

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 3 (84). С. 102–108.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2024; 3 (84):102–108.

Научная статья
УДК 821.161.1-1.09«18»
DOI 10.37724/RSU.2024.84.3.012

**К творческой истории
драматической поэмы С. А. Есенина «Пугачев»:
текстология и поэтика ремарок
в черновом автографе¹**

Алла Александровна Николаева

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия
allanikolaeva27@mail.ru

Аннотация. Цель статьи — проанализировать правку С. А. Есенина в черновом автографе драматической поэмы «Пугачев», связанную с работой поэта над ремарками. В есениноведении уже было доказано, что отказ от большей части ремарок, сохранившихся в черновике, обусловлен изменением жанра произведения. Однако исследователями не было отмечено, что поэт, задумывая произведение для постановки на сцене, уделял существенное внимание работе с ремарками. Автор статьи отмечает значительное количество вариантов одной ремарки в черновике (до четырех). Исследователь выделяет несколько типов правки внутри ремарок, связанных с указанием на детали происходящего, на действие героев на сцене и с работой над театральными приемами и эффектами. В результате делается вывод о том, что Есенин много работал не только над монологами и диалогами действующих лиц, но также и над ремарками, планируя использовать их как особые указания постановочной группе.

Ключевые слова: драматическая поэма «Пугачев», С. А. Есенин, ремарка, текстология.

Для цитирования: Николаева А. А. К творческой истории драматической поэмы С. А. Есенина «Пугачев»: текстология и поэтика ремарок в черновом автографе // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 3 (84). С. 102–108. DOI: 10.37724/RSU.2024.84.3.012.

Original article

**On the conception of S. A. Yesenin's
dramatic poem *Pugachev*:
textology and poetics of stage directions
in the draft autograph**

Alla A. Nikolaeva

Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia
allanikolaeva27@mail.ru

Abstract. The purpose of the article is to analyze the editing of S. A. Yesenin in the draft autograph of the dramatic poem *Pugachev* connected with the poet's work on stage directions. It has already been proved in Yesenin studies that rejection of most of the remarks preserved in the draft is due to a change in the poem's genre. However, researchers have not taken into account that the poet, conceiving the work for staging on stage,

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01173 «Рукописное наследие С. А. Есенина: Проблемы изучения».

paid considerable attention to the work with remarks. The author of the article notes a significant number of variants of such directions in the draft (up to four variants). The researcher identifies several types of proofreading options in these directions, pointing out the details of what is happening onstage, the movements of the actors and the theatrical techniques and effects. The conclusion is that Yesenin worked extensively not only on his characters' monologs and dialog cues, but also on the stage directions and meant to use them as special instructions to a theatrical production team.

Keywords: dramatic poem *Pugachev*, S. A. Yesenin, stage direction, textology.

For citation: Nikolaeva A. A. On the conception of S. A. Yesenin's dramatic poem *Pugachev*: textology and poetics of stage directions in the draft autograph. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2024; 3 (84):102–108. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2024.84.3.012.

Введение

Самый большой по объему черновик в рукописном наследии С. А. Есенина, известный на сегодняшний день, — черновой автограф драматической поэмы «Пугачев», хранящийся в Российском государственном архиве литературы и искусства [РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 24]. Исследователь проблем творческой истории и судьбы произведения Н. И. Шубникова-Гусева отметила, что черновик «может рассказать о многом: о работе над композицией, отдельными строками и даже об авторском понимании смысла и жанра этой вещи» [Шубникова-Гусева, 2001, с. 130].

