

К истории переводов произведений Есенина на украинский язык (1923–1930 годы)

Переводить С.Есенина на украинский язык начали еще при его жизни, однако позже, чем в славянском мире. В Польше первый перевод датируется 1922 годом (поэма «Инония»)¹, в Чехии – 1921–1922 годами (стихотворение «Песнь о хлебе»)², в Болгарии – 1922 годом (поэма «Товарищ»)³. Нам известен 31 перевод Есенина на украинский язык в период с 1923 по 1930-е годы (имеются в виду только напечатанные тексты), что почти в два раза меньше, чем в Чехии за тот же период – 69⁴. Самыми популярными можно считать «Песнь о собаке» – существует в четырех разных вариантах и «Закружилась листва золотая...» – два варианта. Однако эта цифра далеко не окончательная, поскольку некоторые тексты так и остались в черновиках, к примеру, в одном из архивов Киева хранится недатированный черновик перевода Оленой Пчилкой (матерью Леси Украинки) стихотворения «Зеленая прическа. / Девическая грудь...» (1918)⁵. Другие тексты, возможно, навсегда потеряны. В архиве украинского поэта Н.Зерова имеется недатированный документ «Чужое – родное. Переводы и перепевы иноязычных поэтов»⁶, подписанный украинским поэтом Н.Крупским. Тексты отсутствуют, но в содержании упоминается украинский вариант есенинского стихотворения «Пускай ты выпита другим...» («*Хай випив инший хтось...*»). Он был выполнен не ранее декабря 1923 года, когда в журнале «Красная новь» появился оригинал.

Однако хронологически это не первый перевод С.Есенина. Первый известный нам увидел свет в феврале 1923 года и принадлежит украинскому поэту О.Бабию. Это «Загин вовка» – неполный перевод есенинского стихотворения «Мир таинственный, мир мой древний...» (1921)⁷. Текст отображает существовавшее в сознании украинского читателя представление о «подпольном» Есенине и имеет антибольшевистскую направленность⁸. Логично, что его хотели вычеркнуть из истории украинской литературы. Об этом говорит тот факт, что перевод не упомянут в добротной научной библиографии «Иноязычная литература в украинских переводах», составленной ведущими библиографами того времени Ю.Меженко и Н.Яшеком (хотя другие переводы О.Бабия, опубликованные в то же время и в том же издании, учтены)⁹.

Уже в названии («Загин вовка») акцентирован мотив героической неравной борьбы: «гибель» переводится не как «загибель» – вместо этой лексемы появляется менее употребительное слово «загин», имеющее яркую эмоционально-экспрессивную окраску (отметим также возможную паронимическую аттракцию: «загін» по-украински значит «отряд»). Переводчик несколько сокращает есенинский текст (отсутствуют вторая и четвертая строфы) и значительно усиливает эффект метрического разнообразия, создает «конвульсивный» ритм стиха, который лишь в трех заключительных строфах «успокаивается», обретая размеренную эпическую интонацию. Усиливается также мотив вражеского противостояния: слово «враг» возникает и в последней строфе, а вместо «песни отшельника за гибель» появляется иная поэтическая формула – «гімн пімсти за горе», что расширяет смысл концовки. Остается добавить, что львовский журнал «Літературно-науковий вістник», где опубликован «Загин вовка», перед текстом перевода поместил рассказ о расстреле повстанцев («На розстріл»), а далее – письма В. Короленко А.Луначарскому о большевистской политике. В этом контексте *антибольшевистский* смысл стихотворения «Загин вовка» очевиден (оригинал в российской критике тех лет трактуется как *антиурбанистический* «манифест») [1, 577]. О существовании образа «подпольного» Есенина свидетельствует также «Послание евангелисту Демьяну Бедному», которое распространялось и на территории Украины. «Ходит в рукописи среди народа стихотворение Есенина к Д.Бедному. Очень популярно», – пишет 28 июня 1926 года в дневнике С.Ефремов¹⁰. В этом «Послании евангелисту...» есть откровенно антисоветские строки: «А русский мужичок, читая «Бедноту», / Где образцовый стих печатался дуплетом, / Еще отчаянней потянется к Христу / А коммунизму «мать» пошлет при этом»¹¹. Независимо от того, кто в действительности является автором текста¹², читатель ассоциировал его с именем Есенина, поэтому он может служить одним из источников реконструкции рецепции творчества и личности поэта.

В июле-августе 1925 года во Львове был напечатан еще один перевод О.Бабя, «Возвращение на родину» («У рідному селі»¹³), одного из самых популярных есенинских текстов того времени. Его, как и предыдущий перевод Ол. Бабя, можно назвать «антибольшевистским». Складывается впечатление, что задачей О. Бабя было не перевести текст возможно более адекватно, а частично его переписать. Например, О.Бабий изменяет факты жизни лирического героя, который, в отличие от есенинского, вернулся с войны (что действительно – факт биографии украинского поэта): «Чи син її, що згинув на війні?» – «Аль, может, сын пропащий?»

[II, 90]. Название, предложенное О.Бабием, с одной стороны, сужает смысл оригинала: вместо «Возвращение на родину» – «У рідному селі» («Поїхав я нелавно до села, / В мій рідний кут, де жив я дїтваком» – «Я посетил родимые места, / Ту сельщину, / Где жил мальчишкой...») [II, 89]. Но, представим, что название переведено точно – «Повернення на батьківщину»; тогда в биографическом контексте переводчика, бывшего сечевым стрельцом, оно подразумевало бы иное отношение лирического субъекта к происходящему на родине: непримиримость и борьбу за освобождение.

Рассмотрим и другие замены, сделанные переводчиком. Красноречивая есенинская деталь, передающая облик обезбоженной деревени: «Где каланчой с березовой вышкой / Взметнулась колокольня без креста» [II, 89], – у О. Бабия заменяется элегическими воспоминаниями о прошлом: «Де церковця колись лавно була / Й березова дзвінниця із хрестом». У С. Есенина о новом селе сказано нейтрально: «Как много изменилось там, / В их бедном, неприглядном быте, / Какое множество открытий / За мною следовало по пятам» [II, 89]; у О.Бабия же изменения тракуются как разруха (рифма «тихо» – «лихо»): «Як дуже все змінилося там / В життю села – ле було тихо / І яке нове життє і лихо / Застав я тут...» У Есенина эпитет «бедный» повторяется в несколько сентиментальном определении: «бедный уголок» («Тут разрыдаться может и корова, / Глядя на этот бедный уголок») [II, 92], у О.Бабия не повтор, а градация: после «лиха» («горя-злосчастья») приходят «беда и печаль» («Тут заридала б навіть і корова, / Побачивши біду і сум кругом»). «Кругом», то есть везде, повсюду, – значит, и в голосе деда: «Говорить дід, – а в голосі жура / Ех, часи!» (Ср.: «Он говорит, а сам все морщит лоб...») [II, 91]. В переводе не только подчеркивается чуждость лирического героя новому миру но также вводится патетическое обращение к судьбе, риторическое восклицание: «Яке усе чуже для мене – доле!» (Ср.: «Какая незнакомая мне местность...») [II, 89].

