

Не випадково для двох останніх циклів вибрано старі форми — рубаї та сонети, які цілком відповідають настроєві поезій, які вимагають конденсації думки, стислості і влучності, майже афористичності вислову. Над сонетом Д. Павличко працює вже давно, це одна з його улюблених форм: «Як у стародавніх будівлях, де все тримається не на цементі чи іншому сполучному розчині, а на вмілому розрахунку ваги кожної частини конструкції, так у сонеті все підлягає змістові, струнко возведеному в досконалу форму, де не може бути жодної прокладки, найменшої щілини для побічного матеріалу»<sup>6</sup>.

У сонетах Д. Павличка світ природи тісно поєднується із внутрішнім світом людини, що ріднить ці поезії із творчістю М. Рильського, А. Малишка (зокрема сонети «Щастя», «Береза», «Яблуня», «Хліб», «Земля»), хоча манера письма Д. Павличка суто індивідуальна, неповторна.

Не кожній поетичній натурі дано стільки барв і граней, такої народної глибинності в пристрасному вираженні патріотичних та інтернаціональних почуттів, які читач одержує з поезій Д. Павличка. Павличкове слово активно ввійшло в українську літературу, завоювало шану радянського читача, здобуло високу оцінку в сучасній критиці та літературознавстві. Книжка вибраних поезій Д. Павличка «Любов і ненависть» (1975 р.) удостоєна високої нагороди — Державної премії ім. Т. Г. Шевченка 1977 р.

Голос Д. Павличка в його інтернаціоналістській поезії шириться за межі Батьківщини, йде до інших народів, як зброя й підтримка в боротьбі за справедливість і прогрес. Поет з України, вихований на принципах священної дружби народів, готовий віддати своє серце на благо вселюдського щастя:

Хай стане на серце друг, мов на м'яку пір'їну,  
Хай увійде він легко в щастя й свободи дім!  
Хай стане на серце ворог, мов на убивчу міну,  
Хай упаде навіки перед одвірком твоїм!

(«Біля будинку Полін Джонсон»)

<sup>6</sup> Павличко Д. Деяко про те, як писалися «Сонети подільської осені». — «Поезія 76», с. 70.

Великий поетичний потенціал, висока майстерність і вимогливість у творчій роботі є запорукою того, що Д. Павличко, який тільки досяг розквіту свого таланту, збиратиме ще великі й щедрі врожаї на літературній ниві.

#### В. РІЗУН

### «Король Лір» у перекладах М. Рильського, Б. Пастернака, Ю. Гаврука

Міжнародні зв'язки східнослов'янських літератур багаті й різноманітні. Однією з найбільш цікавих сторінок в їх історії є сприйняття спадщини В. Шекспіра. Особливий інтерес для дослідження становить його трагедія «Король Лір». Вона постійно привертає увагу багатьох перекладачів і критиків, вражаючи перш за все силою своєї життєвої правди. «Традиційна проблема «батьків та дітей» теперостає тут у проблему гуманності правління і влади, іншими словами — питання особистого характеру набуває громадсько-політичного значення»<sup>1</sup>.

Трагедію «Король Лір» протягом різних історичних відрізків часу перекладали: М. Кузьміна, А. Дружинін, Л. Щепкіна-Куперник, Б. Пастернак, В. Лазаревський, Панас Мирний, М. Рильський, Я. Семяжон, Ю. Гаврук. Перекладати цей твір надзвичайно важко, бо «мова Шекспіра — живе мовлення доби. Вона сповнена приказок, прислів'їв, каламбурів; метафори й порівняння нерідко пов'язані з конкретними явищами навколишнього життя, є багатими на асоціації з тодішніми подіями і звичаями. Переклад такої образності дуже важкий і до сьогодні становить одну з найскладніших проблем перекладу Шекспіра»<sup>2</sup>.