О жанре произведения следует сказать особо: это один из наиболее ярких случаев в творчестве Есенина (наряду, например, с поэмой «Анна Снегина», 1925), когда поэт долго колебался в определении жанровой принадлежности текста. На этапе замысла, относящегося к концу 1920 года — времени, когда поэт изучал материалы о Пугачевском восстании, Есенин планировал создать поэму. По воспоминаниям Е. Р. Эйгес, в конце 1920 года он сообщил В. И. Вольпину, что собирается написать «Пугачева»: «...зайдя как-то в книжный магазин, я застала Есенина, сидящего на корточках где-то внизу. Он копался в книгах, стоящих на нижней полке, держа в руках то один, то другой фолиант. — Ищу материалов по Пугачевскому бунту. Хочу написать поэму о Пугачеве, — сказал Есенин» [Эйгес, 1995, с. 285]. Этот же жанр указан в заглавии произведения в черновике: «Поэма о великом походе Емельяна Пугачева» [Есенин, 1998, с. 197]. В то же время в рукописи есть зачеркнутый подзаголовок, он свидетельствует о других вариантах жанра: «I [Драматическая] Трагедия. II Драматическая поэма» [Там же, с. 197]. В воспоминаниях И. Н. Розанова приведены слова поэта, относящиеся к 1921 году и связанные еще с одним вариантом драматического жанра произведения: «Сейчас я заканчиваю трагедию в стихах. Будет называться “Пугачев”» [Розанов, 1986, с. 439]. В черновом автографе проставлена авторская датировка — «1921. Ст. стиль — февраль-август. Новый — март-август» [РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 24. Л. 58].

Таким образом, в результате почти полугодовой работы над произведением Есенин неоднократно возвращался к вопросу о его жанре. Итоговый вариант — драматическая поэма — оказался оригинальным, связанным с органическим синтезом лирического, эпического и драматического начал. На жанровое своеобразие «Пугачева» нередко обращали внимание современники. Приведем здесь лишь некоторые мнения: «...мы не знаем, что перед нами: драматическая поэма, претендующая быть пьесой, или пьеса, претендующая на звание поэмы» (см.: [Апушкин, 1922, с. 10]); «это не поэма, это тем более не трагедия. <...> Сильный стих, порой сильные образы и даже целые удачные монологи, однако, не дают в конечном счете ни живых людей, ни картин» (см.: [Правдухин, 1922, с. 141]); «в... драматизированной поэме нет ни драмы, ни эпоса. Мы слышим одну бесконечную декламацию, нагромождение образов и метафор» (см.: [Лежнев, 1922, с. 19]). Новаторский характер жанра был также отмечен исследователями: «Есенин осуществил синтез различных, казалось бы несовместимых жанров: “Слова о полку Игореве”, фольклорных, исторических, литературных произведений, вплоть до шекспировской трагедии “Гамлет”, а также традиций лиро-эпической поэмы, построенной на диалоге» (см.: [Шубникова-Гусева, 2001, с. 120]). О. Е. Воронова характеризует произведение как «лиро-драмо-эпос» (см.: [Воронова, 1997]). По мнению А. А. Николаевой, создание новаторского типа драматической поэмы с основной нагрузкой на слово свидетельствует, что поэту была близка идея синтеза искусств, характерная для Серебряного века (см.: [Николаева, 2022, с. 302]).

Черновой автограф «Пугачева» отражает все стадии творческой работы поэта над текстом, в том числе относительно жанра — от трагедии к драматической поэме. Эти этапы следующие:

1. Деление произведения на действия. Обозначение первой главы — «Действие первое», третьей и четвертой глав — «Действие второе», пятой — «Действие пятое <?>». В финале второй главы ремарка «Занавес», то есть конец определенной части спектакля.

2. Деление произведения на сцены. Обозначение первой главы — «Сцена первая», второй — «Сцена 2».

3. Отказ от подобных ремарок и обозначение восьми частей произведения цифрами.

4. Подбор заголовка к двум главам из восьми: четвертой («Происшествие на Таловом уме») и шестой («В стане Зарубина»). Остальные главы в черновике заглавия не имеют.

Только при подготовке поэмы к изданию Есенин дал шести главам названия, отсутствовавшие в черновике, а также вычеркнул ремарки, встречающиеся в рукописи (см.: [Шубникова-Гусева, 2001, с. 130]).

На первых двух этапах работы поэт использовал ремарки как особые указания режиссеру и актерам. Черновик содержит много ремарок внутри первых четырех глав произведения, одну ремарку в восьмой главе. Изменив жанровую природу «Пугачева», Есенин отказался от большей части ремарок, оставив лишь их небольшое количество во второй и восьмой главах.

