав, 1926. — № 6. — С. 11.
194. Розенцвейг Б. Лики творцов. Сергей Есенин / Б. Розенцвейг // Понедельник. — К., 1922. — № 6. — С. 2.
195. Розенцвейг Б. О Есенине / Б. Розенцвейг // Киевский пролетарий. — К., 1926. — № 299 (461). — С. 5.
196. Романовский М. Смерть С.Есенина / М. Романовский // Харьковский пролетарий. — Х., 1926. — № 2 (513). — С. 2.
197. Савченко Я. Ми всі потроху погасаєм... / Я. Савченко // Життя й революція. — К., 1926. — № 2–3. — С. 4.
198. Савченко Я. Занепадництво в українській поезії / Я. Савченко // Життя й революція. — К., 1927. — № 2. — С. 160–174.
199. Саєнко О. Проридав Єсенін і Сосюра плаче / О. Саєнко // Зоря. — Катеринослав, 1926. — № 18. — С. 2.
200. Сакидон С. Сучасна революційна поезія в Польщі. Група «Dzwignia» / С. Сакидон // Літературна газета. — К., 1928. — № 15 (33). — С. 4–5.

201. [б. а.]. Самоубийство поэта Есенина // Луганская правда. — 1925. — № 295 (2096). — С. 1.
202. Сармат [Скляренко С.]. Кто наш читач? (Нотатки з подорожи) / Сармат // Літературна газета. — К., 1928. — № 21 (39). — С. 3.
203. Селивановский А. Задачи партии в художественной литературе / А. Селивановский // Забой. — Луганск, 1924. — № 11 (15). — С. 9–11.
204. Селивановский А. Что нужно? / А. Селивановский // Забой. — Луганск, 1924. — № 15 (19). — С. 9.
205. Селивановский А. «Москва кабацкая и Русь Советская» / А. Селивановский // Забой. — Луганск, 1925. — № 7 (29). — С. 15–16.
206. Селивановский А. Перед 2-м съездом «Забоя». На творческих путях / А. Селивановский // Забой. — Луганск, 1925. — № 21–22 (43–44). — С. 28.
207. Селивановский А. «Москва кабацкая» — «Русь Советская». Труба парового отопления / А. Селивановский // Забой. — Луганск, 1925. — № 23–24 (45–46). — С. 25.
208. Селивановский А. Залп по есенинщине / А. Селивановский // Забой. — Луганск, 1927. — № 9. — С. 26–29.
209. Семенко М. Пісня трампа / М. Семенко // Культура і побут. — Х., 1926. — № 2. — С. 3.
210. Сергей Есенин. Воспоминания друзей о погибшем поэте / [В. Шершеневич и др.] // Шквал. — 1926. — № 1 (33). — С. 2.
211. С. К. Праця літгуртка при Новоград-Волинському (Звягельському) педтехнікумі / С. К. // Плужанін. — Х., 1927. — № 3. — С. 44.
212. Скидан Сергій. Укр<аїнська> література на Зах<ідній> Україні та еміграції (очкурники) (Лист з Праги) // Література. Наука. Мистецтво. — Х., 1924. — № 20. — С. 2–3.
213. Снежин Андрей. Боль. Есенину / А. Снежин // Забой. — Луганск, 1926. — № 3–4 (49–50). — С. 25.

214. Слісаренко О. [Рецензія] / О. Слісаренко // Червоний шлях. — Х., 1926. — № 5/6. — С. 262–264. — Рец. на: Пług: Літ. альманах / [за ред. С. Пилипенка]. — [Х.]: ДВУ, 1926. — Зб. 2. — 296 с.
215. Сокіл В. Єсенінські мотиви в українській поезії / В. Сокіл // Зоря. — Катеринослав, 1926. — № 22. — С. 24–26.
216. Сорокин А. Рабочий-писатель / А. Сорокин // Красное слово. — Х., 1929. — № 9–10. — С. 120–130.
217. Сосюра В. «Над морем сидів і хитався од болю...» (з роману «Махно») / В. Сосюра // Червоні квіти. — Х., 1924. — № 6 (9). — С. 13.
218. Сосюра В. «Ну прощай. Я тобі, тільки жінка» / В. Сосюра // Всесвіт. — Х., 1926. — № 2. — С. 3.
219. Сосюра В. В сумі («Тону в журбі, в задуми димі...») / В. Сосюра // Студент революції. — Х., 1926. — № 4. — С. 4.
220. Сосюра В. «Знову місто моє, не чужий я у нім...» / В. Сосюра // Життя й революція. — К., 1927. — № 5. — С. 148–150.
221. Сосюра В. М. Твори: у 10 т. / В. М. Сосюра; [редколегія: П. М. Усенко (голова) та ін.]. — К.: Дніпро, 1970–1972. — Т. 1. Поезії / [упоряд. текстів Ю. С. Бурляя, І. І. Гончаренко]. — 1970. — 366 с.
222. Сосюра В. Образ в поезії Павла Усенка // Твори: у 10 т. / В. М. Сосюра; [редкол: П. М. Усенко (голова) та ін.]. — К.: Дніпро, 1970–1972. — Т. 10: Статті, спогади, листи / [упорядкування текстів та примітки Є. Є. Радченко]. — 1972. — С. 7–10.
223. Сосюра В. М. Третя рота: роман / [сост. С. А. Гальченко, В. В. Сосюра; післямова та прим. С. А. Гальченка]. — К.: Рад. письменник, 1988. — 359 с.
224. Сосюра В. М. Вибрані твори: в 2 т. / В. М. Сосюра; упорядкування С. А. Гальченка ; вступ. ст. В. П. Моренця. — К.: Наук. думка, 2000. — Т. 1: Поетичні твори. — 2000. — 648 с. — (Б-ка укр. л-ри. Новітня укр. л-ра).
225. Сосюра В. Розстріляне безсмертя: вірші та поеми / [упорядник, автор передмови і коментарів С. Гальченко]. — К.: Укр. письменник, 2001. — 319 с.

226. С. Р. [Сергей Родов]. [Рецензія] / С. Р. // Плужанин. — Х., 1926. — № 7. — С. 76. — Рец. на: Против упадничества, против «есенинщины». — М.: Изд. «Правда» и «Беднота», 1926. — 50 с.
227. С. Р. [Сергей Родов]. [Рецензія] / С. Р. // Рабочий клуб. — Х., 1926. — № 11. — С. 75. — Рец. на: Против упадничества, против «есенинщины». — М.: Изд. «Правда» и «Беднота», 1926. — 50 с.
228. Ст-ан. [Крижанівський Степан]. [Рецензія] / Ст-ан // Літературний журнал. — К., 1940. — № 1. — С. 122–124. — Рец. на: Коперник І. Син землі. Поезії. — К.: ДВУ, 1939. — 70 с.
229. Стихи и проза о русской революции [Текст]: Сборник первый. — К.: Книгоизд. кооператив «Современная Мысль», 1919. — 88 с.
230. Степовий Т. Про зміну стилів / Т. Степовий // Критика. — К., 1928. — № 2. — С. 74–87.
231. Степняк М. [Рецензія] / М. Степняк // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 8. — С. 189–192. — Рец. на: Доленго М. Узьмінь. Збірка поезій четверта (1924–1926). — [Х.]: ДВУ, 1928. — 44 с.
232. Степняк М. [Рецензія] / М. Степняк // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 11. — С. 271–273. — Рец. на: Донченко О. Околиці: Поезії. — [Х.]: ДВУ, 1928. — 68 с.
233. Степняк М. Сергей Есенин: Опыт реставрации стилистического и идеологического облика / М. Степняк // Красное слово. — Х., 1929. — № 3. — С. 93–101.
234. Степняк М. М. Доленго (Спроба аналізу стилю) / М. Степняк // Червоний шлях. — Х., 1929. — № 3. — С. 74–94.
235. Тиверець Б. [Д. Загул]. Спад ліризму в сучасній українській поезії / Б. Тиверець // Червоний шлях. — Х., 1924. — № 1–2. — С. 141–166.
236. Тов. Троцкий об Есенине // Харьковский пролетарий. — Х., 1926. — № 15 (526). — С. 5.
237. [б. а.]. 31 вечер «Октября» // Красный Николаев. — Николаев, 1925. — № 1294. — С. 5.

238. Тростянецький М. Перші сонячні вибухи / М. Тростянецький // Жовтень : зб., присвяч. роковинам Великої пролетар. революції. — Х., 1921. — С. 105.
239. Троцький Л. Пам'яті Єсеніна / Л. Троцький // Культура і побут. — Х., 1926. — № 4. — С. 2.
240. [б. а.]. У спілці «Плуг» // Вісті. — Х., 1923. — № 195. — С. 3.
241. Українська інтелігенція і влада: Зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927-1929 рр. / Упоряд.: В. М. Даниленко. — К.: Темпора, 2012. — 756 с.
242. Уразов И. Владимир Сосюра / Н. Уразов // Зори грядущего. — Х., 1922. — № 3-4. — С. 91-95.
243. Фомін Є. Сергію Єсеніну («Ех поет, ти місяця заприг...») // Поезії / Є. Фомін: збірник перший. — Херсон: Херсонська асоціація пролетарських письменників, 1927. — С. 20-21.
244. Фомін Євген. Вибране: [упоряд. Ф. М. Голубова-Фоміна; вступ. ст. Т. Масенка] / Є. Фомін. — К.: Радянський письменник, 1963. — 207 с.
245. Франко Т. [Рецензія] / Т. Франко // Шляхи мистецтва. — Х., 1922. — № 1 (3). — С. 71. — Рец. на: Сосюра В. Червона зима: поезії. — Х.: Всеукраїтком, 1922. — 44 с.
246. Хвильовий М. Твори: у 2 т. / М. Хвильовий; [упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченко]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. — 1990. — 650 с.
247. Хвильовий М. Вас. Еллан // Твори: у 2 т. / М. Хвильовий; [упоряд. М. Г. Жулинський, П. І. Майдаченко]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. — 1990. — 926 с.
248. [б. а.]. Хроніка. Маяковський в Харкові та Києві // Плужанин. — Х., 1926. — № 2. — С. 25.
249. [б. а.]. Хроніка // Плужанин. — Х., 1926. — № 3. — С. 29.
250. [б. а.]. Хроніка // Плужанин. — Х., 1926. — № 3. — С. 31.
251. [б. а.]. Хроніка // Красное слово. — Х., 1927. — № 6. — С. 143.