Дослідження перекладів «Короля Ліра» як у діяхронії, так і в синхронії можуть дати чітку картину становлення спільностей і

<sup>1</sup> Модестова Н. Вільям Шекспір. Передмова. — В кн.: Шекспір В. Твори. К., 1969, с. 21.

<sup>2</sup> Шаповалова М. С. Шекспір в українській літературі. Київ, 1976, с. 82.

відмінностей у творенні образів трагедії засобами трьох східно-слов'янських мов — російської, української і білоруської.

Наш аналіз базується на перекладах Б. Пастернака, М. Рильського і Ю. Гаврука, які по праву вважаються однією з вершин національного перекладацького мистецтва. Саме вони зуміли донести до читача ідейно-художню цілісність оригіналу. До уваги беруться монологи короля Ліра, в яких розкривається тема трагедії — «тема злочинного захоплення престолу і жорстокого правління, намічена ще в «Історичних хроніках» (Річард IV)»<sup>2</sup>. У монологах ми пізнаємо Ліра, визначаємо його світогляд, його переродження з деспота у звичайну гуманну людину-батька. Поза монологами король не існує. В них — його увесь гнів і любов, деспотизм і людяність.

Ми ставимо за мету виявити найбільш художні, близькі до оригіналу за формою і змістом переклади монологів, простежити за індивідуальним підходом кожного перекладача до оригіналу. Монологи поділимо за змістом на дві групи: експресивно-звертальні монологи і монологи роздумів. Перші діляться на монологи, звернені до природних стихій і до людей.

Експресивно-звертальні монологи до природних стихій наявні переважно у першій та другій діях: «Почуй мене, природо!», «А сили неземні!», «Ви, бистрі блискавиці», «Дмійте, вітри, хай полопаються щокілі», «Нехай боги...» У третій дії ці монологи поступово затухають, і натомість з'являються монологи роздумів. Група експресивно-звертальних монологів до людей: у монологах роздумів Лір розкриває свої думки, нікому не адресовані, роздумує над долею людини: «Король! Король! Від голови до ніг», «Бродяги, сіроми голі!», «Краще б тобі лежати в домовині», «А! Гонеріля», «Реві, лютой!», «Злий паламарю, ти — залитий кров'ю!», «О горе, горе! Камінні люди ви, камінні люди!» та ін. Монологи роздумів зникають у четвертій дії. Залишаються експресивно-звертальні монологи, які несуть основне смислове навантаження. Вони є в кожній дії (85% від усієї кількості). Третя і четверта дії — кульмінаційні. Коли перша з них є початком кульмінації, то друга —

<sup>2</sup> Модестова Н. Цит. стаття, с. 21.

завершенням. І тому природно, що в третій дії найбільше монологів усіх груп.

Чуттєвим матеріалом експресивно-звертальних монологів є гнів Ліра у кульмінаційний момент психічного розладу, кинутий проти людей і природних стихій. Основою такого матеріалу є різка зміна типів речень, синтаксичний паралелізм, анафора, ритміко-інтонаційні зміни.

При перекладі точне копіювання синтаксичної будови необов'язкове. Можуть бути зміни, які в цілому передавали б художнє навантаження оригіналу. Тобто, художня адекватність може існувати при частковій мовній неадекватності:

Doth any here know me? This is not Lear:  
Doth Lear walk thus? speak thus? Where are his eyes?  
Either his notion weakens, his discernings  
Are lethargied — Ha! waking? 'tis not so.  
Who is it that can tell me who I am? <sup>4</sup>

У перекладі Ю. Гаврука замінено питальні речення у другому рядку на окличні:

Хто я такі, скажыце? Я — не Лір!  
Лір так не ходзіць! Лір так не гаворыць!  
Ці можа я аслеп? Мо страціў розум?  
А можа, гэта сон? Не, я не сплю.  
Хто я такі, скажыце мне? <sup>5</sup>

Заміною перекладачеві вдалося чітко викарбувати межу поміж минулим і теперішнім становищем Ліра, між Ліром і «Lear's shadow», як назвав його Блазень. Але тоді Ю. Гавруку потрібно шукати шлях компенсації того, що хотів сказати Шекспір саме риторичними запитаннями. У них відчувається сумнів Ліра, що чітко виражається словами «'tis not so»<sup>6</sup>. І тоді у перекладі читасмо:

Ці можа я аслеп? Мо страціў розум?  
А можа, гэта сон? Не, я не сплю.