В есениноведении уже обращалось внимание на ремарки произведения. Так, Н. И. Шубникова-Гусева благодаря подробному текстологическому анализу рукописи доказала, что отказ от ремарок, содержащихся в черновике, связан с изменением жанра произведения (см.: [Шубникова-Гусева, 2001, с. 130]). О. Е. Воронова отметила, что ремарки присутствуют в двух кульминационных моментах — убийствах, символически обозначающих начало и финал восстания: «Только эти два момента снабжены авторскими ремарками, что... свидетельствует об их особой функциональной нагрузке в пьесе» [Воронова, 1997, с. 257]. А. А. Николаева пришла к ряду выводов. Во-первых, все ремарки в «Пугачеве» обладают структурным и типологическим сходством. Во-вторых, ремарка в поэме выступает как средство драматизации действия, углубления его психологического содержания. В-третьих, в произведении обнаруживаются новые типы ремарок — ремарка-заголовок, ремарка-монолог; прием отточия, используемый Есениным на протяжении всего произведения, заменяет собой ремарки паузы и ремарки появления и ухода действующих лиц. В-четвертых, в художественной практике Есенина происходит расширение функции ремарок, а также наделение функциями ремарок других элементов художественной структуры драматического произведения (см.: [Николаева, 2021, с. 455–456]).

При этом никто из исследователей не обращал внимания на то, что Есенин тщательно работал над содержанием ремарок «Пугачева» в период, когда задумывал создать произведение, относящееся исключительно к драматическому роду литературы. Представляется важным проанализировать правку поэта, касающуюся этого вспомогательного компонента драматического произведения, с целью понять особенности творческой лаборатории Есенина-драматурга.

Основная часть

Н. И. Шубникова-Гусева указала на важную особенность черновика: «Рукопись с вариантами по объему в четыре раза превышает окончательный текст. Отдельные строки имеют до тридцати одного варианта, в которых автор нередко возвращался к одному из первых» [Шубникова-Гусева, 2001, с. 130]. Наблюдение текстолога над объемом и вариантами строк справедливо, на наш взгляд, и по отношению к ремаркам. Так, одна ремарка может иметь несколько вариантов, чаще всего два, а в кульминации действия восьмой главы — четыре. Также работа над фразой в ремарке порой свидетельствует о выборе первоначального варианта, например: «Утро. [На базарную п<лощадь>] [Та же площадь] На базарную площадь...» [Есенин, 1998, с. 212].

Анализ чернового автографа «Пугачева» показывает, что поэт тщательно прорабатывал не только основной текст произведения, но и ремарки. Большинство ремарок в черновике — и те, которые вошли в окончательный текст поэмы, и те, от которых Есенин впоследствии отказался, — содержат правку, что подтверждает творческий поиск автора нужной формулировки. Рассмотрим варианты ремарок, представленных в черновике, с целью понять причину изменения слов в них.

В ряде случаев правка в ремарке, как и в тексте монологов, связана с *детальями*, которые отражают реальные факты. Особо отмечается верность поэта «даже историческим деталям» (см.: [Шубникова-Гусева, 2001, с. 163]). Один из примеров, приведенный Е. А. Самоделовой, — верба, около которой Караваев в третьей главе караулит хутор, что соотносится с историческими реалиями, находящими подтверждение в работе Н. Ф. Дубровина (см.: [Самоделова, 1998, с. 102]). В тексте монолога героя, открывающего главу, не выделяется одно конкретное дерево — казак отмечает «ощипанные вербы» вокруг [Есенин, 1998, с. 18]. В ремарке черновика видна работа над уточнением места действия: «На дороге [не до] около хутора, прислонясь к [высокому дер<еву>] вербе, стоит с ружьем в руках [казак Шигаев] [Зарубин] Денис Караваев...» [Там же, с. 232]. Обратим внимание на еще один момент: Есенин не только конкретизировал «высокое дерево», но и изменил место расположения героя, который первоначально находился на крыльце: «[На крыльце ху] На дороге [не до] около хутора» [Там же].