252. [б. а.]. Хто наш найулюбленіший письменник? // Культура і побут. — Х., 1925. — № 7. — С. 2.
253. Хуторян А. Літературні нотатки (Поезія й проза 10 ч. «Життя й революції») / А. Хуторян // Пролетарська правда. — К., 1925. — № 286 (1297). — С. 2–3.
254. Чернов Л. Лист до матері / Л. Чернов // Із поезії 20-х років: збірник / [упорядкув., вступ. ст. та прим. А. І. Костенка]. — К.: Радянський письменник, 1959. — С. 364–365. — (Бібліотека поета).
255. Шамрай А. Українська література. Стислий огляд / А. Шамрай. — [2-е видання, виправлене. 1-е видання — 1926 р.] — Х.: РУХ, 1928. — 220 с.
256. Шамрай А. Творчість Коцюбинського в літературному оточенні / А. Шамрай // Критика. — К., 1928. — № 4. — С. 57–91.
257. Шершеневич В. Поет Сергей Есенин / В. Шершеневич // Забой. — Луганск, 1926. — № 3–4. — С. 23–24.
258. Шлейман Павел. Сергей Александрович Есенин / П. Шлейман // Пламя. — Х., 1926. — № 1 (45). — С. 10–11.
259. Эпштейн С. Наш ли Есенин? К предстоящему диспуту / С. Эпштейн // Рабочий. — Херсон, 1926. — № 187 (394). — С. 3.
260. Эпштейн С. Наш ли Есенин? Диспут в Гостеатре им. Луначарского (Начало) / С. Эпштейн // Рабочий. — Херсон, 1926. — № 191 (398). — С. 3.
261. Эпштейн С. Наш ли Есенин? (Окончание) / С. Эпштейн // Рабочий. — Херсон, 1926. — № 193 (400). — С. 3.
262. Юрков Игорь. Полное собрание сохранившихся стихотворений и поэм; [составление, вступительное слово, комментарии Святослав Хрыкин] [Електронний ресурс] / И. Юрков. — Чернигов: ЭСХА, 2010. — 748 с. — Режим доступа: http://ikt.at.ua/load/stranica_avtora/poehzija_igrja_jurkova/36 (дата звернення: 05.01.2012). — Назва з екрана.
263. Якубовський Ф. Самогубство / Ф. Якубовський // Комуніст. — Х., 1926. — № 2 (1312). — 3 січня. — С. 1.

264. Якубовський Ф. [Рецензія] / Ф. Якубовський // Життя й революція. — К., 1927. — № 3. — С. 386–388. — Рец. на: Косяченко Г. Віхоли. — К.: Маса, 1927. — 64 с.
265. Якубський Б. В. Шляхи розвитку російської поезії / Б. В. Якубський // Антологія російської поезії в українських перекладах / [вступ. ст. і ред. Б. В. Якубського]. — Х.: ДВУ, 1925. — С. 7–44.
266. Яновський Ю. С. Єсеніну («День минув, як тепла крапля впала...») / Ю. Яновський // Червоний шлях. — Х., 1926. — № 4. — С. 34.
267. Яновський Ю. С. Єсеніну («День минув, як тепла крапля впала...») // Яновський Ю. Твори: у 5 т. / Ю. Яновський; [упоряд., приміт. К. Волинський; редколегія: І. О. Дзевєрін (голова) та ін.]. — К.: Дніпро, 1982–1983. — Т. 5. — 1983. — С. 48–49.
268. Я. Я. Що робить Черкаська філія Плуга / Я. Я. // Плужанин. — Х., 1926. — № 12. — С. 22.

Архівні документи

269. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Тараса Шевченка
Ф. 28. Олена Пчілка
Спр. 256. Зелені довгі коси..., 4 арк.
270. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Тараса Шевченка
Ф. 219. М. Степняк
Спр. 46. Степняк М. Сергей Есенин, 16 арк.
271. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Тараса Шевченка
Ф. 219. М. О. Степняк.
Спр. 141. Степняк М. «К вопросу о поэтике Есенина» (или «О стилистике Есенина»), 3 л.
272. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Тараса Шевченка
Ф. 243. С. А. Рейсер
Спр. 3. С. А. Рейсер. Творчество Есенина (стиль, идеология, соц[иальное] освещение), 1926, 4 арк.
273. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Тараса Шевченка
Ф. 243. С. А. Рейсер
Спр. 4. С. А. Рейсер. Из студий над Есениным, 1926, 26 арк.; Творчество Есенина (стиль, идеология, соц. освещение), 4 арк.
274. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
Ф. 35. М. К. Зеров.
Спр. 514. Г. Й. Майфет — М. К. Зерову. Лист 3 липня [19]27 р. з Полтави до Києва, [2 арк.+конверт].

275. Інститут рукопису Національної бібліотеки України
імені В. І. Вернадського
Ф. 35. М. К. Зеров
Спр. 715. Крупський М. І. Чуже — рідне. Переклади і переспіви з чужоземних
поетів, [3 арк./6 стор. тексту+конверт].
276. Інститут рукопису Національної бібліотеки України
імені В. І. Вернадського
Ф. 245. Журнал «Життя й революція»
Спр. 264. Побужний А. Сергію Єсеніну, 1926, 1 арк.
277. Інститут рукопису Національної бібліотеки України
імені В. І. Вернадського
Ф. 245. Журнал «Життя й революція»
Спр. 170. Коваленко І. А. Єсеніну, 1928, [4 арк+конверт].
278. Інститут рукопису Національної бібліотеки України
імені В. І. Вернадського
Ф. 260. Спр. 554. Литературные пародии (20-е гг. XX ст.), 1 арк.
279. Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України
Ф. 44. Володимир Сосюра
Оп. 1
Спр. 83. Сосюра В. Володька, арк. 15-16.
280. Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України
Ф. 144. І. Дніпровський
Оп. 1 Спр. 227.
Коряк В. — Дніпровському І. [лист], [б. д.], 4 арк.
281. Російський державний архів літератури та мистецтва (м. Москва,
Росія)
Ф. 190.
Оп. 1 Спр. 136. В. Сосюра. На смерть Єсеніна, 1926, 1 арк.

Роботи загального характеру

282. Агапкина Т. А. Дуб / Т. А. Агапкина // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т.; [под ред. Н. И. Толстого]. — М.: Институт славяноведения РАН, 1992— . — Т. 2. — 1995. — С. 141-146.
283. Агапкина Т. А. Орех / Т. А. Агапкина // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т.; [под ред. Н. И. Толстого]. — М.: Институт славяноведения РАН, 1992— . — Т. 3.— 2004. — С. 110.
284. Агапкина Т. А. Осина / Т. А. Агапкина // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т.; [под ред. Н. И. Толстого]. — М.: Институт славяноведения РАН, 1992— . — Т. 3.— 2004. — С. 570-574.
285. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля древней Руси / В. П. Адрианова-Перетц. — М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1947. — 188 с.
286. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С. М. Андрусів. — Тернопіль: Джура, 2000. — 340 с.
287. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — 2-е вид., доповнене. — Львів: Літопис, 2001. — 832 с.
288. Архангельська А. Автопортрет слов'янина у онтологічному та лінгвокультурному вимірі / А. Архангельська // «Ryzoviste zlata a doly drahokamu...» Sbornikpro Vaclava Hunacka / sestavili: V. Lendelova, M. Routil. — Karlova univerzita v Praze, Filozoficka fakulta, 2006. — (Russia Altera). — С. 549-479.
289. Б. Сім. Культурно-мистецький Харків сьогодні // Червоний шлях. — Х., 1928. — № 11. — С. 266-267.
290. Байкар О. Кримсько-українська правнича мова: Критич<но>-іст<оричний> етюд з приводу видання «Російсько-українського словника правничої мови» / Олекса Байкар // Червоний шлях. — Х., 1930. — № 1. — С. 134-156.

291. Балека Ян. Синий — цвет жизни и смерти. Метафизика цвета / Ян Балека; [пер. с чешск. Инна Мочульская]. — М.: Искусство-XXI век, 2008. — 408 с., ил.
292. Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М.: Прогресс, Универс, 1994. — С. 413-423.
293. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1986. — 424 с.
294. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя) // Білецький О. І. Зібрання праць: у 5 т. / О. І. Білецький; [редколегія: М. К. Гудзій (голова) та ін.]. — К.: Вид-во «Наукова думка», 1965-1966. — Т. 3. Українська радянська література. Теорія літератури. — 1966. — С. 255-273.
295. Бельская Л. Л. Стихосложение С. Есенина в развитии русской стихотворной культуры: автореф. дис. ... докт. філол. наук: спец.: 10.01.02 «Російська література» / Л. Л. Бельская. — К., 1982. — 54 с.
296. Бельская Л. Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина: Кн. для учителя / Л. Л. Бельская. — М.: Просвещение, 1990. — 144 с.
297. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / [под редакцией В. Н. Орлова и др.] / А. А. Блок. — М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960-1962. — Т. 3. — Стихотворения и поэмы. — 716 с.
298. Бовсунівська Т. Смилова функція контексту / Тетяна Бовсунівська // Слово і час. — К., 2011. — № 6. — С. 3-13.
299. Богдан Ю. Зібрання творів: в 6 т. / Ю. Богдан. — Херсон: Слово, 2003—. — Т. 1. Чи був українцем Сергій Єсенін. — 2003. — 744 с.
300. Божко В. А. Сергей Есенин в Харькове / В. А. Божко. — Х.: Мачулин, 2008. — 208 с. — (Серия «Личности. Время. Харьков»).
301. Бойко В. Народнописенні традиції у В. Сосюри / В. Бойко // Радянське літературознавство. — К., 1965. — № 1. — С. 73-79.

302. Борецький Л. М. Юрій Клен — перекладач російської поезії / Л. М. Борецький // Вісник Харківського університету. — № 491. Серія філологія. — 2000. — С. 543-545.
303. Братан М. І. Поет-земляк Євген Фомін [Електронний ресурс] / М. І. Братан. — Київ-Херсон: Просвіта, 2008. — 23 с. — Режим доступу: http://prosvilib.at.ua/publ/avtory/bratan_mi/poet_zemljak_evgen_fomin_mbratan/13-1-0-36 (дата звернення: 12.12.2011). — Назва з екрана.
304. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 430 с.
305. Бургардт О. Новий український переклад «Фавста» [рецензія] / О. Бургардт // Кальниченко О. А. Українська перекладознавча думка 1920-х — початку 1930-х років: Хрестоматія вибраних праць з перекладознавства до курсу «Історія перекладу» для студентів, що навчаються за спеціальністю «Переклад» / О. А. Кальниченко, Ю. Ю. Полякова; [укладачі Л. Черноватий і В. Карабан]. — Вінниця: Нова книга, 2011. — С. 105-114. — Рец. на: Гете Й. В. Фавст. Трагедія / [пер. з нім. М. Т. Улезко]. — Харків: ДВУ, 1926. — Ч. 1. — 320 с.
306. Бурляй Ю. Володимир Сосюра / Ю. Бурляй. — К.: Художня література, 1959. — 203 с.
307. Введение в литературоведение. Литературное произведение : Основные понятия и термины: учеб. пособие / [Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.]; под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высш. Шк.; Издательский центр «Академия», 1999. — 556 с.
308. Вервес Г. Д. Максим Рильський в колі слов'янських поетів / Г. Д. Вервес. — К.: Наукова думка, 1972. — 311 с.
309. Вишеславський Л. Наш Єсенін / Леонід Вишеславський // Київська правда. — К., 1995. — № 111 (20393). — С. 3.
310. Вишневський І. Лірика Єсеніна в українських перекладах / І. Вишневський // Жовтень. — Львів, 1975. — № 11. — С. 19–21.

311. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. — К.: Либідь, 2002. — 664 с.
312. Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура : [научное издание] / О. Е. Воронова. — Рязань: Узорочь, 2002. — 520 с.
313. Воронова О. Е. Автобиографический миф С.А. Есенина в контексте житийной традиции / О. Е. Воронова // Проблемы научной биографии С. А. Есенина: сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посвященной 114-летию со дня рождения С.А. Есенина. — Рязань: Пресса, 2010. — С. 42-60.
314. Гадамер Г.-Г. Истина і метод: у 2 т. / пер. О. Мокровольського / Г.-Г. Гадамер. — К.: Юніверс, 2000. — Т. 1. — 464 с.; Т. 2. — 478 с.
315. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: вибрані статті / Г.-Г. Гадамер; пер. з нім. — К.: Юніверс, 2001. — 288 с.
316. Газети Радянської України 1917– 1920 рр.: за матеріалами газетних фондів ЦНБ АН УРСР: бібліографічний покажчик / [укладачі Л. В. Пахуча, О. С. Лук'янчук, І. В. Сіра. — К.: [б. м.], 1979. — 110 с.
317. Газети Радянської України 1921– 1925 рр.: за матеріалами газетних фондів ЦНБ АН УРСР: бібліографічний покажчик / [укладачі Л. В. Пахуча, О. С. Лук'янчук, І. В. Сіра. — К.: [б. м.], 1981. — 228 с.
318. Газети Радянської України 1926– 1929 рр.: за матеріалами газетних фондів ЦНБ АН УРСР: бібліографічний покажчик / [укладачі Л. В. Пахуча, О. С. Лук'янчук, І. В. Сіра. — К.: [б. м.], 1979. — 304 с.
319. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. — М.: Наука, Издательская фирма «Восточная литература», 1993. — 304 с.
320. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Гачев. — М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. — 480 с.

321. Гординський Ярослав. Літературна критика підсоветської України / Ярослав Гординський. — Львів-Київ: Наук. т-во ім. Шевченка у Львові, 1939. — 128 с. — (Праці відділу українознавства. Т. 1).
322. Горнфельд А. Забытый писатель / А. Горнфельд // Русское богатство. — 1895. — № 12. — С. 143-180.
323. Григораш А. М. «О красном вечере задумалась дорога...»: метафора в поэтическом творчестве С. А. Есенина) / А. М. Григораш // Русский язык и литература в учебных заведениях. — К., 2010. — № 3. — С. 38-42.
324. Грицак Н. Р. Рецепція творчості Марини Цветаєвої в Росії та Україні: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Н. Р. Грицак. — Тернопіль, 2006. — 20 с.
325. Грінченко Б. Словарь української мови: у 4 т. / Б. Грінченко. — [репринтне видання, друкується за виданням 1909 р.]. — К.: Вид-во «Довіра»-УНВЦ «Рідна мова», 1997. — Т. 1. — 1997. — 494 с.; Т. 2. — 1997. — 573 с.; Т. 3. — 1997. — 506 с.; Т. 4. — 1997. — 563 с.
326. Гура А. В. Барвинок / А. В. Гура, В. В. Усачева // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / [под ред. Н. И. Толстого]. — М. : Институт славяноведения РАН, 1992— . — Т. 1. — 1992. — С. 140–142.
327. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — [репринтное издание с 1880-1882 гг.]/В. Даль. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. — Т. 1. — 1956. — 700 с.; Т. 2. — 1956. — 780 с.; Т. 3. — 1956. — 556 с.; Т. 4. — 1956. — 684 с.
328. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI—XX ст.) / О. І. Дей. — К.: Наукова думка, 1969. — 560 с.
329. Демидова Н. Об использовании «местных наречий» в творчестве С. А. Есенина [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.esenins.ru/c73.html> (дата звернення: 9.12.2011). — Назва з екрана.

330. Державин В. До питання про сучасну літературну реценцію / В. Державин // Критика. — К., 1929. — № 3. — С. 91-103.
331. Державин В. Проблема віршованого перекладу / В. Державин // Кальниченко О. А. Українська перекладознавча думка 1920-х — початку 1930-х років: хрестоматія вибраних праць з перекладознавства до курсу «Історія перекладу» для студентів, що навчаються за спеціальністю «Переклад» / О. А. Кальниченко, Ю. Ю. Полякова; [укладачі Л. Черноватий і В. Карабан]. — Вінниця: Нова книга, 2011. — С. 133–143.
332. Дмитренко Н. Народно-поетичний міфологізм поезії Б.-І. Антонича та С. Єсеніна / Н. Дмитренко // Літературознавчі обрії: праці молодих учених. — 2008. — Вип. 13. — С. 226–230.
333. Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 1997. — 321 с. — (Серия «Современная западная русистика»).
334. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной критики / Е. Добренко. — СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. — 557 с. — (Серия «Современная западная русистика»).
335. Драй-Хмара Михайло. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара / [упоряд.: С. А. Гальченко та ін.]. — К.: Наукова думка, 2002. — 592 с.
336. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко; пер. з англ. Мар'яни Гірняк. — Львів: Літопис, 2004. — 384 с.
337. Егоров Б. С. А. Рейсер как литературовед и текстолог : к 100-летию со дня рождения [Електронний ресурс] / Б. Егоров // Звезда. — Л., 2005. — № 7. — С. 208–214. — Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/7/eg11.html> (дата звернення: 25.11.12). — Назва з екрана.
338. Еліаде Мірча. Священне / Мірча Еліаде. — К.: Основи, 2001. — 591 с.

339. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7 т. [Электронный ресурс] / С. А. Есенин; гл. ред. Ю. Л. Прокушев. — М.: Наука, Голос, 1995-2002. — Т. 1: Стихотворения / [науч. ред. А. М. Ушаков; подгот. текстов и коммент. А. А. Козловского]. — 1995. — 672 с. — Т. 2: Стихотворения (Маленькие поэмы) / [науч. ред. Ю. Л. Прокушев; подгот. текстов и коммент. С. И. Субботина]. — 1997. — 464 с.— Т. 6.: Письма / науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушева. — 1999. — 816 с. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es6/ES6-233-.htm> (дата звернення: 14.11.2010).
340. Єсенін Сергій. Черемха / С. Єсенін; [переклав В. Сосюра]. — К.: Веселка, 1971. — 16 с.
341. Жаткин П. Плюскваперфектум / П. Жаткин // Волга. — Саратов, 1968. — № 9. — С. 167-181.
342. З порога смерті: Письменники України — жертви сталінських репресій [Электронный ресурс] / [упоряд. О. Г. Мусієнко]. — К.: Радянський письменник, 1991— . — Вип. 1. — 1991. — Режим доступа: http://ukrlife.org/main/evshan/martyrolog_g.htm (дата звернення: 15.06.12). — Назва з екрана.
343. Загидуллина М. В. Пушкинский миф в конце XX века / М. В. Загидуллина. — Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2001. — 243 с.
344. Заславский И. Я. Лермонтов и Украина / И. Я. Заславский. — К.: Дніпро, 1989. — 349 с.
345. Збыровский Зыгмунт. Русская советская поэзия в Польше (1918-1939) / З. Збыровский // Русская литература. — 1978. — № 3. — С. 196.
346. Зеров М. До джерел // Твори : у 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці; [упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличко]. — С. 492–588.
347. Зинин С. И. С. А. Есенин и его окружение : биобиблиографический справочник [Электронный ресурс] / С. И. Зинин. — Режим доступа:

- <http://zinin-miresenina.narod.ru/h.html> (дата звернення: 6.04.2012). — Назва з екрана.
348. Иванов Вяч. Вс. Славянские языковые моделирующие системы / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. — М.: Наука, 1965. — 251 с.
349. Иванов Вяч. Вс. Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам) / Вяч. Вс. Иванов, Ю. Лотман, А. Пятигорский, В. Топоров, Б. Успенский // Лотман Ю. Семиосфера. — СПб.: Искусство-СПб, 2000. — С. 504–511.
350. Иванова Г. П. Украинский Есенин [Электронный ресурс] / Г. П. Иванова. — Режим доступа: <http://www.esenin.ryazan.ru/105.html> (дата звернення: 03.11.2010). — Назва з екрана.
351. Ильин И. П. Интертекстуальность / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / [составители И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. — 2 изд., испр. и дополн. — М.: Интрада, 1999. — С. 204–210.
352. Изер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Львів: Літопис, 1996. — С. 263–277.
353. Ільницький Олег. Український футуризм: 1914–1930 / Олег Ільницький; [перекл. з англ. Раї Тхорук]. — Львів: Літопис, 2003. — 456 с.
354. Історія українсько-російських літературних зв'язків: у 2 т. / [за ред. Н. Є. Крутікової]. — К.: Наукова думка, 1982–1987. — Т. 2: Радянський період. — 1987. — 480 с.
355. Калько Валентина. Вербальна репрезентація концепту «серце» в поетичному дискурсі Михайла Драй-Хмари / Валентина Калько // Вісник Черкаського університету. Вип. 167. Серія: Філологічні науки. — Філологіческие записки. — 2009. — С. 137–144.
356. Кальниченко О. А. Українська перекладознавча думка 1920-х — початку 1930-х років : Хрестоматія вибраних праць з перекладознавства до