Интересно изменяется в переводе флористический код: «Приметный клен уж под окном не машет» [II, 89] – «Кріслятий дуб схилився пі вікном»; «Уж я жожу украдкой нынче в лес, / Молюсь осинам...» [II, 91] – «А я часом іду собі до ліса, / Молюсь соснам...». Замена клена дубом, осины сосной, возможно, была обусловлена символическим значением этих деревьев в украинской традиции: изменяя оригинал, О.Бабий украинизирует его. Дуб в славянской традиции – мировое древо¹⁴, связано с мужским началом; в Украине к нему обращались: «Гой, Дубе, Дубе, Наш Діду любий, / Ходи в господу / До нашого роду. / На наших муж

дай свої сили, / Щоб злії духи їх не косили»¹⁵. Возможно, дуб возникает на месте клена¹⁶, чтобы подчеркнуть главную тему стихотворения – возвращение сына домой.

Что касается осины, то в славянской традиции она имеет однозначно негативные коннотации. Это дерево, которое связывают с нечистой силой (у христиан – с предательством Иуды) и самоубийством. Верили, что нарушивший запрет высаживать возле дома осину (или использовать ее как обрядовую зелень, делать из нее какие-то бытовые предметы и т. д.), может кончить жизнь самоубийством¹⁷. Безусловно, такой семантический ореол переводчик захотел снять, делая «храмом» именно сосну («А я часом іду собі до ліса, / Молюся соснам...») – старейший символ Мирового Древа и женский символ.

О. Бабий использует в переводе народнопоэтические формулы (например, «шовкові трави»), которые фольклоризируют текст, в отличие от оригинальных есенинских образов («пыльные цветы»): «И полилась печальная беседа / Слезами теплыми на пыльные цветы» [II, 91] – «І полились скорботні розмови / Сльозами на трави шовкові». (Подобные формулы характерны для ранних есенинских текстов: «Уплывала лебедь белая / По ту сторону раздольную, / Где к затону молчаливому / Прилегла трава шелковая» («Лебедушка» – «Из-за леса, леса темного...») [IV, 55].

В оригинале четырежды возникает тема религии, в переводе она является трижды. Первый раз говорится о разрушении церквей в селах. Образ деда, который рассказывает о трагических изменениях, у О.Бабия приобретает несколько иные, чем у Есенина, черты: вместо дедовой молитвы «на авось» – душевный уклад человека, не мыслящего жизни без молитвы: «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, 91] – «Образи вчера викинули з хати. / Комісар з церкви крест забрав. / По що? / Тепер і Богу нема де помолитися / А я часом іду собі до ліса. / Молюся соснам. / Я в молитві зріс». В переводе не сохранены ни ритм оригинала, ни рифма (*крест / лес*), которая актуализировала мотив леса как храма, однако возникает публицистический акцент. «По що?» (почему происходит разрушение церквей?) – вопрос, брошенный О.Бабием по ту сторону границы. В другом месте религиозный мотив у Есенина связан с «иконизацией» вождя: «На стенке календарный Ленин» [II, 92]; у О.Бабия эта строка вообще отсутствует. Далее Есенин, развивая «ленинский» мотив, пишет: «Конечно, мне и Ленин не икона. / Я знаю мир... / Люблю мою семью...» [II, 92]. У О.Бабия читаем: «Для мене Ленін не ідол і не Бог. / Я знаю світ,

люблю мою рідню». То есть слово, «икона» применительно к Ленину дешифруется как «идол и Бог»; вводится оценка культа вождя. И наконец, в четвертый раз лирический герой говорит: «И вот сестра разводит, / Раскрыв, как Библию, пузатый «Капитал», О Марксе, / Энгельсе...» [II, 93] – «Сестра мені для моди / Мов біблію розкрила грубезний «Капітал», / Про Маркса й Енгельса». У О.Бабя изменён образ сестры, для которой советское – это лишь «мода»; поэтому она предстает неразумным ребенком: «Мені аж смішно, що дурненьке те дівчатко / Читало більше як я, – мені на сором», у Есенина: «И мне смешно, / Как шустрая девчонка / Меня во всем за шиворот берет...» [II, 93].

Усиливаются в переводе и отрицательные характеристики «комсомолок» – «погань, виродки»: «А твої сестри комсомолки, брате. / Така з них погань. Виролки. он шо» – «А сестры стали комсомолки. / Такая гадость! Просто удавился!» [II, 91]. Конфликт отцов и детей у О.Бабя построен на контрасте «печаль» – «веселье»: «Тут дідові так сумно і матері, / Та сестрам скрізь весело і забавно» (у Есенина подчеркнут трагизм взаимосвязи: «Чем мать и дед грустней и безнадежней, / Тем веселей сестры смеется рот») [II, 92].

Есенинская поэтическая формула, которая дважды без изменений повторяется в оригинале: «По-байроновски наша собачонка / Меня встречала с лаем у ворот» [II, 92–93], – у О.Бабя варьируется. Сначала: «По-байронівськи гавкає собака, / Мене вітає край воріт», потом: «По-байронівськи собака бреше гладко / Прощаючи мене вже край воріт». То есть, если С.Есенин создаёт кольцевую композицию, то О.Бабий в последних строках говорит о «прощании» с родным краем и «прощении» за то, что сын не может вернуться в родное село. Возможно, переводчик задался целью подчеркнуть, что для него самого возвращение невозможно, оно лишь воспоминание или мечта. «Брехать» применительно к собаке означает «лаять», однако это слово также имеет значение «обманывать». Таким образом, «гладкая брехня» собаки воспринимается как отношение повествователя к тому, что в действительности происходило в Советской Украине.