<sup>4</sup> Цит. за вид.: Shakespeare. The Tragedy of King Lear. Moscow, 1950. Тут і далі розрядка наша.

<sup>5</sup> Цит. за вид.: Шекспір В. Король Лір. Пер. Ю. Гаўрук. Мінск, 1974.

<sup>6</sup> Це щось не так.

Різниця між королем Ліром і «тією Ліровою» підсилюється багаторазовим повторенням займенника «він», «його» (his). І заміна Ю. Гавруком «він» на «я» небажана.

М. Рильський зберігає короновану зверхність Ліра у його словах і водночас розгубленість старого. Але його переклад цих рядків тяжіє до самозавершеності, коли в оригіналі наявні короткі уривчасті речення:

Хто тут мене впізнає? Це ж не Лір!  
Чи ж Лір так ходить, так говорить? Ні!  
Чи він осліп? Чи розум затуманився?  
Чи в сон у непробудний він заляв?  
Тут щось не те. Скажіть одверто, хто я?

Російський переклад Б. Пастернак пожертвував саме категоричним виразом «This is not Lear», поставивши його під знак питання: «Видно, я не Лир?», підтверджуючи цей сумнів розповідним реченням: «Не тот у Лира взгляд, не та походка». Майже всі речення питальні. І тому Лір у перекладі Б. Пастернака—це невпевнена у собі людина, якою не міг бути Лір на початку трагедії. У ньому ще живе внутрішня сила, на ньому ще печать влади:

Верну собі я знов ту владу,  
Яку, гадаєш, стратив я навик.

(Пер. М. Рильського)

Скажіть, хто я? Видно, я не Лир?  
Не тот у Лира взгляд, не та походка.  
Он, видно, погружен в глубокий сон?  
Он грезит? Наяву так не бывает.  
Скажіть, хто я? Кто мне объяснит?

(Пер. Б. Пастернака)

Оте хитре «'tis not so» замінене більш нейтральним прозовим «наяву так не бывает».

<sup>7</sup> Цит. за вид.: Рильський М. Твори. К., 1969.

<sup>8</sup> Цит. за вид.: Шекспир У. Король Лир. Перевод Б. Пастернака. М., 1960.

В основному збереженні засоби нагнітання гніву в словах Ліра, які в оригіналі виступають під повтореннями «doth», «thus», «his»<sup>9</sup>. Відповідно у Рильського повторюється «чи»; у Гаврука «Лір», «я», «може»; в Пастернака «не тот, не та», «он», «видно».

Ще одна риса експресивно-звертальних монологів, яку визначив сам М. Рильський, є «шекспірівські грубощі», експресивно-зрубана лексика. І відповідна градація зрубаної лексики у перекладі керує відповідною експресією монологів, яка може бути адекватною і неадекватною експресії оригіналу. А останнє порушує цілісність монологу, веде до «згладжуваності» мови.

Така «згладжуваність» мови наявна у перекладах Рильського, що він сам визнавав: «Подекуди у мене шекспірівські герої говорять надто плавно, надто «красиво». Каюсь. Тепер багато чого я зробив би не так»<sup>10</sup>. Така манера мала б пригасити якоюсь мірою й бурхливу внутрішню динаміку трагедії. Порівняйте, наприклад, монолог

«Rumble thy bellyfull»: Spit, fire! spout, rain.  
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters;  
I tax not you, you elements, with unkindness;

Реви, лютий! Грими і розливайся!  
Дощ, вітер, грім не дочки це мої!  
Стихії люті, не виную вас!  
(Пер. М. Рильського)

Ю. Гаврук дібрав відповідники, специфічні для білоруської мови і близькі до лексики оригіналу:

Рыгай, плюй, грукачи на весь живот!  
Ні дождж, ні гром, ні вецер — мне не дочки,  
За вашу лютасць я вас не кляню.