- курсу «Історія перекладу» для студентів, що навчаються за спеціальністю «Переклад» / О. А. Кальниченко, Ю. Ю. Полякова; [укладачі Л. Черноватий і В. Карабан]. — Вінниця: Нова книга, 2011. — 504 с.
357. Карлейль Томас. Герои, почитание героев и героическое в истории / Томас Карлейль. — М.: Эксмо, 2008. — 864 с. — (Антология мысли).
358. Карпов Е. Л. С. А. Есенин: Библиографический справочник / Е. Л. Карпов. — 2-е изд., испр. и доп. — М., 1972. — 240 с.
359. Кереньи К. Дионис: прообраз неиссякаемой жизни ; пер. с нем. / К. Кереньи. — М.: Ладомир, 2007. — 319 с.
360. Кириленко І. Кучеряві дні // Кучеряві дні : повість / Іван Кириленко. — 2-ге вид. — Х.: ДВУ, 1929. — 220 с.
361. Киселева Л. А. Особенности художественного мышления новокрестьянских писателей (Н. Клюев, С. Клычков, А. Ширяевец): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / Л. А. Киселева. — К., 1990. — 19 с.
362. Киселева Л. А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина / Л. А. Киселева // Есенин академический: актуальные проблемы научного издания: есенинский сб. — М.: Наследие, 1995. — Вып. II. — С. 168–180.
363. Киселева Л. А. Контуры «пушкинского мифа» в житетексте Есенина / Л. А. Киселева // Пушкин и Есенин: междунар. науч. конф., посвященная 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина и 104-летию со дня рождения С. А. Есенина. 25-27 марта 1999 года: Есенинский сб. Новое о Есенине. Вып. V. — М.: Ин-т мировой литературы РАН: Наследие, 2001. — С. 66-74.
364. Киселева Л. А. Диалог древнерусского и символистского концептов слова в есенинских «Ключах Марии» / Л. А. Киселева // Пам'ять майбутнього: зб. наук. праць. — Вип. 1. — К.: Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2001. — С. 66–82.
365. Киселева Л. А. В поисках культурной альтернативы: штрихи к осмыслению творческого пути Есенина / Л. А. Киселева // Есенинская

- энциклопедия: Концепции. Проблемы. Перспективы. Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 111-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Москва-Константиново-Рязань: Пресса, 2007. — С. 115–136.
366. Киселева Л. А. Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции / Л. А. Киселева, О. В. Пашко // Есенин и мировая культура. Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. — Москва–Константиново–Рязань: Пресса, 2008. — С. 152–173.
367. Киселева Л. А. Память о «рязанском брате»: тема гибели Есенина в откликах поэтов Украины (1926–1927 гг.) / Л. А. Киселева, О. В. Пашко // Современное есениноведение. — 2008. — № 9. — С. 51–58.
368. Киселева Л. А. Философия «цветка» и поэтика мифофитонимов в поэзии Сергея Есенина и Николая Клюева / Л. А. Киселева // Материалы Международного научного симпозиума «С. А. Есенин: Диалог с XXI веком», посвященного 115-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Москва–Константиново–Рязань: Пресса, 2011. — С. 307–317.
369. Киселева Людмила Александровна. Материалы к библиографии [Электронный ресурс] / сост.: О. В. Пашко, П. Е. Поберезкина: сайт «Клюевослов». — Режим доступа: http://kluev.org.ua/biblio/kiseleva_biblio.php (дата звернення: 10.03.2013). — Назва з екрана.
370. Кісельова Л. О. Інтертекстуальне тло вірша Павла Тичини «І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв...» / Л. О. Кісельова, О. В. Пашко // Магістеріум. — К.: Києво-Могилянська акад., 2010. — Вип. 38: Літературознавчі студії. — С. 13–22.
371. Кісельова Л. О. Логодїця українського модернізму : Тичина, Свідзінський, Осьмачка / Л. О. Кісельова // Людина в часі: (філософські аспекти укр. літератури ХХ-ХХІ ст.) / НАУКМА; упоряд. В. П. Моренець, М. Л. Ткачук. — К.: Пульсари, 2010. — С. 114–192.

372. Кісельова Людмила. Текст в історії, історія в тексті: до генези мотивів кривавого хреста й голоду в українському фольклорі та літератури 1920-х років / Людмила Кісельова // Людина в часі-2 (філософські аспекти укр. літератури ХХ-ХХІ ст.) / НаУКМА / [за ред. В. Моренця; упоряд. Л. В. Пізнюк]. — К.: Пульсари, 2011. — С. 52–85.
373. Кісельова Л. О. Виправдання Слова. Статті про українську літературу від Шевченка до сьогодення / Л. О. Кісельова. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2014. — 235 с.
374. Ключев Н. А. Сердце Единорога : Стихотворения и поэмы / [предисл. Н. Н. Скатова; вступ. ст. А. И. Михайлова ; сост., подг. текста и примеч. В. П. Гарнина] / Н. А. Ключев. — СПб.: Изд-во Российского Христианского гуманитарного института, 1999. — 1072 с.
375. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу : на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії [монографія] / Л. В. Коломієць. — К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. — 522 с.
376. Корниенко Н. В. Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов / Н. В. Корниенко // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Международной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Рязань: Пресса, 2006. — С. 122–166.
377. Корниенко Н. В. «Покрой есенинский мне узок...» : Есенинский текст и комсомольская поэзия в 1925–1926 гг. / Н. В. Корниенко // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте есенинской энциклопедии. Материалы Международной научной конференции, посвященной 113-летию со дня рождения С.А. Есенина. — Москва–Константиново–Рязань: Лазурь, 2009. — С. 178–239.
378. Корниенко Н. В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики / Н. В. Корниенко. — М.: ИМЛИ РАН, 2010. — 504 с.

379. Корсунська Б. Л. Поезія нового світу. Ідеї та образи української радянської лірики 20-30 років / Б. Л. Корсунська. — К.: Наукова думка, 1967. — 332 с.
380. Косарик Д. Плуг [Електронний ресурс] / Д. Косарик // Литературная энциклопедия: в 11 т. — [М.]: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1929–1939. — Т. 8. — 1934. — Стб. 732–733. — Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le8/le8-7322.htm> (дата звернення: 06.09.11). — Назва з екрана.
381. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : навч. посібник / Н. В. Костенко. — К.: Либідь, 1993. — 232 с.
382. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров / [упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступ. ст. М. Т. Яценка]– К.: Либідь, 1994. — 384 с. — («Літературні пам'ятки України»).
383. Косяченко Г. Блудний син / Г. Косяченко // Життя і революція. — К., 1927. — № 9. — С. 209- 214.
384. Котенко Н. Рецепція формалістичних ідей у колі київських неокласиків / Н. Котенко // Слово і час. — К., 2006. — № 11. — С. 58–69.
385. Кошова Інна. «Мене хвилює синій обрій...»: кольоровий світ Михайла Драй-Хмари / Інна Кошова // Вісник Черкаського університету. — Вип. 167. Серія: Філологічні науки. — Филологические записки. — 2009. — С. 137-144.
386. Краткий библиографический указатель по творчеству Сергея Есенина / [составитель доцент Черновецкого государственного университета И. Спивак]. — Черновцы: [б. в.], 1976. — 21 с.
387. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / [пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М.: ИГ Прогресс, 2000. — С. 427-457.

388. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева; пер. с фр. Г. К. Кошелева и Б. П. Нарумова. — М.: РОССПЭН, 2004. — 656 с.
389. Кузякіна Наталя. Автопортрет, інтерв'ю, статті з історії і теорії драми; україністика, лесезнавчі і театрознавчі студії; русистика, компаративістика; рецензії; контрверсійна історія літературного процесу 1950-1990 рр. крізь призму незаангажованої та ідеологічно голобельної критики; спогади / Наталя Кузякіна / [упорядник, вступна стаття В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко]. — Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2010. — 574 с.
390. Кулинич А. В. Очерки по истории русской советской поэзии 20-х годов / А. В. Кулинич. — К.: Издательство Киевского государственного университета им. Т. Г. Шевченко, 1958. — 216 с.
391. Кулинич А. В. Сергей Есенин. Жизнь и творчество / А. В. Кулинич. — К.: Вища школа. Издательство при Киевском университете, 1980. — 208 с.
392. Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель: отв. ред. М. Ф. Надъярных, А. П. Уракова. — М.: ИМЛИ РАН, 2011. — 480 с.
393. Купер Ф. Звіробій [роман] / Ф. Купер; пер. О. Байкара. — Х.: Пролетарій, [б. р.]. — 275 с.
394. Лейтес А. Десять років української літератури : 1917-1927 / А. Лейтес, М. Яшек / [за заг. редакцією С. Пилипенка]. — Х.: ДВУ, 1928-1930. — Том 1: Біо-бібліографічний. — 1928. — 672 с.
395. Лейтес А. Десять років української літератури : 1917-1927 / А. Лейтес, М. Яшек / [за заг. редакцією С. Пилипенка]. — Х.: ДВУ, 1928-1930. — Том 2: Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури. — 2-е вид., доповн. та переробл. — Х.: ДВУ, 1930. — 755 с.
396. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: в 5 томах / РАН; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького / [гл. ред. Ю. Л. Прокушев; редкол.: О. Е. Воронова, Л. Д. Громова, З. М. Дикун, Н. В. Есенина, С. П. Есенина,

- А. Н. Захаров, Ф. Ф. Кузнецов, Т. К. Савченко, В. В. Сорокин, С. И. Субботин, А. М. Ушаков, Н. И. Шубникова-Гусева]. — М.: ИМЛИ РАН, 2003—... Т. 1. — 1895—1916. — 2003. — 736 с.; Т. 2. 1917—1920 / Сост. В. А. Дроздов, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко / [сост. указ. В. А. Дроздов, М. В. Скороходов; отв. ред. С. И. Субботин; науч. ред. А. М. Ушаков; общая ред. и предисл. А. Н. Захарова]. — 2005. — 760 с.; Т. 3. — 1921-1923: в 2 кн. / [ответственный редактор тома С. И. Субботин]. — Кн. 1. — 476 с.; Кн. 2. — 575 с.
397. Лермонтов М. «Сосна» («На півночі дикій стоїть одиноко...») / М. Лермонтов; переклад В. Сосюра // Сосюра В. Вибрані переклади. — К.: Державне видавництво худ. літератури, 1951. — С. 78.
398. Лисий І. Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми / І. Лисий. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2013. — 180 с.
399. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М.: Интелвак, 2001. — 1600 ст.
400. Лищенко Т. В. Особенности лексико-семантического поля цвета в поэзии С. А. Есенина / Т. В. Лищенко, С. И. Фик. — Тернополь: [б. в.], 2006. — 74 с.
401. Лотман Ю. М. О русской литературе: ст. и исслед. (1958-1993): История рус. прозы. Теория литературы / вступ. ст. И. А. Чернова; сост.: Н. Г. Николаюк, О. Н. Нечипуренко / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1997. — 848 с.
402. Лісіна О. В. Зіставний аналіз лексики ідіостилів С. Єсеніна й імажиністів : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.02 «Російська мова» / О. В. Лісіна. — Х., 1998. — 16 с.
403. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс [колект. моногр.] / [Р. Т. Гром'як, В. Т. Боднар, Р. А. Бубняк, І. В. Папуша, О. М. Царик, Б. С. Чуловський, М. М. Шимчишин; за редакцією Романа Гром'яка]. — Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. — 367 с.

404. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — 2-е вид., виправл., доповн. — К.: ВЦ «Academia», 2007. — 752 с.
405. Лосев А.Ф. Философия, Мифология, Культура / Алексей Федорович Лосев. — М.: Политиздат, 1991. — 525 с. — (Мыслители XX века).
406. Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні. 1917-1934 / Ю. Луцький. — К.: Гелікон, 2000. — 248 с.
407. Л. Э. [Лунин Э.] Есенин [Электронний ресурс] / Л. Э. // Литературная энциклопедия: в 11 т. — [М.]: Изд-во Ком. Акад., 1929—1939. — Т. 4. — 1930. — Стб. 79—93. — Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le4/le4-0791.htm> (дата звернення: 25.12.11). — Назва з екрана.
408. Людина в часі: (філософські аспекти укр. літератури XX-XXI ст.) / НАУКМА; упоряд. В. П. Моренець, М. Л. Ткачук. — К.: Пульсари, 2010. — 275 с.
409. Людина в часі-2 (філософські аспекти укр. літератури XX-XXI ст.) / НАУКМА / [за ред. В. П. Моренця ; упоряд. Л. В. Пізнюк]. — К.: Пульсари, 2011. — 278 с.
410. Ляпина Л. Е. «Несобранные» циклы конца XIX века / Л. Е. Ляпина // In memoriam: Эдуард Брониславович Мекш / [сост. Ф. Федоров, Е. Шокальский]. — Daugavpils: Daugavpils Universitates Akademiskas argads, «Saule», 2007. — С. 80-86.
411. Мазуренко І. В. З пагорбів «Зорі»: Літературно-мистецьке життя Придніпров'я 1920-30-х років [Електронний ресурс] / І. В. Мазуренко. — Режим доступу: <http://museum.dp.ua/?p=3574> (дата звернення: 05.09.10). — Назва з екрана.
412. Маквей Г. С. А. Есенин в культурной жизни англоязычных стран / Г. Маквей // О, Русь, взмахни крылами... Есенинский сборник. Вып. 1. — М.: Наследие, 1994. — С. 193-217.

413. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу / Є. Маланюк. — К.: Дніпро, 1997. — 430 с.
414. Маркович В. М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX — XX веков // Имя — сюжет — миф: межвузовский сб. / [под ред. Н. М. Герасимовой]. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1995. — С. 115-139.
415. Машкова А. Г. Сергей Есенин в Словакии: 1920-1930-е годы / А. Г. Машкова // Есенин и мировая культура. Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Москва-Константиново-Рязань: Пресса, 2008. — 488 с. — С. 101-117.
416. Маяковский В. В. Как делать стихи? // Полное собрание сочинений: в 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Худож. лит., 1955—1961. — Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917-1930) / [подгот. текста та прим. В. Ф. Земскова, Ф. Н. Пицкель, А. М. Ушакова, А. В. Февральского]. — 1959. — С. 81-117.
417. Меженко Ю. Чужомовне письменство в українських перекладах / Ю. Меженко, М. Яшек // Життя й революція. — К., 1929. — № 4. — С. 191–202; № 5. — С. 163–173; № 6. — С. 147–158; № 7–8. — С. 232–255.
418. Мекш Э. Есенин в жизни и творчестве латышского революционного поэта Вилица Аболтиня / Э. Мекш, К. Прейс // Русско-латышские литературные связи. — Даугавпилс: ДПИ, 1982. — С. 20–35.
419. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — М.: Наука, 1976. — 407 с.
420. Мельник О. М. С. Єсенін і В. Сосюра : два портрети (конспект бінарного уроку 11 клас) / О. М. Мельник, О. І. Мельник // Зарубіжна література в навчальних закладах. — К., 2001. — № 10. — С. 52–54.
421. Мифы народов мира: энциклопедия; главн. ред. С. А.: в 2 т. — М.: Советская энциклопедия, 1991. — Т. 1. — 671 с.; Т. 2. — 719 с.
422. Михайлов К. Болгарские переводы текстов Есенина: опыт характеристики / К. Михайлов // Проблемы научной биографии

- С. А. Есенина: сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посвященной 114-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Рязань: Пресса, 2010. — С. 253–273.
423. Моренець В. П. Володимир Сосюра : нарис життя і творчості / В. П. Моренець. — К.: Дніпро, 1990. — 262 с.
424. Моренець Володимир. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. — К.: Основи, 2001. — 327 с.
425. Надъярных Н. С. Аксиология перечтений / Н. С. Надъярных. — М.: ИМЛИ РАН, 2008. — 336 с.
426. Надъярных Н. С. К моделированию литературного контекста начала ХХ века // Аксиология перечтений / Н. С. Надъярных. — М.: ИМЛИ РАН, 2008. — С. 25–56.
427. Надъярных Н. С. За парадоксами барокко и футуризма. «В космическом оркестре» // Аксиология перечтений / Н. С. Надъярных. — М.: ИМЛИ РАН, 2008. — С. 173–202.
428. Надъярных Н. С. Случай Д. Чижевского во времяпотоке национального портретирования // Аксиология перечтений / Н. С. Надъярных. — М.: ИМЛИ РАН, 2008. — С. 205–231.
429. Назаревський М. О. Шлях поета [Рец. на: Кулинич А. В. Сергей Есенин: критико-биографический очерк. — К.: Вид-во КДУ, 1958] // Радянське літературознавство. — К., 1961. — № 4. — С. 146–148.
430. Наливайко Д. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 91–103.
431. Наука и научные работники СССР: справочник / Комиссия «Научные учреждения и научные работники СССР». — Ч. 6. Научные работники СССР без Москвы и Ленинграда. — Л.: АН СССР, 1928. — 810 с.
432. Національні варіанти літературної компаративістики / [Д. С. Наливайко, Т. Н. Денисова, О. В. Дубініна та ін.] / Національна

- академія наук України; Ін-т літератури ім. Т. Шевченка — К.: Видавничий дім «Стилос», 2009. — 750 с.
433. Неврлій Мікулаш. Українська радянська поезія 20-х років: мікропортрети в художніх стилях і напрямках / М. Неврлій. — К.: Вища школа, 1991. — 271 с.
434. Некрасова Е. А. Сергей Есенин / Е. А. Некрасова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: опыты описания идиостилей / [отв. ред. В. П. Григорьев]. — М.: Наследие, 1995. — С. 396-448.
435. Нестелеєв М. А. Комуністична мораль і самогубство (на прикладі прози «Розстріляного Відродження») / М. А. Нестелеєв // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: [текст]: збірник наукових праць. Вип. 6 / [ред. М. І. Майстренко]. — Миколаїв: МДУ ім. В.О.Сухомлинського, 2010. — С. 51–54.
436. Никё М. «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» / М. Никё // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: материалы Международной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С. А. Есенина, 28 сент. — 1 окт. 2006 гг. — Рязань: «Пресса», 2006. — С. 219–225.
437. О Есенине: стихи и проза писателей-современников поэта / [сост., автор вступ. ст. и примечаний Сергей Кошечкин]. — М.: Изд-во «Правда», 1990. — 640 с.
438. Окраса Эдвард. Контекстуально-речевая синонимизация в индивидуально-авторском стиле С. Есенина: автореф. канд. дис. канд. филол. наук: спец. 10.02.02 «Русский язык» / Эдвард Окраса. — К., 1988. — 26 с.
439. Олейник Борис. Родство. Есенин и Сосюра / Б. Олейник // Литературная Россия. — М., 1985. — № 40 (1184). — С. 7.
440. Омельчук Олеся. Ідеологема смерті в українських літературно-критичних дискурсах: критика М. Хвильового, В. Блакитного, С. Єсеніна,

- В. Маяковського / О. Омельчук // Слово і час. — К., 2008. — № 8. — С. 12-21.
441. Охріменко П. П. Сергій Єсенін і Україна / П. П. Охріменко // Сергій Єсенін і Україна. До 100-річчя від часу народження С. О. Єсеніна / [упоряд. і ред. проф. П. П. Охріменко; відповідальний за випуск В. М. Василенко]. — Суми: Сумська обласна організація товариства «Знання», 1995. — С. 3-8.
442. Павличко С. Теорія літератури; перед. М. Зубрицької / С. Павличко. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 679 с.
443. Панченко А. М. К интерпретации стихотворного текста Есенина «Не пора ль перед новым посемьем...» / А. М. Панченко, И. П. Смирнов // Русская литература. — Л., 1971. — № 4. — С. 141-148.
444. Пашко О. В. Есенин на страницах киевских газет 1922–1923 гг. / О. В. Пашко // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте есенинской энциклопедии. Материалы Международной научной конференции, посвященной 113-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Москва-Константиново-Рязань: Лазурь, 2009. — С. 393-417.
445. Пашко О. В. До історії перекладів віршів Миколи Клюєва українською / О. В. Пашко // Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. — 2010. — № 18 (205). — С. 59-64.
446. Перетц В. Н. Из лекций по методологии истории литературы / В. Н. Перетц. — К.: Тип. 2-й артели, 1914. — 496 с.
447. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. — М.: Издательство Кулагиной: Intrada, 2008. — 358 с.
448. Плевако М. А. Статті, розвідки й біо-бібліографічні матеріали / М. А. Плевако. — Нью-Йорк, Париж: Українська Вільна Академія Наук у США, 1961. — 808 с. — (Українська вільна академія наук у США. Серія «З нашого минулого». Ч. 2).
449. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового / Леонід Плющ. — К.: Факт, 2006. — 872 с.

450. Поет революції : спогади про Івана Куліка / [упоряд. та примітки Ю. В. Бейдера]. — К.: Радянський письменник, 1971. — 248 с.
451. Пронкевич О. «Дон Кіхот»: роман — міф — товар / О. Пронкевич. — К.: НаУКМА; Аграр Медіа Груп, 2012. — 197 с.
452. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня / [сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова]. — М.: Лабиринт, 2000. — 480 с.
453. Поэты-имажинисты / [сост., подг. текста, биограф. заметки и примечания Э. М. Шнейдермана]. — СПб: Пб. Писатель; М.: Аграф, 1997. — 536 с. — (Б-ка поэта. Большая серия).
454. Правдюк О. А. Стрілецькі пісні в системі жанрів українського пісенного фольклору / О. А. Правдюк // Народная творчість та етнографія. — 1995. — № 2-3. — С. 24-35.
455. Пригодій М. І. Взаємодія радянських літератур: взаємозв'язки російської та української літератур в процесі їх становлення. 1911-1925. — К.: Дніпро, 1966. — 380 с.
456. Присовский Е. Н. Творчество Есенина и украинская поэзия 60-80 гг. / Е. Н. Присовский // Творчество С. А. Есенина и современное есениноведение: [межвузовский сборник научных трудов / [отв. ред. В. В. Шахов, Г. М. Сердобинцева]. — Рязань: [б. в.], 1987. — С. 55-60.
457. Проблемы особых межлитературных общностей / [под общей редакцией Д. Дюришина; пер. со слов. Л. Ф. Широковой]. — М.: Наука, «Восточная литература», 1993. — 263 с.
458. Просяник О. П. Лексика Н. Клюева и ее сопоставление с лексикой С. Есенина (типология парадигматических структур): дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.02 «Русский язык» / О. П. Просяник. — Х., 2005. — 183 с.
459. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро; [пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 240 с.