В 1925 году в «Антологии русской поэзии в украинских переводах» (составленной Б.В.Якубским, профессором Киевского ИНО¹⁸ и известным критиком того времени) публикуется сразу 6 переводов С.Есенина (4 стихотворения и 2 «маленькие» революционные поэмы¹⁹). Это «О красном вечере задумалась дорога...» («Про вечір золотий замислилась дорога...») О.Бургардта²⁰, «Закружилась листва золотая...» («Золоте закружляло листя...») М. Бажана²¹, «Устал я жить в родном краю...» («Об-

ридли в ріднім жить краю...») М.Щербака²², «Я последний поэт деревни...» («А.Марієнгофу» («Я останній поет села...») М.Щербака²³, поэмы «Товарищ» («Товариш»)»²⁴ и «Пантократор» («Пантократор»)»²⁵ в переводе Ю. Яновского. Автор предисловия и составитель Б.Якубский так характеризует творчество поэта: «Есенин и сегодня представляет собой одну из самых значительных фигур современной поэзии. Сначала – крестьянский поэт, потом – неудачный имажинист, теперь он твердо отрекся от недавнего своего «хулиганства», и последние его стихотворения – это очень простые и музыкальные песни о простых человеческих чувствах, песни, в которых есть что-то от Пушкина»²⁶. В «Антологии...» 1925 года могло быть представлено все творчество Есенина, однако составитель выбрал только тексты 1916–1920 годов. Возможно, потому, что 1920-й год – это год новаторских поисков Есенина, во-вторых, таким образом можно было дистанцироваться от упомянутого «хулиганства».

По-нашему мнению, наиболее слабые переводы «Антологии...» принадлежат М.Щербаку. Даты его жизни нам не известны, известно только, что он входил в киевскую группу футуристов, печатался в изданиях: «Гольфштрэм», «Жовтневий збірник панфутуристів» и «Література. Наука. Мистецтво» (литературное приложение к газете «Вісті»)»²⁷. Перевод знакового для Есенина стихотворения «Марієнгофу («Я останній поет села...»)» в интерпретации М.Щербака деформирует оригинал. Не мотивирована замена отдельных образов: певчий мост («Скромн в песнях дощатый мост» [I, 136]) стал певчим листом дуба («Тихий у співах дубовий лист»); исчезла космическая символика: «И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час» [I, 136] – «Мені ж годинник дерев'яний / Годину смерті прохрипить».

Также многое утеряно в переводе стихотворения «Устал я жить в родном краю...» Прежде всего, исчезает важное для Есенина онтологическое измерение, сквозная тема Отчего Дома (духовной родины): вместо «И вновь вернуся в отчий дом...» [I, 139] читаем «І знов вернуся я додому». Соответственно, знаковый мотив бродяжничества («<...> уйду бродягою и вором» [I, 139]) заменен на «хулиганский» («піду злодюгою незнанням»). В словах про судьбу Руси Есенин более категоричен: «<...> Русь <...> будет жить, / Плясать и плакать у забора» [I, 140]. У М.Щербака этот образ романтизирован: «І буде Русь завжди під тином / Танки водити, плакати, жити». Безусловно, более адекватной заменой русского слова «забор» был бы «паркан», а не «тин», что дословно переводится как «плетень». Русским эквивалентом украинского выражения «водити танки» является «водить хороводы», а не «плясать», как у Есе-

нина. То есть разгульная русская пляска заменяется плавным девичьим хороводом, а контрастная формула «плясать и плакать» (как обозначения самой жизни) размывается.

Удачный перевод О.Бургардта «Про вечір золотий замислилась до-рога...» все-таки претерпел ряд лексических трансформаций. К примеру, церковнославянское слово «отрок» заменено бытовым «хлопча»: «хлопча жовтоволоесе», что представляется довольно спорным, потому что в данном контексте «желтоволоосый отрок» благодаря портретному сходству с Есениным обретает автобиографические черты. Мы не раз встретим аналогичные замены и у других украинских переводчиков С.Есенина: церковнославянское «отрок» и слово высокого стиля «младенец» десакрализуются, вытесняясь бытовыми «хлопча», «хлопець». Для переводчика эпитет «золотой» является очень важной характеристикой есенинского текста, поэтому «красный вечер» передается как «золотой». Бургардт точно улавливает цветовой «ритм» стихотворения: красный вечер – желтоволоосый отрок – золото травы – ячменная солома (вечір золотий – хлопча жовтоволоесе – золото травы – хрустка солома). Предложены переводчиком и оригинальные замены: «дзвін кудлатий» («Тягучий стогін, наче дзвін кудлатий») вместо «звон товщий» («Тягучий вздох, ныряя звонким тощим...») [I, 74], что представляется логичным в контексте есенинской образности; к примеру, в стихотворении «В хате» читаем: «Из углов шенки кудлатые / Заползают в хомуты» [I, 47].

Рассмотрим перевод есенинского стихотворения «Закружилась листва золотая...» (1920), выполненный Н.Бажаном («Золоте закружляло листя...»). Он похож на предыдущие тем, что из есенинского текста исчезла религиозная символика: «отрок-ветер» [I, 147] заменено на «хлопець-вітер»; «разумная плоть» [I, 147] (церковная формула)²⁸ на «пісні тіла». Необоснованной представляется также замена места действия: вместо «за калиткой замолкшего сада...» [I, 147] – «поза тиним німого городу» (то есть огород вместо сада)²⁹.

Интересен перевод «маленькой» поэмы Есенина «Товарищ» («Товариш»), сделанный Ю.Яновским. Этот текст 1917 года был хорошо известен украинскому читателю, о чем свидетельствует тот факт, что поэма перепечатывалась в киевском сборнике «Стихи и проза о русской революции: Сборник первый» (К., 1919), а также в подготовленной В. Розицыным книге «Октябрь в поэзии. Революционный чтец-декламатор» (Х., 1921). Уже первая строка осовременивает оригинал: вместо нейтральной констатации факта «Он был сыном простого рабочего» [II, 30] используется штамп революционного времени «трудова сім'я»: «Він був сином

сім'ї робітничої». Там, где Ю.Яновский переводит строки, описывающие жизнь бедняков, возникает далекая от оригинала революционная риторика: «Вырастешь, – говорил он, – поймешь... / Разгадаешь, отчего мы так нищи!» [II, 30] / «Виростеш, сину, – говоре, – в ярмі... / Розгадаеш ці зидні, ці хиби». Вместо темы рока возникает тема вечной борьбы за свободу: «Надійно зорять мрії / Про вічний волі герць» – «Мечты цветут надеждой / Про вечный, вольный рок» [II, 33]. Встречаем в переводе и черты символистской поэтики: вместо «угасшие мечты» – «трупы мрій». Изменение строки «Нечаянно, негаданно / С родимого крыльця...» [II, 32] на «нежданно, несподівано / останній промінь зник» можно объяснить только тем, что мотив «родимого крыльця» ассоциировался с национальной темой. Вместе с тем еще одна лексическая замена («интернационализовала» поэму: «Він кличе нас на поміч, / де б'ється бідний люд», у Есенина «русский люд» [II, 33]. Усиливается эмоциональная окраска текста: вместо «надежды» появляется «надійно», то есть надежно, а «февральский ветерок» [II, 33], уже не «нежит вежды», а «бадьорить віі», то есть бодрит.