Відчувається зв'язок зі словом bellyful-as much as satisfies thy appetite (до речі, belly — черво, живіт).

<sup>9</sup> doth — допоміжна форма дієслова в питальному реченні, третя особа однини: thus — так; his — його.

<sup>10</sup> Рильський Максим. Свое кровное дело.— «Литературная газета», 1975, 26 марта.

Переклад Пастернака позначений величчю і патетизмом, що досягається архаїзуванням як в лексичному, так і в синтаксичному планах:

Вой, вихрь, вавсю! Жги молния!  
Лей ливень!  
Вихрь, гром и ливень, вы не дочка мне,  
Я вас не упрекаю в бессердечье.  
Я царств вам не дарил, не звал детьми,  
Ничем не обязал. Так да свершится  
Вся ваша злая воля надо мной!  
Я ваша жертва — бедный, старый, слабый.  
Но я ошибся. Вы не в стороне —  
Нет, духи разрушенья, вы в союзе  
С моими дочерьми и войском всем  
Набросились на голову седую,  
Подобную моей. Не стыдно Вам?

У експресивно-звертальному монолозі до природи «Hear nature, hear» в перекладі М. Рильського читаємо:

А як вирок твій (тобто природи. — В. Р.)  
Велить їй матір'ю колись назватись,—  
Нехай народить хирляву потвору  
Собі на муки!

У перекладі Ю. Гаврука:

А калі ты  
Пашлеш дзіця ёй, то пашлі калёку  
На муки ёй, доўгую пакуту.

Але не «хирлявої дитини» і не «каліки» бажас Гонерільї батько Лір, а «child of spleen» (дослівно — «дитину злоби»).

А далі і Рильський, і Гаврук, і Пастернак, як і Шекспір, замінюють монолог словами:

Нехай спізнає, що гадючі зуби —  
Це менший страх, як від дітей  
невдячність.  
(Пер. М. Рильського)

иметь не благодарного ребенка  
(Пер. Б. Пастернака)  
...наўдзячнасць роднага дзіцяці.  
(Пер. Ю. Гаврука)

І в Шекспіра: «...to have a thankless child!». Як бачимо, скрізь — «невдячна дитина». Виходить (у Рильського і Гаврука), що муки Гонерільї лише від того, що дитина буде хворою. А насправді, і треба підкреслити це, дитина повинна принести муки матері від своєї злобною натури. Щоб бути невдячною, лихою для матері, вона і повинна вродитися дитиною муки, злоби, гніву. До цього найближче Пастернак, хоч він не вживає ніякого епітета:

Пусть будет этот плод ей вечной мукой.

У монолозі «Life and death» Шекспір наголошує, що його сльози роблять дочку вартою їх, тобто вона примусила його плакати

...що через тебе  
З очей моїх течуть безсилі сльози.  
(Пер. М. Рильського)

Пастернак же подає «нисколько их не стоящей» як характеристику Гонерільї:

Что эти слезы вызваны тобой,  
Нисколько их не стоящей.

В оригіналі:

Should make thee worth (tears.— В. Р.)

Вдало переклав Пастернак рядки:

Old fond eyes,  
Beweep this cause again, I'll pluck ye out  
And cast you with waters that you lose  
To temper clay.

О, не плачьте  
Вы, старческие, глупые глаза,  
А то я вырву вас и брошу наземь  
Вослед слезам, текущим в три ручья.

Маємо свіжий образ «слезам, текущим в три ручья».  
У монолозі «O, reason not the need» читаємо:

нам же треба толькі  
крыху цяпла і сонца.