Порой детали, претерпевшие изменения в ремарке, важны для происходящего на сцене действия. Так, во второй главе «Пугачева» появление генерала Траубенберга и атамана Тамбовцева предварялось ремаркой: «[Слышится топот копыт.] [На] [На площ<адь>] Верхом на лошадях с [казачье<й>] сотней во главе появ<ляется>] конвойн<ым> отрядом въезжают Траубенберг и Тамбовцев» [Есенин, 1998, с. 217]. Первоначальный замысел Есенина был связан с реалиями военного быта: Траубенберг и Тамбовцев должны были предстать во главе казачьей сотни — войскового подразделения в казачьих частях армии Российской империи, куда входило более 100 человек (120 человек в мирное время, 135 — в военное время). Очевидно, что подобное количество артистов не смогло бы поместиться на сцене, поэтому возникла необходимость изменения сопровождения представителей власти. Но не стоит забывать и об условности театрального мира — герои могли появиться на сцене в массовой группе людей, в которой количество сопровождающих могло быть относительным. Думается, что Есенин неслучайно внес уточнение в ремарку: конвойный отряд в окончательном варианте напрямую связан с событиями, описанными во второй главе, и вносит дополнительный смысл в происходящее. С одной стороны, конвой предполагает сопровождение арестованных людей, и этот факт мог повлиять на отношение казаков к появлению представителей власти: конвой должен заставить собравшихся на площади повиноваться, чтобы не быть сразу задержанными. В связи с этим важно, что атаман, словно предчувствуя возможный бунт, обращается не ко всем казакам на площади, а именно к сотникам, то есть командирам, с приказом: «Сотники казачьих отрядов, / Готовьтесь в поход!» [Там же, с. 14]. С другой стороны, конвойный отряд обеспечивает защиту Траубенбергу и Тамбовцеву в случае протеста казаков против их приказа преследовать калмыков, решивших вернуться на историческую родину в Азию «от российской чиновничьей неволи» [Там же, с. 13]. Эту мысль подтверждает ремарка, следующая после приказа Траубенберга связать Кирпичникова, лидера в казачьей толпе: «Конвойные бросаются [взя<ть>] взять Кирпичников<a>» [Там же, с. 225].

Интересно проанализировать поведение конвойных после убийства Траубенберга в вариантах ремарки, вошедшей в окончательный текст поэмы и отражающей размышления поэта над тем, какими конкретными физическими действиями сопровождалось начало бунта. Фраза «раздается выстрел, Траубенберг падает мертвым» [Есенин, 1998, с. 225] не имеет правки — для Есенина была очевидна значимость данного события. Между тем напомним, что вместе с Траубенбергом на площади находились конвойные и атаман Тамбовцев. Во втором варианте ремарки после убийства генерала Есенин планировал указать на их реакцию, но сразу отказался от этого: «Траубенберг падает мертвым. [Тамбовцев и конв<ойные>] [Кирпичников броса<ется>] Казаки хватая под уздцы лошадь» [Там же]. Возможно, Тамбовцев и конвойные, по мысли Есенина, должны были признать свое поражение, но попытаться защитить себя — об этом свидетельствуют варианты продолжения ремарки: «Конвойные отстреливаясь [бегут] [разбегаются] пятятся...»; «Конвойные, отстреливаясь, бегут...» [Там же]. Однако перед тем как описать подобное поведение, поэт решил наделить важным действием казаков: они стаскивают атамана с лошади на землю. Это демонстрирует их стремление идти до конца в деле мятежа и желание расправиться с еще одним представителем власти. В итоге Есенин зачеркивает все варианты, связанные с разным поведением конвойных, и заканчивает ремарку в черновом автографе лаконично: «Конвойные разбегаются» [Там же]. Получается следующая последовательность действий в рукописи: убийство Траубенберга — стаскивание на землю Тамбовцева — бегство конвойных. В итоговом

тексте Есенин меняет ход событий: убийство Траубенберга — бегство конвойных — стаскивание на землю Тамбовцева. Изменение порядка действий, являющихся началом бунта, свидетельствует о трусости конвойного отряда и делает оправданным быстроту и легкость своеобразной «победы» мятежников над атаманом. Таким образом, Есенин подчеркивает, что даже конвойный отряд, призванный удержать народ от активных действий, оказался неспособен противостоять казакам. И к такому развитию событий поэт подготавливает читателя: атмосфера недовольства возникает уже с первых строк второй главы, люди обсуждают, что «куда бы ни шел ты, / Видишь, как под усмирителей меч / Прыгают кошками желтыми / Казацкие головы с плеч» [Есенин, 1998, с. 13]. Поэт также показывает готовность казаков к бунту. Кирпичников призывает их не бояться, поэтому, отказываясь исполнять приказ, они массово обвиняют власть, не обращая внимания на конвой: «Замучили! Загрызли, прохвосты!» [Там же, с. 16].