Отчетливый антирелигиозный подтекст видим в украинском варианте сообщения о смерти и похоронах Христа: «Слухайте: / Воскресіння більше не буде. / Тілу похорон зробили люди: / Він лежить / На Марсовім. Закопали». Слово «закопали» отсутствует в оригинале: «Он лежит / На Марсовом / Поле» [II, 34]. Этот плеоназм, введенный переводчиком, прочитывается как формула новой веры. Слова «похорон зробили люди» вместо безличной есенинской конструкции «тело его предали погребенью» содержат мотив противостояния мира и Бога. Еще одна трансформация безличной конструкции «Больше нет воскресенья!» [II, 34] – «Воскресіння більше не буде» – кумулятивно усиливает идею невозможности воскреснуть и в будущем.

По сути, переписан переводчиком финал поэмы: «По долівці – Мартин... Зокола: / Соколи ви мої, соколи. / В неволі ви, / В неволі!» У Есенина эту песню поет Мартин, и именно она создает семантическое напряжение и указывает на то, что выкупленные Спасителем «соколы» теперь навсегда в неволе из-за того, что погребли Христа. Однако у Ю.Яновского слова песни идут «зокола», то есть извне, оттуда же раздаётся слово «республика». Таким образом, песня о соколах – это слова сочувствия Мартину, произносимые кем-то оттуда, где уже торжествует железное слово «Республіка». При этом подчеркивается некая абсолютность, «всежелезность»: «Залізне все / слово / Пре-ес-пуу-убліка» (у Есенина просто: «Железное слово: «Пре-ес-пуу-блика»») [II, 34].

1926 год закономерно был отмечен выходом ряда переводов. Один из них, «Лист до матері (з Єсеніна)», был напечатан в мартовском номере журнала «Плужанин»³⁰ и подписан «І. Ю-ч». Скорее всего, его автор – малоизвестный поэт того времени Иван Юркович³¹. Убрал из перевода две последние строки («И молиться не учи меня. Не надо! / К старому возврата больше нет») [I, 180], он старается изъять из стихотворения намеки на религиозность. Также в духе времени заостряются социальные мотивы; например, подчеркивается, что дом матери очень бедный: «наша хата, що на бік лавно» («низенький наш дом» [I, 180]) или «Хай в твоїй хатиньонці бідненькій / Сяє теплий і ласкавий світ» («Пусть струится над твоей избушкой / Тот вечерний несказанный свет») [I, 179]. Нельзя назвать удачной и такую замену: «видится одно и то ж» / «привиди одні і тіж» («Все в який сутінок ти не глянеш, / Тобі привиди одні і ті ж» – «И тебе в вечернем синем мраке / Часто видится одно и то ж...») [I, 179]. Тут «видения» («видіння»), которые являются фактом духовной жизни, заменены на «привиди» (галлюцинации), факт психической жизни. Видим в переводе и отголоски антиесенинской кампании – иначе трудно объяснить то, что Иван Юркович назвал лирического героя «убійцею п'яним»: «Наче хтось мені, убійці п'яній. / Устроїв під серце фінський ніж», хотя в оригинале: «Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож» [I, 179]. Причем в других местах текста подчеркивается нежность лирического героя: «Я й тепер такий же ніжний, любий» («Я по-прежнему такой же нежный...») [I, 180].

В первом номере киевского журнала «Глобус» за 1926 год печатается перевод Василия Атаманюка стихотворения «Не жалію і не зову, й не плачу»³², который с незначительными изменениями в тексте и первой строке был перепечатан в львовском издании «Світ»³³. Укажем на интересные находки перевода: «не заманит шляться босиком» – «не заманить в мандри із кійком», то есть с палкой. Возникает двусмысленность: с одной стороны, не заманить и силой, «из-под палки», с другой – палица как атрибут путешествия (поневоле создается образ старца-странника, в то время как у Есенина речь идет о босоногом мальчишке). Трудно объяснить, почему В.Атаманюк избавился от яркого есенинского эпитета «розовый конь», вместо этого написал «буйный конь»: «Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне» [I, 163] – «наче я весіннім, лунким ранком / Проскавав на буйному коні».

В уже цитированном номере львовского издания «Світ» были напечатаны еще два перевода из Есенина – стихотворения «Все живое особой метой...» (1922) («Все живе особливим примітом...») в переводе В.

Атаманюка³⁴ и «До свиданья, друг мой, до свиданья...» («Передсмертный вірш») в переводе М. Рудницкого³⁵. Рассмотрим подробнее первый текст. В нем контрастнее разведются два возможных пути лирического героя: «поэта» – или «мошенника и вора» [I, 155]. Слово «поэт» переводится архаичным возвышенным «пиит»; с другой стороны, нагнетаются негативные ассоциации: «злодій і бандит». Усиливаются хулиганские мотивы: «я додому з гульби ходив» («гульба» – ничего подобного в оригинале нет). Перевод строк «И теперь вот, когда простыла / Этих дней кипяток-вая вязь...» [I, 155] построен на противопоставлении солнца (юности) и зимы (сегодняшнего дня): «I тепер, як зима сціпила / Юних днів оту со-няшну в'язь». Интересный вариант: вместо «золотая словесная гряда» [I, 156] – «словотворча гора така пишна»; с одной стороны, подчеркнуто живительное начало «словотворчества», с другой – исчез важный для Есенина эпитет «золотой».

Еще один перевод есенинского стихотворения – «До свиданья, друг мой, до свиданья...» [IV, 244] – выполнен Мих. Рудницким. Звучит он менее мелодично, чем оригинал, – прежде всего, из-за того, что во 2–4 и 6–7 строках зарифмованы слова, заканчивающиеся на глухие согласные: *еш (живеш) – еж (теж), ік (вік) – іч (річ)*, тогда как у Есенина рифмы 2–4: *ди (груди) – ди (впереді), а 6–7: ей (бровей) – ей (новой)*.