І хоч це рядок перекладача Ю. Гаврука, але сказаний у шекспірівській манері, дуже влучний і виразний.

Што значыць — трэба? Тое, што нам трэба,  
і ў самых бедных ёсць.

А що потрібно бідному? — Сонця і тепла.

Це є початок Лірового прозріння, коли корона міняється на «крыху цяпла і сонца».

Монологи короля Ліра, як і вся трагедія, за деякими істотними винятками, написані білим віршем. Дотримання принципу еквілінеарності може обмежувати перекладача у передачі художності оригіналу. М. Рильський у листі до К. Чуковського писав: «Принцип еквілінеарності не був дотриманий мною тому, що «Лір» здається мені надто загрузений змістом, щоб жертвувати заради голого принципу тими чи іншими рисами оригіналу. Але признаюся, що тепер я, певно, зумів би стиснути свій переклад до можливих меж»<sup>11</sup>.

І як ілюстрацію до майстерності Рильського у володінні білим віршем, який звучить у нього природно і вільно, без будь-якого насильства над мовою, наведемо переклад монологу «Blow, winds and crack your cheeks!»:

Дмійте, вітри, аж полопаються щоки!  
Шалійте! Дмійте! Ви, струмені килучі,  
Залійте ураганами всі башти,  
Шпилі на вежах наших затопіть!  
Ви, покарні, сірчані блискавиці,  
Провісниці ударів, що ламають  
Дуби в лісах, огнем своїм паліть  
Старечу сиву голову мою!

<sup>11</sup> Цит. за: Рильский Максим. Свое кровное дело. «Литературная газета», 1975, 26 марта.

Ти, громе, що світами потрясаєш,  
Геть розчави землі огидну кулю,  
Розбий нікчемні виліпки природи  
І сім'я те по вітру розметај,  
З якого люди родяться невдячні.

Як бачимо, відступ від еквілінеарності не віддаляє переклад від першотвору.

Особливо часті повтори в мові Ліра в хвилини найтяжчих страждань. Характерними є також слова Ліра в сцені, коли він вносить мертву Корделію: Howl, howl, howl, howl! O! you are men of stones.

Чотирикратно howl (вийте) несе велике смислове й емоційне навантаження. У своєму неказаному горі Лір знову втратив зв'язок з людьми і повернувся до образів-символів тваринного світу. У перекладах Рильського експресивність повтору послаблена, зміст змінений, а відтак зникли і всі асоціації:

О, горе, горе!  
Камінні люди, ви, камінні люди!

Слід сказати, що Б. Пастернак перекладає точніше:

Вопите, войте, войте! Вы из камня!

Чуттєвим матеріалом монологів роздумів є глибокі філософські узагальнення більш спокійного і зрівноваженого Ліра. Синтаксис цих монологів тяжіє до моделі, тобто, до правильності. Менше повторень, переважає один тип речень (розповідні, прості і складні), бо думки Ліра позбавлені швидкого плину і зламів.

Перший монолог роздумів «Those wicked creatures...» з'являється у другій дії. Це всього два речення. Перше можна вважати фразеологічним. Такий рядок повинен звучати у мові перекладу виразно і природно. Треба відшукати «поетичний еквівалент» його, а саме «перекладання поезії — не імпровізація, а безупинні і часом думне клопіткі пошуки поетичного еквіваленту. Треба бути одночасно і поетом, і вченим, і критиком»<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Гаўр'юк Ю. Агні ў прасторах. Мінск, 1975, с. 4.

Саме «поетичні еквіваленти», а не сліпе буквалістичне наслідування оригіналу знаходимо у перекладах монологів Ліра Ю. Гаврука. Він у пошуках образів, які б несли зміст шекспірівського образу, а разом з тим по духу були білоруськими. І тому виправданий у нього переклад цього монологу роздумів:

І злая баба перад бабай злейшай  
здаецца добраю.

Порівняйте:

Those wicked creatures yet do look well-favour'd,  
When others are more wicked; not  
Stands in some rank of praise.