460. П'ятаченко Ю. В. Поезія Сергія Єсеніна в українських перекладах / Ю. В. П'ятаченко // Сергій Єсенін і Україна: до 100-річчя від часу народження С. О. Єсеніна / [упоряд. і ред. проф. П. П. Охріменко; відповідальний за випуск В. М. Василенко]. — Суми: Сумська обласна організація товариства «Знання», 1995. — С. 17-23.
461. Радченко Є. Є. Володимир Сосюра: літературно-критичний нарис / Є. Є. Радченко. — К.: Радянський письменник, 1967. — 207 с.
462. Петр Радченко. Есенин и белорусская поэзия [Електронний ресурс] / Петр Радченко // С. А. Есенин: сайт. — Режим доступу: <http://esenin.ru/stati/radchko-p-esenin-i-belorusskaya-poeziya.html> (дата звернення: 3.04.2013). — Назва з екрана.
463. Радько А. В. Невідомі сторінки життя Бориса Якубського [Електронний ресурс] / А. В. Радько // Слово і час. — К., 2008. — № 11. — С. 66–79. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/SCh/2008_11.pdf (дата звернення: 29.08.12). — Назва з екрана.
464. Радько А. В. Борис Якубський у колі українських неокласиків [Електронний ресурс] / А. В. Радько // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І. Огієнка. Філологічні науки. — 2009. — Вип. 19. — С. 133-136. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npkrnu_fil/2009_19/5_04_Radjko.pdf (дата звернення: 29.08.12). — Назва з екрана.
465. Райсснер Э. Восприятие и искажение : проблема изменения текста при переводе / Э. Райсснер // Сравнительное изучение литератур: сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. — Л.: Наука, 1976. — С. 499-502.
466. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу // Рильський М. Т. Зібрання творів: у 20 т.; [редкол.: Л. М. Новиченко (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 1983–1990. — Т. 16: Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство / [упоряд. та приміт. Г. М. Колесника та ін.; ред. тому: О. І. Дей, В. М. Русанівський]. — 1987. — С. 239-306.

467. Рильський М. Т. Чехов по-українському // Рильський М. Т. Зібрання творів: у 20 т.; [редкол.: Л. М. Новиченко (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 1983–1990. — Т. 16: Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство / [упоряд. та приміт. Г. М. Колесника та ін.; ред. тому: О. І. Дей, В. М. Русанівський]. — 1987. — С. 183-202.
468. Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: збірник наукових праць / [за заг. ред. Л. О. Кисельової, П. Ю. Поберезкіної]. — К.: ІЗМН, 1998. — 334 с.
469. Різниченко Т. М. Біля джерел взаємодії братніх літератур / Т. М. Різниченко, В. Г. Беляєв // Історія українсько-російських літературних зв'язків: у 2 т. / [за ред. Н.Є. Крутікової]. — К.: Наукова думка, 1987. — Т. 2. Радянський період. — 1987. — С. 10-81.
470. Родько М. Д. Радянська література в Західній Україні 1920–1939. Літературно-критичний нарис / М. Д. Родько. — К.: Радянський письменник, 1964. — 162 с.
471. Родько М. Д. Українська поезія перших повоєнних років / М. Д. Родько. — К.: Наукова думка, 1971. — 309 с.
472. Розстріляне Відродження: Антологія 1917-1933: поезія — проза — драма — есей / укладач Ю Лавріненко. — 6-е вид. — К.: Смолоскип, 2008. — 972 с.
473. Росовецький С. К. Міф про народження і загибель Христа в Україні / С. К. Росовецький // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: Збірник наукових праць; за заг. ред. Л. О. Кисельової, П. Ю. Поберезкіної. — К.: ІЗМН, 1998. — 334 с.
474. Росовецький С. К. Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект: монографія / С. К. Росовецький / КНУТШ. — К.: Київський університет, 2001. — 277 с.
475. Рубчак Б. Поетичне бачення землі: три слов'янські варіанти // Весни розспіваної князь: Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії;

- упоряд. М. М. Ільницький, Р. М. Лубківський; передм. Л. М. Новиченка. — Львів: Каменяр, 1989. — 430 с.
476. Руднев Е. Н. Бинарный урок литературы и музыки на темы: «Музыка в поэзии С. А. Есенина» и «Поэзия музыки Г. В. Свиридова» / Е. Н. Руднев, Т. М. Водопьянова // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. — К., 2011. — № 4. — С. 28-37.
477. Русские советские писатели. Поэты: библиографический указатель. Т. 8: С. А. Есенин: под ред. И. А. Алексахиной, Б. М. Толочинской / Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — М.: Книга, 1985. — 334 с.
478. Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: авторский житетекст на перекрестье культурных традиций / Е. А. Самоделова. — М.: Языки славянских культур, 2006. — 920 с.
479. Сергей Есенин в стихах и жизни : воспоминания современников / [сост. и общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой]. — М.: Республика, 1995. — 591 с.
480. Сергей Есенин. Научные статьи и материалы международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта, 12–13 октября 1995 г. — К.: Украинское общество русской культуры «Русь», 1996. — 182 с.
481. Сергій Єсенін і Україна: до 100-річчя від часу народження С. О. Єсеніна / [упоряд. і ред. проф. П. П. Охріменко; відповідальний за випуск В. М. Василенко]. — Суми: Сумська обласна організація товариства «Знання», 1995. — 29 с.
482. Сивокінь Г. М. Одвічний діалог : українська література та її читач від давнини до сьогодні / Г. М. Сивокінь. — К.: Дніпро, 1984. — 253 с.
483. Сінченко О. Д. Формалістичні аспекти літературної теорії Бориса Якубського [Електронний ресурс] / О. Д. Сінченко // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. — Серія: Філологічні науки. — 2011. — № 2 (2). — С. 46-52. — Режим доступу:

http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vduer_fn/2011_2/6.pdf (дата звернення: 15.06.11). — Назва з екрана.

484. Словник української мови: у 11 тт. / [редколегія: І. К. Білодід (голов) та ін.] — К.: Наукова думка, 1970–1980. — Т. 1. — 1970. — 827 с.; Т. 2. — 1971. — 547 с.; Т. 3. — 1972. — 741 с.; Т. 4. — 1973. — 839 с.; Т. 5. — 1974. — 839 с.; Т. 6. — 1975. — 830 с.; Т. 7. — 1976. — 723 с.; Т. 8. — 1977. — 927 с.; Т. 9. — 1978. — 917 с.; Т. 10. — 1979. — 657 с.; Т. 11. — 1980. — 700 с.
485. Смирнов І. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Пастернака / И. П. Смирнов. — СПб.: СПбГУ, 1995. — 193 с.
486. Собуцький М. А. Історичні витоки синестетичного світосприймання / М. А. Собуцький // Магістеріум. — 1999. — Т. 2: Літературознавчі студії. — С. 31–36.
487. Сосюра Володимир: бібліографічний покажчик / [уклали М. І. Багрич, В. М. Скачков]. — Х.: Редакційно-видавничий відділ книжкової палати УРСР, 1966. — 180 с.
488. Спроге Л. В. Вокруг «Лисицы» Сергея Есенина / Л. В. Спроге // In Memoriam: Эдуард Брониславович Мекш / [сост. Ф. Федоров, Е. Шокальский]. — Daugavpils: Daugavpils Universitates Akademiskais argads «Seule», 2007. — С. 183-189.
489. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. — изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический проект, 2001. — 990 с.
490. Степанченко И. И. Поэтический язык Сергея Есенина: [анализ лексики] / И. И. Степанченко. — Х.: ХГПИ, 1991. — 189 с.
491. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. — К.: Факт-Наш час, 2006. — 344 с. — (Сер. «Висока полиця»).

492. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи [антологія] / [за заг. ред. Дмитра Наливайка]. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — 487 с.
493. Татарин С. М. Символика цвета в лирике Сергея Есенина / С. М. Татарин // Русский язык и литература в учебных заведениях. — К., 2010. — № 6. — С. 26-38.
494. Тименчик Р. К истории культа Гумилева. 1 / Р. К. Тименчик // Тыняновский сборник. — Вып. 13: Двенадцатые-Тринадцатые-Четырнадцатые Тыняновские чтения: исследования, материалы / [редакция: М. Чудакова, Е. Тоддес, Ю. Цивьян]. — М.: Водолей, 2009. — С. 298–351.
495. Тичина Павло. Золотий гомін: поезії (збірка збірок) / Павло Тичина. — Львів-Київ: Нові шляхи, 1922. — 104 с. — (Новітня бібліотека, ч. 42).
496. Тичина П. Г. З минулого — в майбутнє: статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю / П. Г. Тичина / [упорядкування та примітки С. Тельнюка]. — К.: Дніпро, 1973. — 344 с.
497. Тичина П. Г. Зібрання творів: у 12 т. / Павло Тичина; [редкол.: О. Т. Гончар (голова) та ін.; Акад. наук УРСР, Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка]. — К.: Наукова думка, 1983-1990. — Т. 11: Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. — 1988. — 551 с.
498. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. — М.: Наследие, 2000. — 254 с.
499. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура / Акад. наук СССР, Ин-т славяноведения и балканистики; [отв. ред. Т. В. Цивьян]. — М.: Наука, 1983. — С. 227-284.
500. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического: избранное / В. Н. Топоров. — М.: Прогресс-Культура, 1995. — 624 с.
501. Тороп П. Тотальний переклад / П. Тороп. — Тарту: Издание Тартуского университета, 1995. — 220 с.

502. Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: процеси ідейно-творчої косолидації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). — К.: Наук. думка, 1968. — 253 с.
503. Тумаркин Нина. Ленин жив! Культ Ленина в Советской России / Н. Тумаркин. — Санкт-Петербург: Академический проект, 1997. — 285 с.
504. Тынянов Ю. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Тынянов / [подг. изд. и комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой]. — М.: Наука, 1977. — С. 284–310.
505. Тынянов Ю. Промежуток // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Тынянов / [подг. изд. и комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой]. — М.: Наука, 1977. — С. 168–195.
506. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учебных заведений / В. И. Тюпа. — М.: Издательский центр «Академия», 2009. — 336 с.
507. Українська журналістика в іменах: матеріали до енциклопедичного словника / [за редакцією М. М. Романюка]. — Львів: Львівська наукова бібліотека НАН України імені В. Стефаника, 1994— . — Вип. 2. — 1995. — 337 с.; Вип. 3. — 1996. — 423 с.; Вип. 4. — 1997. — 352 с.
508. Українська літературна енциклопедія : в 5 т.; [відп. ред. І. О. Дзевєрін та ін.]; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. — К.: «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1988— . — Т. 1: А–Г. — 1988. — 536 с.; Т. 2: Д–К. — 1995. — 576 с.; Т. 3. — К–Н. — 1995. — 496 с.
509. Український письменник Микола Хвильовий (1893–1933): бібліогр. покажч / Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка / [уклад. Т. В. Гологорська]. — 2-е вид., допов. — Х.: ХДНБ, 2008. — 135 с.
510. Усенко Павло. Організаційні та творчі шляхи літературного молодняка / П. Усенко. — Х.: ДВУ, 1930. — 68 с.
511. Фальківський Д. Обрії: поезії / Д. Фальківський. — К.: Вид-во «Маса», 1927. — 62 с.

512. Фальківський Д. Н. Поезії / Д. Н. Фальківський / [упоряд., вступ. ст. і прим. Ю. І. Коваліва]. — К.: Рад. письменник, 1989. — 175 с. — (Б-ка поета).
513. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. — М.: Агар, 2000. — 280 с.
514. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы / А. В. Федоров. — 4-е изд., перераб. и доп. — М.: Высшая школа, 1983. — 303 с.
515. Феличкин Ю. М. Передача национального колорита поэзии (по материалам французских переводов Маяковского, Блока, Есенина и Твардовского): автор. канд. дис. ... канд. филол. наук. — Львів, 1965. — 24 с.
516. Фомін Є. Будем говорити образами / Є. Фомін // Рабочий. — Херсон, 1926. — № 133 (340). — С. 3.
517. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. — 2-е изд., исправ. и доп. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. — 800 с. — (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
518. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова / Л. Г. Фризман. — М.: Изд-во «Наука», 1973. — 166 с.
519. Фризман Л. Г. Научное творчество С. А. Рейсера / Л. Г. Фризман / [отв. ред Б. Ф. Егоров]. — Харьков: Новое слово, 2005. — 113 с.
520. Хорошилова Т. Лірика С. Єсеніна у перекладах В. Сосюри / Т. Хорошилова // Взаємозв'язок літератур братніх народів: збірник статей. — К.: Вид-во при Київському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа», 1978. — С. 117-127.
521. Художественное восприятие. Основные термины и понятия: словарь-справочник / [редактор-составитель М. В. Строганов]. — Тверь, 1991. — 91 с.

522. Червинская О. В. Пушкин, Набоков, Ахматова : метаморфизм русского лирического романа [монография] / О. В. Червинская. — Черновцы: Рута, 1999. — 152 с.
523. Хюбнер К. Истина мифа / К. Хюбнер; пер. с нем. — М.: Республика, 1996. — 448 с. — (Мыслители XX века).
524. Червоний шлях (1923–1936 рр.): систематичний покажчик змісту / [уклала Н. В. Лощинська]. — К.: Національна парламентська бібліотека, 2003. — 215 с.
525. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. — К.: Академія, 2008. — 567 с. — (Альма-матер).
526. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики [1914—1939]: бібліогр. покажч. / [за заг. ред. О. Лучук, Т. Лучука; наук. ред. Р. Зорівчак; редкол.: Б. Якимович (голова) та ін.]. — Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. — 194 с. — (Українська бібліографія. Нова серія. Ч. 13).
527. Цейтлин Р. М. Сравнительная лексикология славянских языков X/XI–XIV/XV вв. Проблемы и методы / Р. М. Цейтлин. — М.: Наука, 1996. — 232 с.
528. Цейтлин Я. О себе и о деде / Я. Цейтлин // Красный Николаев. — 1925. — № 1397. — С. 5.
529. Цейтлин Я. Наган / Я. Цейтлин // Бурав. — Николаев, 1925. — № 18. — С. 11.
530. Шатин Ю. В. «Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации / Ю. В. Шатин // Сибирская пушкинистика сегодня: сб. науч. ст. / сост., ред. В. Н. Алексеева, Е. И. Дергачевой-Скоп. — Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2000. — С. 231-238.
531. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 2001 —.... — Т. 2. Поезія 1847-1861. — 2003. — 784 с.

532. Шелепина О. Е. Имена прилагательные со значением цвета в поэзии С. Есенина / О. Е. Шелепина // Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія філологічна. Вип. 4. — Львів, 1966. — С. 29-34.
533. Шелудько Ф. Перед світом (1023-1025); «У місті над вечір звук арфи лунає...» (1025) ; «Чи ти мене любиш, чорнявий козаче...» (1025-1026); П'яниця (1026-1028) / Ф. Шелудько // Українська муза: поетична антологія од початку до наших днів / [під редакцією Олекси Коваленка; науковий коментар Ф. Погребенника]. — К.: АТ «Обереги», 1993— . — Вип. 10. — К., 1993. — 56 с.
534. Шерех Ю. Над озером Баварія // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т. / Ю. Шерех / [упоряд. та приміт. Р. М. Корогодського]. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. 1. — 1998. — С. 542-595.
535. Шкандрій М. В обіймах імперії: російська і українська література новітньої доби; пер. з англ. П. Таращук / М. Шкандрій. — К.: Факт, 2004. — 496 с.
536. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років; пер. з англ. М. Климчука / М. Шкандрій. — К.: Ніка-Центр, 2006. — 384 с.
537. Шмігер Тарас. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя / Т. Шмігер. — К.: Смолоскип, 2009. — 342 с.
538. Шокальский Е. Сергей Есенин — поэт в Польше не забытый / Е. Шокальский // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Москва; Константиново; Рязань: Пресса, 2006. — 491 с.
539. Шубникова-Гусева Н. И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература / Н. И. Шубникова-Гусева. — М.: ИМЛИ РАН, 2012. — 528 с.
540. Шубникова-Гусева Н. И. Есенин и мировая культура: к постановке проблемы / Н. И. Шубникова-Гусева // Есенин и мировая культура.

- Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. — Москва-Константиново-Рязань: Пресса, 2008. — С. 5-26.
541. Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация / Н. И. Шубникова-Гусева. — М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. — 688 с.
542. Шубникова-Гусева Н. И. Драматическая поэма С. А. Есенина «Пугачев»: Проблемы раннего этапа рецепции в Польше [Электронный ресурс] / Н. И. Шубникова-Гусева // Сайт «Клюевослов». — Режим доступа: http://kluev.org.ua/collegium/sbornik/shubnikova_guseva.pdf (дата звернения: 21.01.13). — Назва з екрана.
543. Эйхенбаум Б. М. Лермонтов: опыт историко-литературной оценки [Электронный ресурс] / Б. М. Эйхенбаум. — Л.: Гос. изд-во, 1924. — 168 с. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/eich24/eich24.htm> (дата звернения: 31.10.2010). — Назва з екрана.
544. Эйхенбаум Б. М. Литературный быт // О литературе / Б. М. Эйхенбаум. — М.: Советский писатель, 1987. — С. 428-436.
545. Юстус Урсула. Вторая смерть Ленина: функции плача в период перехода от культа Ленина к культу Сталина / У. Юстус // Соцреалистический канон / [под. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко]. — СПб.: Академический проект, 2000. — С. 926-952.
546. Яворская А. «На перекрестке Степовой мы нынче дружно заседаем...» [Электронный ресурс] / А. Яворская // Альманах Дерibasовская — Ришельевская: Одесский альманах (сб.). — Кн. 29 / [сост. Ф. Д. Кохрихт, Е. М. Голубовский, О. И. Губарь]. — Одесса: Печатный дом, 2007. — С. 262-265. — Режим доступа: http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_29/alm_29_262-265.pdf (дата звернения: 05.01.2012). — Назва з екрана.

547. Якубський Б. Соціологічний метод в письменстві / Б. Якубський. — К.: Слово, 1923. — 64 с.
548. Якубський Б. Життя молоде. Спроба літературної характеристики «Київських плужан» / Б. Якубський // Червоний шлях. — Х., 1925. — № 9 (30). — С. 159-171.
549. Якубський Б. Новий переклад «Buch der Lieder» Гайне / Б. Якубський // Книгарь. — 1919. — Чис. 19. — Колонки 1171-1178. — Рец. на кн.: Гайне Г. Книга пісень: у 2 ч. / в пер. Д. Загула та В. Кобилянського. — Київ: Серп і Молот, 1918-1919 / Б. Якубський // О. А. Кальниченко. Українська перекладознавча думка 1920-х — початку 1930-х років: Хрестоматія вибраних праць з перекладознавства до курсу «Історія перекладу» для студентів, що навчаються за спеціальністю «Переклад» / укладачі Леонід Черноватий і В'ячеслав Карабан. — Вінниця: Нова книга, 2011. — С. 80-81.
550. Ямпольский М. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. — М.: РИК «Культура», 1993. — 464 с.
551. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / [упоряд. М. Шафовал]. — 2-ге вид., переробл. і доп. — К.: Знання, 2006. — 341 с.
552. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г. Р. Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Львів: Літопис, 1996. — С. 279-305.
553. Яусс Г. Р. Рецептивна естетика і літературна комунікація / Г. Р. Яусс // Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи [антологія] / [за заг. ред. Дмитра Наливайка]. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — С. 178–194.
554. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity [Електронний ресурс] // Intercultural Studies : Scholarly Review of the IAIS. — Spring, 2003. — № 1. — Режим доступу: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml> (дата звернення: 15.11.12). — Назва з екрана.

555. Hasty Olga Peters. Reading Suicide : Tsvetaeva on Esenin and Maiakovskii / Hasty Olga Peters // Slavic Review. — Vol. 50. — № 4. — 1991. — P. 836–846.
556. Leerseen J. Imagology. History and method // Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters / ed. by B. Beller, J. Leerseen. — P. 17-32.
557. Revue des Études Slaves. — T. 67/1: Nouveaux regards sur Esenin. — 1995. — 257 p.
558. Riffateaur M. Semiotics of Poetry / M. Riffateaur. — 1978.
559. Rittersporn G. T. Le message des données introuvables: l'état et les statistiques du suicide en Russie et en URSS / G. T. Rittersporn // Cahiers du Monde Russe. — V. 38 (4). — 1997. — P. 511-524.