Как мы уже говорили, чаще всего в Украине переводили «Песнь о собаке» (1915), нам известны четыре разных варианта этого стихотворения. В 1923 году текст переводит А. Панив³⁶, в 1926 – В. Атаманюк³⁷, в 1928 году – О. Байкар³⁸, в 1930 году – С. Щурат³⁹. Вариант В. Атаманюка ближе всего к оригиналу. А. Панив вводит новые образы (например, «зоряний шлях» («звёздный путь»), «в зеленом плині» («в зеленом течении»): «Скиглила в безодню синю / На дзвінкий зоряний шлях. / А місяць в зеленому плині / Упав у блакитних ланах...»; у В. Атаманюка эти строки переданы таким образом: «В синю блакить лунко / Дивилась з воєм вона, / А місяць – тонка струнка – / Сховався за горб в полях»; у С. Щурата: «А місяць плив собі ніжно / Й сховався за горбом в полях» (у Есенина: «В синюю высь звонко / Глядела она, скуля, / А месяц скользил тонкий / И скрылся за холм в полях» [I, 146]). Еще одно «переписывание» А. Панивым оригинала – введение эпитета-оценки «ворожий»: «I так довго, довго тремтіла / Хвиля на ворожій воді...», у Есенина: «И так долго, долго дрожала / Воды незамерзшей гладь» [I, 145] (у В. Атаманюка: «I так довго, довго дрижала / Не вкрита льодком ріка»; у С. Щурата же образ воды заменяется образом дороги: «По заметах за ним поспішала, / Не чуочи болю в ногах, / I так довго, довго верстала / Вона сціпенілий шлях»).

К третьей годовщине со дня смерти Есенина в харьковском журнале «Червоний шлях» опубликованы 12 его стихотворений в украинском переводе. Эти тексты Олексы Байкара нигде больше не перепечатывались, да и о самом переводчике мы знаем очень мало – ни даты рождения, ни даты смерти. Единственное, что нам удалось выяснить: в 1930-х годах О. Байкар переводил на украинский романы Ф.Купера⁴⁰ и, по-видимому, был профессиональным переводчиком, потому что участвовал в переводческой дискуссии о проблемах украинского делового языка⁴¹.

Порядок есенинских текстов в публикации следующий: «Русь Советская» («Русь Радянська») (1924); «Край любимый! Сердцу снятся...» («Золотий затишок») (1914); «Черная, потом пропавшая 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 осеннюю свежесть...» («Як же любо під свіжість осінню...») (1918); «Золоте закружилось листя...» («Закружилась листва золота...») (1918); «Край ты мой заброшенный...» («Краю мій знеможений...») (1914). Олекса Байкар намеренно подает стихотворения как цикл, причем последовательность размещения текстов не соответствует времени их создания (даты принципиально не обозначены), а в одном случае переводчик дает собственное заглавие есенинскому тексту: «Край любимый! Сердцу снятся...» – «Золотий затишок» (то есть «Золотой уют»), что является как бы обобщающим образом есенинской лирики. (Это стихотворение в первой публикации было озаглавлено Есениным «Край родной», но впоследствии поэт снял название) [I, 315]. Переводы О.Байкара, по нашему мнению, неоднородны: автор часто вводит русизмы, нередко оставляет слова не переведенными, однако композиция цикла продумана, «сильные» позиции текста сохранены, опорные маркеры лирического сюжета усиливают впечатление целостности замысла⁴².

Открывается цикл одной из наиболее популярных поэм С. Есенина того времени – «Русь советская» (1924), завершается текстом «Край ты мой заброшенный...» – в переводе «Краю мій знеможений», то есть *изнемогий*. Таким образом формируется кольцевая структура цикла. Подробнее рассмотрим украинский вариант поэмы «Русь советская». Довольно точный вариант содержит все-таки некоторые «навязывания». К примеру, вместо «обсуживают жись» [II, 95] появилось «обметиковують новітній бут» (по-видимому, аллюзия на борьбу за «новый советский быт»). Соответственно изменяются и следующие строки: «Цвети-

те, юные! И здоровейте телом! / У вас иная жизнь, у вас другой напев» [II, 97] – «Цвітїть же, юнії, цвітїть, не знайте втоми. / Для вас нове життя і тьма пісень нових». Эта намеренная тавтология подчеркивает тему «новой жизни», «нового человека». Еще в одном отрывке видим аналогичную замену: «Другие юноши поют другие песни. / Они, пожалуй, будут интересней – / Уж не село, а вся земля им мать» [II, 95] – «Новітні юнаки – нових пісень співають, / По іншому життя вони вчувають. – / Їм не село, вже мати – вся земля». Еще одно злоупотребление понятием «новый»: «Ведь это только новый свет горит / Другого поколения у хижин» [II, 95] – «Та це ж лише новий огонь горить – / Нового покоління. по хатинах». Актуально для украинского читателя звучал следующий вариант известной есенинской строки – «Язык сограждан стал мне как чужой...» – «Мені вже й рідний говір став чужий». Если Есенин говорит о чужом для него новом «языке» сограждан, то О.Байкар, скорее всего, намекает на противостояние украиноязычного села и русскоязычного города, то есть вырисовывается образ поэта, который оказался в чужеродной языковой среде. Поэтому и о связи с народом поэт пишет как о «кровной» («галасував, що я з народом кривний»), в есенинском оригинале нейтральнее: «орал в стихах, что я с народом дружен» [II, 96]. Интересно, что О.Байкар использует крылатое выражение, автором которого был Л. Троцкий: «Есенин – незащищенное человеческое дитя»⁴³. Сравним у Есенина: «Но голос мысли сердце говорит: / «Опомнись! Чем же ты обижен?»» [II, 95], у О.Байкара: «А голос думки серцю шепотить: / Опам'ятайсь, ображена дитино!»

Далее в цикле переводов Ол. Байкара следует текст «Золотий затишок» («Краю любий! Серцю сниться...»; 1914). Важны смысловые связи этого стихотворения с другими в цикле. Первая строка «Краю любий!» (то есть милый вместо «любимый») отсылает нас к переводу поэмы «Русь Советская»: «Для жовтня й травня душу я виймаю, / Оно лиш ліру любу не віддам» (у Есенина: «лиры милой»). Повторение эпитета «любий», таким образом, создает тему «родного края» («Краю любий! Серцю сниться») и лиры, поэзии, слова.

Третье стихотворение цикла («Чорні, напахані потом лани...»), насыщенное диалектизмами, – вызов для переводчика. Если проанализировать текст именно в этом аспекте, то перед нами мастерски сделанная работа. Сравним: «Красный костер окровил таганы / В хворосте белые веки луны» [I, 64] – «Червінь багать скров'янить таганка, / Хмиз убілять віі молодика...»; «глухо баюкают хлюпья камыши» [I, 64] – «тихо десь люляє хлюп очерет»; «оловом светится лужная голь» [I, 64] – «оловом

лисне голизна ланів». Однако встречаются в тексте и неудачные варианты. К примеру, О. Байкар оставляет без изменения есенинское «кукан реки» [I, 64], что значит «остров реки» – рязанский диалектизм [I, 482]. Но в украинском языке, как и в русском, общепринятое значение слова «кукан» – «тонкая веревочка, на которую рыбаки нанизывали пойманную рыбу»⁴⁴. Трудно сказать, что имел в виду переводчик, оставляя слово в тексте без изменений.