И это уже другой смысловой тип правки в ремарках черного автографа: Есенин думает над *действием*, которое должны были совершать герои на сцене. Столь же тщательно поэт работал над кульминационным моментом восьмой главы — над ремаркой, сохранившейся в окончательном тексте поэмы. Поняв, что Крямин предал его, Пугачев стреляет и убивает казака, на что реагируют остальные бунтовщики. Первый вариант их отношения к происходящему — желание обезопасить себя, поэтому они выбивают пистолет из рук главного героя. Поэт изменяет действие героев, показывая их решимость в противостоянии Пугачеву: «II. Казаки с криком <2 сл. нрзб.> [вытаскивают нож<и>] обнажаю<т> сабли» [Есенин, 1998, с. 326], «III. Казаки с криком обнажаю<т> сабли» (курсив оригинала. — А. Н.) [Там же, с. 327]. Этот поступок подкрепляется словами — своеобразными приказами героев друг другу, следующими за ремаркой («Вяжите его! Вяжите!» [Там же, с. 48]; «Бейте! Бейте прям саблей в морду!» [Там же, с. 49]).

В этом же эпизоде встречается также правка, сделанная по причине важного аспекта первоначального замысла автора: Есенин, создавая произведение для постановки на сцене, работал над *театральными приемами и эффектами*, что нашло отражение в ремарках. Думая над действиями героев, поэт на первом этапе уделял внимание и их внутреннему состоянию, связанному с происходящим. Изначально стремление выбить пистолет из рук Пугачева сопровождалось испугом казаков, это оправдано внутренней логикой: вряд ли они рассчитывали на то, что их предводитель способен на убийство своих соратников. Но потом Есенин сделал выбор в пользу крика: «Казаки [испуга<нно>] [с криками] с криком [выбивают из рук его пистолет>]» [Есенин, 1998, с. 326]. Этот звук придал внешнему действию большую выразительность: толпа актеров на сцене, издающая крик, создает совершенно другую атмосферу и усиливает эффект напряжения происходящего. Далее, работая над ремаркой, Есенин оставляет этот звук, подчеркивающий враждебный настрой казаков.

Схожая правка в ремарке встречается и в другом кульминационном моменте произведения — начале мятежа во второй главе. Ремарка, не вошедшая в текст, которую мы анализировали с точки зрения поведения конвойных, содержит информацию и о реакции казаков: «(Конвойные бросаются [взят<ь>] взять Кирпичников<а>. Казаки [с гневом] с ревом хватаются за сабли [заставл<я>])» [Есенин, 1998, с. 225]. Добавление звука отражает намерение казаков, готовых не только защитить Кирпичникова, но и перейти к более активным действиям против конвойных, Траубенберга и Тамбовцева. В этом отношении ремарка перекликается со словами Сторожа, который в первой главе делился с Пугачевым мыслями о нарастании напряжения среди людей и их желания бунтовать: «Я говорю, что скоро грозный крик... / Сильней громов раскатится над нами. / Уже мятеж вздымает паруса!» [Там же, с. 11]. Есенин указывает на особый характер крика: толпа казаков издает рев, а значит, соотносится с животными, что обнажает ее неуправляемый характер. Следующая за ремаркой фраза Кирпичникова, продолжая данную мысль, дает оценку мятежу также с отсылкой к животному началу («Приветствую тебя, мятеж свирепый!» [Там же, с. 16]). В этом отношении любопытна характеристика произведения, данная С. М. Городецким: Есенин «ставит себе задачу, которая со времени Пушкина не была разрешена, — он берет темой звериный бунт Пугачева и пишет драматическую поэму, каких давно не знала русская литература» [Городецкий, 1926, с. 46]. Внутреннее состояние героев (гнев), первоначально отмеченное в ремарке, чувствуется и в монологах их лидера Кирпичникова, и во фразе казаков «Замучили! Загрызли, прохвосты!» [Есенин, 1998, с. 16]; оно не потребовало от Есенина дополнительных указаний автора в ремарке. А рев толпы позволил с помощью звука — выразительного средства сценического действия — обозначить начало

мятежа как стихийного явления. Неслучайно ремарка связывается с последующим текстом произведения. Вскоре после убийства Траубенберга Пугачев, призывая к масштабному бунту, отметит: «Уже слышится благовест бунтов, / Рев крестьян оглашает зенит» [Есенин, 1998, с. 26]. О восстании метафорически будет сказано в монологе Хлопуши: «Там в ковыльных просторах ревет гроза, / От которой дрожит вся империя» [Там же, с. 31].