Добре зроблені переклади монологу третьої дії «Poor wretches». Це кульмінаційний монолог трагедії «Король Лір». Тяжке переживання народних мас Англії, бездомних, заляканих, «з'їдених» вівцями, Шекспір виразив словами Ліра, коли той став таким же бідаком, як і інші:

Занадто мало думав я про це.  
Навчайся, багатію! Відчувай,  
Що бідарі всякденно відчувають,  
Віддай добра свого їм частину,  
Щоб правда на землі запанувала

(Пер. М. Рильського)

Третій монолог у четвертій дії «Ay, every inch a king» теж заслуговує на увагу. Це монолог відкинутого всіма, бездомного, блукаючого в степу Ліра. Звичка керувати іншими не покидає його навіть і тут.

Король, и до конца ногтей — король!  
Взгляну в упор, и подданный трепещет.

(Пер. Б. Пастернака)

Його божевілля примушує вважати себе королем, людиною над усіма. Завдання перекладачів тут — перенести з оригіналу оту «вдану від природи зверхність над людьми, почуття влади.

Отже, Б. Пастернака, М. Рильського, Ю. Гаврука, представників

урьох братніх і спільних народів, єднає у перекладах «Короля Ліра» В. Шекспіра однакове ідейне тлумачення трагедії, а звідси правильне трактування героїв твору, розуміння образної структури і намагання якнайвірніше втілити її в переклад засобами рідної мови.

Про переклад Ю. Гаврука скажемо словами Кабржицьких: «Юрій Гаврук переслідуює перспективу звучання твору зі сцени. Він виходить з інтересів глядача. «Сценічність» перекладу Ю. Гаврука — одна з його найголовніших особливостей»<sup>13</sup>. Тому перекладач намагався відтворити виразний синтаксис монологів, відмежувався від вживання архаїзмів, передав по мірі «згрубілу» лексику, яка є домінуючою у експресивно-звертальних монологах і є рисою оригіналу. Ми згодні з думкою М. Рильського, що «по-рабськи перекладати «згрубілу» лексику — значило б спотворювати історичну перспективу...»<sup>14</sup>. Та ми проти «підсолоджування» тексту, як це робив М. Рильський. При повному запереченні перекладу такої лексики значило б затушовувати одну з особливостей оригіналу. Використання її не є вульгаризуванням оригіналу, а навпаки, це підкреслює його народно-живий характер.

Присутність власної Гаврукової образної системи у монологах підпорядкована стилю Шекспіра. Для Ю. Гаврука характерна суб'єктивність у передачі думок англійського драматурга, відсутнє нарочите привнесення власного «я».

Останнє спостерігається у перекладах Б. Пастернака. Але ми проти гіпертрофованої характеристики перекладів російського поета деякими перекладознавцями, які стверджують, що «індивідуальність перекладача присутня виключно всюди...»<sup>15</sup>. Та й заперечувати суб'єктивність у перекладах монологів Б. Пастернака — це заперечувати й те, що перекладач нехтував лінгвістичним аспектом, що неочіно можна продемонструвати (див. пер. на с. 110), коли над син-

<sup>13</sup> Кабржицкая Г., Кабржицкі У. І думак полёт і часу одчування. — «Література і мистецтво», 1975, 16 мая.

<sup>14</sup> Цит. за: Рильський Максим. Своє кровное дело. — «Літературная газета», 1975, 26 марта.

<sup>15</sup> Левиц В. Нужны ли новые переводы Шекспира. — Мастерство перевода. М., 1966.

таксином Пастернака тяжіє історизм, і власне сприйняття трансформується як переклад, а весь синтаксичний і лексичний апарат оригіналу залишається за порогом. А це претендує на зниження драматизму, а відтак і сценічності. Така наявність суб'єктивної точки зору веде тільки до збіднення Шекспіра, але й відсутність власної позиції веде до ремісництва. Логічно — треба притримуватися останнього, не зловживаючи першим.