То же самое произошло и при переводе стихотворения «Лисица». Последнюю строку первой строфы «на снегу дремучее лицо» [I, 108] О. Байкар заменяет на «на снігу дрімучее лице». Есенинский эпитет «дремучий» вызывает у читателя ассоциации с лесом, старым, густым, непролазным, у О. Байкара вводится тема сна, так как «дрімучий» по-украински «объятый дремой, дремлющий». Тема сна в стихотворении «Лисица» развита в следующей строке: «Ей все бластился в колючем дыме выстрел...» [I, 108], у О. Байкара: «Все їй марився в колючім димі вистріл». Переводчик нашел стопроцентно верный украинский эквивалент рязанскому диалектизму «бластиться» («мерещиться, чудиться») ⁴⁵, что говорит о его высокой переводческой культуре.

О. Байкар часто избавляется от религиозной лексики: «<...> К сердцу вечерняя льнет благодать» [I, 64] (стихотворение «Черная, потом пропахшая вить!») – «горнеться ласка вечірня під серце»⁴⁶ (церковнославянское слово «благодать» исчезло, хотя в украинском языке оно существует, вспомним у Т. Шевченко: «Усюди Божа благодать і в серці, і в хаті»), причем «вечерняя благодать» у Есенина аллюзивно связана с вечерней церковной службой, что немаловажно.

Интересно проанализировать девятое стихотворение – «Ось воно, щастя немудре...» («Вот оно, глупое счастье...» (1918)). Можно только догадываться, почему из текста О. Байкара исчезла третья строфа: «Где-то за садом несмело, / Там, где калина цветет, / Нежная девушка в белом / Нежную песню поет» [I, 131]. Возможно, именно это воспоминание о девушке, нежности, счастье могло привлечь внимание цензуры в период антиесенинской кампании – подобные строки могли восприниматься как «мещанские». Исчез из текста еще один «нежный» эпитет – «плавает тихий закат» [I, 131], у О. Байкара нейтрально – «захід пливе над ставком». Философский смысл приобретают характерные есенинские определения «счастья»: «глупое, милое счастье» [I, 131], у О. Байкара: «любое, немудре щастя». Хотя переводчик убирает целую строфу стихотворения, он оставляет религиозные мотивы: «Галочья стая на крыше / Служит вечерню звезде» [I, 131] – «Галича зграя на стрісі / Править вечірню звзіді»

(здесь О. Байкар употребляет не слово «зоря» или «зірка» как эквивалент русскому «звезда», а такое, которое в украинской традиции связано с обрядом «колядування» («звізда», «звіздар»)).

Именно в этом тексте содержится тот есенинский образ, который стал символическим заглавием цикла переводов. Переводчик избегает дублирования: «Здрастуй, златаста затишність» («Здравствуй, златое затишье...») [I, 131]. Таким образом, сохраняется многозначность общего заглавия (уют, затишье, покой). Анализируя перевод О. Бургардта, мы уже указывали на вариант есенинской строки «О красном вечере задумалась дорога...» («Про вечір золотий замислилась дорога»), то есть на традицию «красный» менять на «золотой». То же самое видим и у О. Байкара: «По пруду лебедям красным / Плавает тихий закат» [I, 131] – «Лебедям сонячногрудим / Захід пливе над ставком». Безусловно, переводчику нельзя отказать в художественном вкусе, потому что «лебідь червоний» прочитывался бы как революционный символ. Кроме того, эпитет «золотой» сохраняет иконографическое значение красного цвета (знак духовнопрестольного мира)⁴⁷.

Перевод десятого стихотворения «Хорошо под осеннюю свежесть...» – пример того, как редактировали, «осовременивали» Есенина. Строки: «Хорошо выбивать из тела / Накаляющий песни гвоздь...» [I, 144] был заменен на «і як любо виштовхувать з тіла / Отой цвях, що гартує пісню». У Есенина скорее создается образ эротический, на предложенном О. Байкаром варианте отразились традиции пролеткультовской поэтики с ее воспеванием железа. Для Есенина «гартувати пісню» («закалять песню») было бы неприемлемо: это противоречит и его мировоззренческим принципам, и теории «органического образа».

И, наконец, заканчивается цикл переводов, подготовленных О. Байкаром, ранним текстом «Край ты мой заброшенный...» (1914). О характерном превращении «края заброшенного» [I, 60] в «край знеможений» мы уже писали. В этом тексте некоторые слова также оставлены непереведенными: например, «выступуги стропил» [I, 60] – «виріжки стропіл». Если в русском языке «стропило» – «бревно, служащее основой крыши, кровли»⁴⁸, то в украинском такого слова нет («стропитися» означает «сбиться с пути», а «стропа» – «ворох, куча, комок») [II, 218]. Подобное несоответствие видим и тут: «В окна бьют без промаха / Воронны крылом...» [I, 60], у О. Байкара: «в вікна б'є без омаху / Крил вороні мах». «Омах» по-украински – «вспышка пламени, огненный язык» [III, 53], это значение здесь неуместно. Изменены и мифологизированы последние две строки третьей строфы оригинала: «<...> Ветер плесень си-

зую / солнцем окропил» [I, 60] – «Вітер морок сизий / сонцем покропив». «Морок» по-украински обозначает «мрак» или даже «черт» [II, 446], то есть возникает образ борьбы света с тьмой.

Интересно, что О.Байкар также изменил флористический код оригинала: «ковыль» («<...> Что под вечер путнику / Нашептал ковыль?» [I, 61]) на «ліски» («Що в нудьгу дорожною / Ліски шепотять?»), то есть «орешник» [II, 370]. Травя «ковыль» в русской поэзии – это символ русских степей. О. Байкар «украинизует» оригинал: тревожный шепот ковыля заменяется шепотом «древа жизни», орешника, – именно такое символическое значение в фольклоре имеет этот кустарник⁴⁹.

Подводя итог, можно сказать, что рассматриваемый цикл переводов О.Байкара является самым ярким свидетельством глубины восприятия творчества Есенина тогдашней украинской культурой: лирика поэта осмыслена как своего рода сакральное пространство, «золотое за тишь»...