Заключение

Итак, эволюция авторского замысла «Пугачева» привела к изменению жанра произведения и отказу в связи с этим от большей части ремарок, которые сохранились в черновом автографе текста. Это обусловило изменение роли слова в произведении, которое «становится в театре С. Есенина главным средством сценической выразительности. Кроме того, изобразительная и выразительная роль слова в поэме дает возможность говорить о том, что Есенин учитывает творческий потенциал режиссера и актера и предоставляет им возможность разнообразных сценических решений» (см.: [Николаева, 2022, с. 313]). Анализ ремарок в черновом автографе позволяет утверждать: Есенин действительно планировал использовать ремарки как особые указания постановочной группе и много работал над ними наряду с монологами и диалогами действующих лиц. Поэтому он уточнял действие актеров на сцене, благодаря которому возможно показать отношение героя к происходящим событиям. Поэт также видел необходимость в достижении определенных театральных эффектов, воздействующих на зрителя, с чем связаны обозначения, относящиеся к работе не столько актера, сколько режиссера-постановщика. Более того, Есенину были важны исторические реалии, что также отразилось в ремарках. Этими причинами обусловлена значительная правка (до четырех вариантов) в вариантах ремарок черновика, доказывающая внимательное отношение Есенина-драматурга к тексту произведения для его воплощения на сцене.

Список источников

1. Апушкин Я. В. Есенин — «Пугачев» // Экран. — 1922. — № 22. — С. 10.
2. Воронова О. Е. Театр Есенина (об особенностях драматургической поэтики в поэме «Пугачев») // Духовный путь Есенина (религиозно-философские и эстетические искания). — Рязань : М-ПРЕСС, 1997. — С. 251–263.
3. Городецкий С. М. Памяти С. Есенина // Есенин. Жизнь. Личность. Творчество : сб. лит.-худож. секции Центр. дома работников просвещения / под ред. Е. Ф. Никитиной. — М. : Работник просвещения, 1926. — С. 42–50.
4. Есенин С. А. Полное собрание сочинений : в 7 т. / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. — М. : Наука : Голос, 1995–2002. — Т. 3. — 1998. — 718 с.
5. Лежнев А. «Пугачев» — Есенина, или О том, как лирическому тенору не следует петь героических партий // Вестник искусств. — 1922. — № 3–4. — С. 19.
6. Николаева А. А. Есенинские ремарки как средство драматизации действия в поэме «Пугачев» // Сергей Есенин в контексте эпохи : коллективная моногр. / отв. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. — М. : ИМЛИ РАН, 2021. — С. 435–459.
7. Николаева А. А. Синтез театрального и поэтического искусства в драматической поэме С. А. Есенина «Пугачев» // *Studia Litterarum*. — 2022. — Т. 7, № 1. — С. 298–315.
8. Правдухин В. Письма о современной литературе // Сибирские огни. — 1922. — № 2. — С. 139–151.
9. Розанов И. Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А. А. Козловского. — М. : Худож. лит., 1986. — Т. 1. — С. 428–444.
10. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). — Ф. 190. — Оп. 1. — Ед. хр. 24.
11. Самоделова Е. А. Историко-фольклорная поэтика С. А. Есенина // Рязанский этнографический вестник. — Рязань : Ряз. обл. науч.-метод. центр нар. творчества, 1998. — Т. 1. — 225 с.
12. Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретация. — М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2001. — 688 с.
13. Эйгес Е. Р. Из воспоминаний // Сергей Есенин в стихах и жизни: воспоминания современников / сост. и общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой ; подгот. текстов, коммент. С. П. Кошечкина [и др.]. — М. : Респ., 1995. — С. 279–288.