Достоїнством перекладу монологів М. Рильського є відтворення образності мови. «В ньому збережено всі образні лейтмотиви трагедії, як і в оригіналі, домінують образи хижих звірів, бурі й нагоди, тілесних страждань і недугів»<sup>16</sup>. Про переклад трагедії «Король Лір» В. В. Коптілов писав, що Рильський вдало знайшов «загальний мовний колорит твору поважного змісту, що був написаний три з половиною століття тому й розповідає про події зовсім давніх легендарних часів»<sup>17</sup>. Перекладач при цьому «унікає архаїзмів у реаліях» використовує «загальновідомі слова», що належать до архаїчного шару лексики<sup>18</sup>.

Справедливим є спостереження В. В. Коптілова: «Рядок оригінальних творів М. Рильського тяжіє до самодостатньої завершеності, поет порівняно рідко звертається до раучких інтонаційних зламів, тому й у перекладі «Короля Ліра» він прагне урівноважити розбурханий синтаксис Шекспіра тим, що в кожен рядок вкладає відносно закінчену частину фрази»<sup>19</sup>. Отака правильна літературна манера викладу програє на драматизмі, але живить переклад цілісною передачею змістової образності. Об'єктивність — невід'ємна риса М. Рильського як перекладача — дає нам правдиве уявлення про оригінал.

Кожний перекладач-поет — індивідуальність. У кожній індивідуальності — свій стиль. Спільне у них — прагнення якнайправдивіше передати оригінал, і які б засоби для цього не були використані, вони не вичерпують багатючих можливостей перекладацької майстерності.

<sup>16</sup> Шаповалова М. Цит. праця, с. 188.

<sup>17</sup> Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971, с. 84.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же, с. 85.

## Лірика С. Єсеніна у перекладах В. Сосюра

Російська радянська література як складова частина багатонаціональної радянської літератури розвивається в тісній взаємодії з літературами інших народів Радянського Союзу, вона сприяє їх росту і розквіту і сама засвоює їх величезний досвід. Серед найвизначніших російських поетів, що зробили великий внесок у справу зміцнення творчих зв'язків між російською і українською літературами, був і С. О. Єсенін. Його поезія завжди користувалась великою любов'ю серед українських письменників. Значним був вплив С. Єсеніна на таких талановитих українських ліриків, як П. Тичина, А. Малишко, Т. Масенко і особливо на В. Сосюру — одного з фундаторів української радянської літератури.

Творчістю С. Єсеніна завжди цікавилися на Україні. Ще за життя поета в «Антології російської поезії в українських перекладах» (К., 1925) друкуються переклади шести його віршів, у тому числі «Золоте закружляло листя...» («Закружилась листва золотая») в перекладі М. Бажана, а також «Пантократор» і «Товариш» у перекладі Ю. Яновського. В тому ж 1925 р. у «Літературно-науковому віснику» (Львів, 1925, №№ 7—8) вміщено вірш С. Єсеніна в перекладі О. Бабія «У рідному селі» («Возвращение на родину»).

Трагічна загибель С. Єсеніна справила тяжке враження на українських поетів. В. Сосюра, Ю. Яновський, Є. Фомін відгукнулись своїми поезіями на смерть великого лірика.

Недовзі після смерті С. Єсеніна на шпальтах українських журналів з'являються нові переклади його віршів: «Не жалею, не зову, не плачу...» («Глобус», 1926, № 1), «Все живое особой мечтой...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...», «Не жалею, не зову, не плачу...» («Світ», 1926, №№ 3—4), дванадцять поезій у перекладі С. Байкара («Червоний шлях», 1928, № 12), переклад «Песни о собаке» та уривків із «Сорокоустя» С. Щурата («Нові шляхи», 1930, № 11).

Після довгої, майже тридцятирічної перерви переклади С. Єсеніна на українську мову з'являються знову лише в кінці 50-х років.