Перевод еще одного стихотворения Есенина, «Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся...» (3.10.1925) («Гринджолята мчатся, выйди подивитись...»), появился в 1927 года в Херсоне⁵⁰ и принадлежал молодому талантливому украинскому поэту Евгению Фомину. В украинском варианте изменяется тональность стихотворения, она становится мажорной. В оригинале: «Ветерок веселый робок и застенчив...» [I, 281], в переводе: «вітерець веселий ралісно регоче. или: «Конь ты мой буланый!» [I, 281] – «коник рже й гарцює» (потеряна народнопіэтична формула «конь буланый»). Характерно в контексте того времени, что есенинскую «тальянку» переводчик заменил на «гармоньку»: «И станцуем вместе под тальянку трое» [I, 281] – «Й затанцюєм разом під гармоньку трое» Действительно, в украинском языке нет слова «тальянка», поэтому слово «гармонька» выглядит логично. Однако не исключено, что эта замена была обусловлена официальной кампанией борьбы за «красный обли гармоні», начатой осенью 1926 года⁵¹. То есть, когда Е.Фомин переводит в 1926 году: «Десь там в синім луці п'яний клен танцює. / Хутко ми під'їдем, скажем: що з тобою? / Й затанцюєм разом під гармоньку трое» последняя строка могла прочитываться как реализация комсомольского лозунга борьбы за новый быт.

Перевод молодым талантливым украинским поэтом из Глухова Василем Баском есенинской «Баллады о двадцати шести» содержит все существенные изменения оригинала: по сути, переписана треть текста. Отрывок украинского варианта печатался в местной прессе в 1926 году⁵², полностью же текст появился в 1930 году в «Декламаторе дл

юношества»⁵³. Некоторые замены, сделанные В.Баском, отражают тенденции начала 1930-х годов (упрощение поэтического языка, использование готовых штампов). Например, «дворянский» и «буржуа» переводятся одинаково – «буржуї» («Там, в России, / Дворянский бич / Был наш строгий отец / Ильич» [II, 120] – «Там в Росії / Карав. як бич. / Буржувів / Наш батько Ільіч»; «Тогда буржуа / всех стран / обстреливали...» [II, 116] – «Коли буржуї / всіх країн <...> Обстрілювали»). Эпитета «рабочий» (рабочий) уже было недостаточно, необходимо было обязательное уточнение «радянський» (советский) («Значит, крепко рабочий класс / Держит в цепких руках / Кавказ» [II, 119] – «Значить міцно ралянський / Кавказ / Робітнича тримає / Рука). Вводится мифологическая оппозиция «свет – тьма», чего в тексте оригинала нет: «вбита красная наша звезда» – «горить у п'ятми / п'ятикутник зорі»; у Есенина нейтрально: «свет небес все синей / И синей» [II, 120], у В.Баско: «Десь світанок підкрався / З-за хмар: Шаумян говорить «з п'ятми». у Есенина просто «говорит Шаумян» [II, 118]. В соответствии с иконографией Ленина конца 1920-х – начала 1930-х годов изменяется также образ вождя: у Есенина «строгий отец Ильич» [II, 116], у В.Баско «наш батько Ільіч». Напомним, что именно в это время формируется образ Ленина как доброго вождя, вождя-жертвы, в то время как функции «царя-батюшки, строгость которого всегда сочетается с отцовской заботой» выполняет Сталин⁵⁴. Можно также заметить, что В.Басок ввёл в есенинский текст отдельный персонаж – *ветер*, своего рода образную доминанту, которая в оригинале отсутствует («Вон еще 50 / Рук / Вылезают, стирая / Плеснь» [II, 118] – «За ними ще 50 / Рук / Піднялося / Під вітровий свист: «Пой песню, поэт, / Пой, / Ситец неба такой / Голубой. / Море тоже рокочет / Песнь» [II, 114] – «Ну, співай же, поете, / співай, / Про далекий за морем / Край, / Де на диких пісках / Вітру свист...: «...26. / О них наша боль / И песнь» [II, 118] – «...26. / Про них / Вітру жалібний свист...»).

Какие выводы можно сделать на основе проведенного анализа? В период с 1923 по 1930 год на украинский язык переводились разные по времени написания и жанру произведения Есенина. Эти тексты являются прекрасным материалом для реконструкции особенностей рецепции творчества поэта украинским читателем 1920-х годов. В частности, можно утверждать, что в украинской читательской среде бытовало представление о «подпольном» Есенине. Автобиографичность поэзии Есенин также влияла на отношение к его текстам, провоцируя те замены, которые вносились в перевод (как в случае с Ол. Бабием и текстом «Возвращения на родину»). Зачастую из оригинала изымались целые строфы (ве-

роятно, по цензурным мотивам); иногда переводчик давал свое название стихотворению (Ол. Байкар). Поэтический мир Есенина воспринимался вопреки антиесенинской кампании как сакральный мир «златого затишья», как утверждение любви к родному краю и верности родному слову. Вместе с тем есенинские тексты порой «осовременивались» и подвергались идеологической правке. Нередко из перевода изымались религиозные образы, заменялась лексика – например, не сохранялись церковнославянизмы. Порой заострялись социальные проблемы. Интересно, что многие переводы «украинизировались», в частности, за счет изменения флористического кода.

Примечание

¹ *Шубникова-Гусева Н.И.* Есенин и мировая культура: к постановке проблемы // Есенин и мировая культура. Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань, «Пресса», 2008. С. 26.

² *Машкова А.Г.* Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы) // Там же. С. 101.

³ *Михайлов К.* Болгарские переводы текстов Есенина: опыт характеристики // Проблемы научной биографии С.А. Есенина: Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посвященной 114-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: «Пресса». 2010. С. 254.

⁴ *Машкова А.Г.* Сергей Есенин в Словакии. С. 101.

⁵ *Цілка Олена* «Зелені довгі коси...» // Институт литературы им. Т.Г.Шевченко (Киев). Ф. 28. № 256. Л. 2).

⁶ *Крупський М. І.* Чуже – рідне. Переклади і переспіви з чужоземних поетів // Институт рукописей ЦНБ им. Вернадского. Ф. 35 (фонд Н.Зерова). № 715. Л. 1.

⁷ *Есенін С.* Загин вовка / переклад О.Бабія // ЛНВ. Львів, 1923. Т. LXXIX. Книжка II (лотий). С. 113.

⁸ *Киселева Л.А., Пашко О.В.* Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции // Есенин и мировая культура. Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. С. 158.

⁹ *Меженко Ю., Яшек М.* Чужомовне письменство в українських перекладах // Життя й революція. Київ, 1929. Кн. 4. С. 191–202; Кн. 5. С. 163–173; Кн. 6. С. 147–158; Кн. 7/8. С. 232–255. Життя і революція. Київ. 1929. № 7–8. С. 237.

¹⁰ *Єфремов С.* Щоденники: 1923–1929 / *Єфремов С. К.*: ЗАТ «Газета «РАДА»». 1997. С. 389.