References

1. Apushkin Ya. V. Yesenin — “Pugachev”. *Ekran* [Screen]. 1922, iss. 22, p. 10. (In Russian).
2. Voronova O. E. Yesenin’s Theater (on the dramatic poetics in the poem “Pugachev”). *Dukhovnyy put Yesenina (religiozno-filosofskiy i esteticheskiy iskanie)* [Yesenin’s spiritual path (religious-philosophical and aesthetic search)]. Ryazan, M-PRESS, 1997, pp. 251–263. (In Russian).
3. Gorodetsky S. M. In memory of S. Yesenin. *Yesenin. Zhizn. Lichnost. Tvorchestvo: sb. lit.-khudozh. seksii Tsentra doma rabotnikov prosveshcheniya* [Yesenin. Life. Personality. Creativity: Collection of literary and artistic section of the Central House of Education Workers]. Ed. by E. F. Nikitina. Moscow, Rabotnik Prosveshcheniya Publ., 1926, pp. 42–50. (In Russian).
4. Yesenin S. A. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Complete Works: in 7 vols.] Ed.-in-chief Yu. L. Prokushev. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995–2002, vol. 3, 1998, 718 p. (In Russian).
5. Lezhnev A. Yesenin’s “Pugachev”, or Why a lyric tenor should not sing heroic parts. *Vestnik iskusstv* [Bulletin of Arts]. 1922, iss. 3–4, p. 19. (In Russian).
6. Nikolaeva A. A. Yesenin’s remarks as means of dramatizing the action in the poem “Pugachev”. *Sergey Yesenin v kontekste epokhi: kollektivnaya monogr.* [Sergei Yesenin in the context of the epoch: coll. monogr.]. Ed. by N. I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 435–459. (In Russian).
7. Nikolaeva A. A. Synthesis of the theatrical and poetic art in S. A. Yesenin’s dramatic poem “Pugachev”. *Studia Litterarum* [Studia Litterarum]. 2022, vol. 7, iss. 1, pp. 298–315. (In Russian).
8. Pravdukhin V. Letters on modern literature. *Sibirskiy ogni* [Lights of Siberia]. 1922, iss. 2, pp. 139–151. (In Russian).
9. Rozanov I. N. Memoires of Sergei Yesenin. *S. A. Yesenin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 t.* [S. A. Yesenin in memoirs of his contemporaries: in 2 vols.]. Introd., comp. and comment. by A. Kozlovsky. Moscow, Khudozh. literatura Publ., 1986, vol. 1, pp. 428–444. (In Russian).
10. *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art (RGALI)]. F. 190, Op. 1, Unit 24. (In Russian).
11. Samodelova E. A. Historical and folklore poetics of S. A. Yesenin. *Ryazanskiy etnograficheskiy vestnik* [Ryazan ethnographic bulletin]. Ryazan, Ryazan regional research and methodology center of folk arts Publ., 1998, vol. 1, 225 p. (In Russian).
12. Shubnikova-Guseva N. I. *Poemy Yesenina: ot “Proroka” do “Chernogo cheloveka”: tvorcheskaya istoriya, sudba, kontekst i interpretatsiya* [Yesenin’s narrative poems: from “The Prophet” to “The Black Man”: their history, fate, context, and interpretation]. Moscow, IWL RAS Publ., Naslediye Publ., 2001, 688 p. (In Russian).
13. Eyges E. R. From my memoirs. *Sergey Yesenin v stikhakh i zhizni: vospominaniya sovremennikov* [Sergei Yesenin in his verse and life: memoirs of contemporaries]. Comp. and gen. ed. N. I. Shubnikova-Guseva; prep. of texts and comments by S. P. Koshechkin [et al.]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 279–288. (In Russian).

Информация об авторе

Николаева Алла Александровна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН; ученый секретарь группы изучения жизни и творчества С. А. Есенина.

Сфера научных интересов: русская литература, драматургия, модернизм, текстология, поэтика, театр, синтез искусств, имажинизм, С. А. Есенин.

Information about the author

Nikolaeva Alla Aleksandrovna — candidate of philology, senior researcher of the Department of Modern Russian Literature and Literature of Russian Abroad at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; academic secretary of the group for the study of the life and work of S. A. Yesenin.

Research interests: Russian literature, drama, modernism, textology, poetics, theater, synthesis of arts, imagism, S. A. Yesenin.

Статья поступила в редакцию 23.05.2024; принята к публикации 21.06.2024.

The article was submitted 23.05.2024; accepted for publication 21.06.2024.