ДОДАТОК А

Додаток А.1

Дніпровський І. <Спогади>

Ранок. Година перша, початок другої, до четвертої включно. В редакцію журналу, де відповідальним або членом колегії значиться Хвильовий, вбігає відповідальний чи сам член колегії, наш іспанець (так називали друзі Хвильового – Н. Кузякіна). Він поголений. Розуміється, трохи блідий і збуджений від ночної праці. На його устах:

– Шаганэ, ты моя Шаганэ...¹

Слідом, а в крайньому разі, хвилин через п'ять, Копиленко також:

– Шаганэ ты моя, Шаганэ...

Позаду І. Сенченко... з тим же самим мотивом.

Це значить, що прийшов черговий номер “Красной нови”², що Хвильовий захопився віршем, прочитав одному, другому і декламує його – скрізь і всюди.

Співний мотив днів на сім опановує літературні кола, і довго ще бродить тими вулицями, де ходять-живуть літератори.

А потім:

– ...Все пройдет, как с белых яблонь дым...³

Включно до самого “До свиданья...”⁴ [137, с. 126].

Додаток А.2

Вишня Остап. Мікадо

¹ Вірш Єсеніна «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» [I, с. 252-253].

² Вірш «Шаганэ, ты моя Шаганэ...» було надруковано у лютому 1925 р. (Красная новь. – 1925. – № 2. – С. 139).

³ Помилка пам'яті, вірш «Не жалею, не зову, не плачу...» було надруковано у часописі «Красная новь» раніше – у травні-квітні 1922 р. (Красная новь. – 1922. – № 2. – С. 100).

⁴ Вірш був широко відомий. Перша публікація: Красная газета. Веч. вып. – 1925. – 29 дек. – № 314 (у статті Г. Устинова «Сергей Есенин и его смерть»); Веч. Москва. – 1925. – 30 дек. – № 297 із заголовком «Предсмертное стихотворение Есенина».

Пуба. Пропав маньчжурський трон!

Коко. Пропав прем'єрський портфель!

Піш-Туш. *І всьо пропало, как з бєлих яблонь дим.*

Пуба. Голову! Негайно голову!

Коко. Вопрос же согласованный. Негайно голову!

Піш-Туш. Де ж тую голову взяти, коли він накивав п'ятами й показав мені не голову, а спину?

Коко. Дай мені його спину! Я знаю, що зверху на спині є в його голова. Сам бачив.

Пуба. Пропав трон.

Коко. Пропав портфель прем'єра.

Піш-Туш. *І всьо пройшло, как з бєлих яблонь дим.*

Пуба. Що робити?

Коко. Вопрос же согласованный!

Піш-Туш. Чиюсь треба голову?

Пуба. Кокочко! Рубай своєю! [24, с. 127–128].

Додаток А.3

Куліш М. Народний Малахій

Увійшли, по східцях захиталися дві дівчини з гостями й Матильда.

– Ось... Прийшли.

Перша

– Котики, ви не пожалієте.

Гість

– *«Не жалєю, не заву, не плачу, всьо пройдьот, как с бєлих яблонь дим...»*

Друга

– Браво!

Гість

– *«Ув'ядання золотом охвачений...»*

Мадам Аполінара

(до дівчат)

– Прийшли, мої дітуні... А Оля ж де?

Матильда

– Вина! А тоді про Олю...

Друга

(до гостя)

– Можна грушу?

Гість

– Будь ласка... *«Я не буду більше молодим...»* Чого душенька ваша хоче, те й беріть!..

Дівчата

– Ой, який добренький!

Гість

(злякався своєї доброти)

– Тільки з умовою.

Дівчата

– З якою?

– На вибір дається півхвилини (вийняв годинника). Півхвилини що завгодно. Півхвилини! Раз, два!.. <...>

Гість

– Сто грам? Двісті грам? Триста грам? Півхвилини минуло.

Перша

– Так скоро?

Гість

«Жінь моя, іль ти приснілась мнє...»

Перша

– Я ж шоколади хотіла.

Гість

«Точно я весенней гулкой ранью проскакал на розовом коне...» Ні, годі (сів на стіл). [141, с. 74–76].

Додаток А.4

Лист М. Куліша до О. К. Корнєєвої-Маслової

(7 грудня 1925 р.). Киев – вокзал, 7/ХІІ 25. В 19,50 еду дальше на Коростеньщину. По дороге читал стихи Есенина. Это северный, напевный, глубоко лиричный поэт. Читали его?

Мне до боли понравились следующие его стихи:

Не жалею, не зову, не плачу.

Все пройдет, как с белых яблонь дым.

Увядания золотом охваченный,

Я не буду больше молодым.

Дальше пропускаю четыре строчки.

Дух бродяжий! Ты все реже, реже

Расшевеливаешь пламень уст.

О, моя утраченная свежесть,

Буйство глаз и половодье чувств!

Я теперь скупее стал в желаньях,

Жизнь моя! Иль ты приснилась мне?

Словно я весенней гулкой ранью

Проскакал на розовом коне.

Стихи заканчиваются так:

Будь же ты вовек благословенно,

Что пришло процвеств и умереть.

Из напевного круга этих стихов я так и не вышел. А настроение у меня холодное, как те снежные степи, которые я сегодня проезжал⁵. [142, с. 625–626].

Додаток А.5

Лесь Курбас. Лекції з режисури

Дальших перспектив не можу будувати. Вважаю, що це вище від моїх сил. А повиснути на якійсь клямочці, яка шкодила б моїй роботі, не можу. Треба поставитися просто і ясно до справи: тут життя, тут я – треба працювати. Нічого вішатись, як Єсенін, я ж живий чоловік, живий тим, що є збірний момент, просто органічно я не тільки чую потребу життя, але вірю в якийсь прогрес, що ми до чогось кращого котимося. Думаю, що між вами немає людини, яка б інакше думала. Але буває, що у кого-небудь з вас буває така клямочка. Треба на ті клямочки подивитися в чотири ока й зірвати їх [143, с. 114].

Додаток А.6

Шкурупий Г. Невиданный поединок!

Граждане, развесьте уши, чтобы удлинились до ослиных! расширьте зрачки ваших глаз, чтобы были, как солнце!

Прислушивайтесь! присматривайтесь! внимайте!

Я

Гео Шкурупий –

знаменитый скальпирователь и сдиратель шкур с современных поэтов и патентованных гениев, вызываю на поединок словами (также ничего не имею против кулаков), бросая вместо перчатки старую калошу слов: “раки поели б вам морду” (это ль не оскорбление?), вызываю на поединок с предрешенным концом: бродягу Володьку Маяковского, порхнявого алхимика, скверного суррогатчика

⁵ Курсив належить авторові. Текст М. Куліша цитується мовою оригіналу.

слов Ваську Каменского и упершегося в стенку образов и образенят годовалого бычка Игугу Есенина.

Конец поединка предрешен: со скальпа Володьки я сделаю хороший смычок, Васька даже и не догадывается, что из его позвоночника можно сделать хорошую флейту, все остальное у него пригодно только для свалки; особенно интересуется меня шкура годовалого бычка Игугу Есенина, которую я натяну на барабан в звукестре своего кинематографа, где знаменитый юконец Михайль Семенко продемонстрирует свою каблепозму “За океан”. О мои годовалые бычки: Маяковский, Каменский, Игугу Есенин!

Увиливанье не спасет:

я очень ловкий команч в прериях футуризма и у меня бесконечное лассо остроумия, которым я выловлю вас, как буйволов.

Невиданная охота! [19, с. 224–225]⁶.

Додаток А.7

Антоненко-Давидович Б. <Спогади>

Провінціальну тишу заштатного Києва (адже столицею УРСР став Харків) порушували часом скандальні вибрики аспанфутів на зразок величезної афіші, де здоровенними літерами було надруковано: “Я, король футуропрерій, Гео Шкурупій, викликаю на бій Володьку Маяковського та інших”. Це було, на футуристичний смак, повідомлення про літературний виступ Гео Шкурупія, де юні апостоли загибелі мистецтва до того довправлялися в деструкції, що зовсім заблудилися у “футуропреріях”... [35, с. 37]

⁶ Цитуємо мовою оригіналу.

Додаток А.8

Сосюра В. Третя рота

Взагалі, люди певного віку починають писати вірші, коли закохуються, я ж почав писати вірші на релігійному ґрунті.

Есенін був під великим впливом свого релігійного діда, а я – своєї релігійної бабусі.

Взагалі, я хотів бути ченцем. <...>

Я [ж] хотів бути святим, як Іоан Кронштадтський, творами якого я, між іншим, захоплювався [224, с. 109].

Додакто А.9

Сосюра В. Третя рота

Я ж жив у глухій провінції під вічним гуркотом заводу і криками поїздів, що пролітали крізь наше село <...> все летіли туди, в невідомі й прекрасні міста, а за ними гналася моя маленька душа, як руде есенінське жереб'я, й тепер ретроспективно, крізь смішні й наївні сльози, що заливають мої очі, звучать мені слова поета:

Милый, милый, смешной дуралей!

Ну куда он, куда он гонится?

Але жереб'я стало великим поетом України, воно наздогнало залізного коня і злилося з ним у шаленому рухові в Прийдешнє» [224, с. 107–108].

Додаток А.10

Мартич Ю. <Спогади>

Кулик підійшов до вікна:

– Який синій вечір!.. І чому поетів так тягне на синій колір? Як гадаєш, Володю?

Сосюра пересмикнув плечима:

– Синій колір не заважає мені любити червоний... Червоний – це моє життя, боротьба... А синій – спогад...

– Та це краще за Рембо. Пам'ятаєш його вірш про звуки і кольори?.. [451, с. 172].

Додаток А.11

Сосюра В. На смерть Єсеніна

Так будьте прокляті ви всі!
 На смерть поета ви загнали...
 На що тепер йому похвали,
 ридання, квіти і пісні.

У кулі б вилить ваші сльози
 й перестрілять усіх за те,
 що у окурках на підлозі
 волосся гасло золоте...

Давно, давно уже пора
 Поставить вас усіх до муру
 І дати заслужену путь!
 Єсенін... Блок... це – два тавра,
 які віки на вашій шкурі
 огнем прокляття пропечуть!

Не вбачить світу моє слово
 пісень вам треба не таких...
 Друкуйте ж траурні книжки,
 кажіть облудливі промови...

Це для нащадків ваше слово,
мої скривавлені рядки!

Я знаю, прийде кари час,
він несподівано настане!..
Тоді згадаєте ви нас,
коли вам смерть у вічі гляне...
Ну, що поезія для вас,
золотозубі павіяни!

Давно, давно уже пора
поставить вас усіх до муру
і дати заслужену путь!
Єсенін... Блок... це – два тавра,
які віки на вашій шкурі
огнем прокляття пропечуть!
Харків 1926 [282, арк. 1].