¹¹ Там же. С. 390.

¹² Об атрибуции текста и подлинном авторе см.: *Кошечкин С.* История с «Посланием Евангелисту Демьяну» // *Revue des Etudes Slaves. Nouveaux regards sur Esenin.* Paris. 1995. Т. LXVII/1. P. 141–143.

¹³ *Есенін Сергій.* У рідному селі / пер. Ол. Бабія // ЛНВ. Львів. 1925. Кн. 7–8 (липень-серпень). С. 244–245.

¹⁴ *Агапкина Т.А.* Дуб // Славянские древности. этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 2. М.: Институт славяноведения РАН. 1995. С. 141–146.

¹⁵ *Войтович Валерій.* Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. С. 135.

¹⁶ Отметим, что клен в украинском фольклоре имеет позитивную символику: «<...> Его считали добрым, святым <...> клен – дерево Бога – покровителя художников, певцов и музыкантов <...> из древесины клена изготавливали музыкальные инструменты: сопилки, гусли, скрипки» (*Войтович Валерій.* Українська міфологія. С. 136).

¹⁷ Агапкина Т.А. Осина // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н.И.Толстого. Т. 3. М.: Институт славяноведения, 2004. С. 570–574.

¹⁸ ИНО – институт народного образования; такое название в Украине в 1920-е г. имели все высшие учебные заведения.

¹⁹ Отрывок из поэмы «Сорокоуст» про паровоз и жеребенка («Чи бачили ви, / Як біжить крізь степи...») был переведён С.Щуратом в 1930 г. и опублікован во Львові, в журнале «Нові шляхи», 1930, Ч. 11 (нояб.). С. 144.

²⁰ Антологія російської поезії в українських перекладах / Вступна стаття й редакція Б.Якубського. К.: ДВУ, 1925. С. 169–170.

²¹ Там же. С. 170.

²² Там же. С. 178–179.

²³ Там же. С. 179–180.

²⁴ Там же. С. 171–175.

²⁵ Там же. С. 175–178.

²⁶ Якубський Б.В. Шляхи розвитку російської поезії // Антологія російської поезії. С. 35–36.

²⁷ Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). Т. 1. Біографічний. Х.: ДВУ, 1928. С. 590.

²⁸ В другом переводе этого же стихотворения, сделанного О. Байкаром (о переводах О.Байкара см. далее в тексте статьи), считаем более точным вариант: «розумна плоть».

²⁹ О. Байкар также дает более точный вариант: «поза тином німого садочку».

³⁰ Ю-ч І. Лист до матері (з Есеніна) // Плужанин. 1926. № 3. С. 19.

³¹ Дей О.І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.). К.: Наукова думка, 1969. С. 403; Лейтес А., Яшек М. Десять років. Т. 1. С. 592–593.

³² Есенін Сергій. Не жалію і не зову, й не плачу... / пер. В.Атаманюка // Глобус. – Київ, 1926. № 1 (52–53). С. 1.

³³ Есенін Сергій. Не жалію, не прошу, не плачу / пер. В.Атаманюка // Світ. Львів, 1926. № 4. 15.02. С. 10.

³⁴ Сергій Есенін. Все живе особливим примітом / пер. В.Атаманюка // Там же. С. 9–10.

³⁵ Рудницький Мих. Передсмертний вірш // Там же. С. 11.

³⁶ Панів А. Пісня про собаку (з Сергія Есеніна) // Селянська правда. Харків, 1923. – № 131 (660). 11 листопада. С. 4.

³⁷ Есенін Сергій. Пісня про собаку / пер. В.Атаманюка // Зоря. Катеринослав, 1926. №13 (січень). С. 2.

³⁸ Червоный шлях. Харків, 1928. № 12. С. 88–89.

³⁹ Щурат С. Пісня про собаку // Нові шляхи. 1930. № 11. Листопад. С. 205.

⁴⁰ Купер Фенімор. Звіробій. Роман / Пер. О. Байкар. Х.: [б. г.], Пролетарій. 275 с.

⁴¹ Байкар О. Кримсько-українська правнича мова: Критич.-іст. етюд з приводу видання «Російсько-українського словника правничої мови» // Червоный шлях. Харків, 1930. № 1. С. 134–156.

⁴² См. подробнее: Киселева Л.А., Пашко О.В. Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине. С. 168–169.

⁴³ Стаття Л. Троцького була опублікована в изданні: Правда. М., 1926. 20 янв. С. 3. В Україні перепечатувалась на українському мові (Троцький Л. Пам'яті Есеніна // Культура і побут. Х., 1926. 24 січня. № 4. С. 2), а також на російському (Тов. Троцький об Есеніні // Харьковський пролетарій. Харків, 1926. 20 янв. № 15 (526). С. 5).

⁴⁴ Грінченко Б. Словарь української мови: У 4 т. / Репринтне видання, друкується за виданням 1909 р. К.: Вид-во «Довіра» УНВЦ «Рідна мова», 1997. Т. 2. С. 320. Далі це изд. цит. с ука. тома і стр. в тексті статті.

⁴⁵ esenin.ru/c73.html

⁴⁶ Байкар О. «Чорні, напахані потом лани...» // Червоный шлях. Харків, 1928. № 12. С. 86.

⁴⁷ См. подробнее: *Киселёва Л.А.* Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина // *Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания: Есенинский сб. Вып. II.* М.: Наследие, 1995. С. 168–180.

⁴⁸ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. Т. 4. С. 342–343.

⁴⁹ *Агапкина Т.А.* Орешник // *Славянские древности.* Т. 3. С. 109–112. По украинским поверьям, «ліска» (орешник) - благодатное дерево, именно его забыл вспомнить дьявол, когда спорил с Богом (Там же. С. 110).

⁵⁰ *Фомін Є.* Поезії. Херсон: Херсонська асоціація пролетарських письменників, 1927. С. 19.

⁵¹ Подробнее о тальянке и гармонике см.: *Корниенко Н.В.* Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // *Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А.Есенина.* Рязань: Пресса, 2006. С. 126–128.

⁵² *Есенін С.* Балада про 26 / переклад В.Баска // *Червоне село.* Глухів. 1929. 12 січня. №4 (209). С. 3.

⁵³ Декламатор для юнацтва / Упорядкували Ів. Б. та М.П. Х.: ДВУ, 1930. С. 151–156.

⁵⁴ *Урсула Юстус.* Вторая смерть Ленина: функции плача в период перехода от культа Ленина к культу Сталина // *Соцреалистический канон / под. ред. Х.Гюнтера, Е.Добренко.* СПб.: Академический проект, 2000. С. 935.