

S.V. Zharnikova. Along the Ways of Myths (A.S. Pushkin and the Russian Folk Tales)

The article's author compares some plot episodes and description techniques found in A.S. Pushkin's poem «Ruslan and Lyudmila» and in the Old-Indian epos «Ramayana». Her conclusion is that the poem «Ruslan and Lyudmila» is based on a very ancient single plot common to the Eastern-Slavic and Indo-Iranian mytho-poetical tradition.

© 2000 г., ЭО, № 2

М.Я. Мельц

**ПЕСНИ И РОМАНСЫ НА СТИХИ
А.С. ПУШКИНА В ЛУБОЧНЫХ КАРТИНКАХ**

В конце XVII – начале XVIII в. в России одновременно появились народные рисованные картинки двух видов: 1) светские, иллюстрирующие сюжеты о Бове-королевиче, Еруслане Лазаревиче, Иване-царевиче и Елене прекрасной; 2) религиозного содержания, которые у бедного сословия становились своего рода дешевыми иконами, заменявшими дорогие, писанные на дереве. Гравюры быстро получили широкое распространение во всех классах общества (в ранний период своего развития они были даже достоянием царских дворцов) и постепенно прочно вошли в традиционный быт, сделавшись неотъемлемой принадлежностью повседневной жизни. До середины прошлого столетия рисованные листы имели широкое распространение среди мелкого дворянства¹ и в городском мещанском быту, составляли необходимую принадлежность постоянных дворов и почтовых станций². Гораздо реже они встречались в селах и деревнях.

После отмены крепостного права под воздействием появившихся новых форм городского фольклора гравированный лубок понемногу стал терять свои позиции в крупных населенных пунктах (хотя продолжал выпускаться в Москве) и отесняться в деревню и провинциальное захолустье, где проживало население с другим культурным уровнем³. Благодаря резкому расширению рынка сбыта необычайно возросли количество и тираж рисованной продукции, что заставило Государственную Думу вновь специально заняться проблемой цензурирования массовых иллюстрированных изданий. Департамент закона в ответе на запрос сослался на трудности в решении данного вопроса, ибо «повсеместное употребление так называемых лубочных картинок, коих продажа по городам и деревням представляет особый род промышленности, глубоко внедрилась в нравы русского народа»⁴. Действительно, в мало-мальски зажиточной сельской избе картинки стали занимать почетное место в красном углу, ими украшали некоторые предметы обихода – например, дверцы шкафов, внутренние стороны крышек сундуков и т.д.

Н.А. Некрасов, запечатлевший в своих произведениях пореформенную деревню, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» рассказал о популярности красочных листов, «гуляющих» по ярмаркам, «Покамест не пристроятся / В крестьянской летней горенке / На невысокой стеночке»⁵. Там же поведена трогательная история Якима Нагого – «одного из первых коллекционеров эстампов», по определению Н.В. Кузьмина⁶: «С ним случай был: картиночек / Он сыну накупил / Развесил их по стеночкам / И сам не меньше мальчика / Любил на них глядеть». При случившемся пожаре Яким бросился спасать не припрятанные деньги, «А он сперва картиночки / Стал со стены срывать». В восстановленном доме были развешаны не только спасенные листы, но и прикупленные новые⁷.

Об иллюстрированных поэтических текстах, встречающихся почти повсюду в Иркутской глубинке, писал собиратель Н.М. Астырев в 90-х годах XIX в.: «Мне пришлось побывать в нескольких десятках изб. В редкой избе я не находил ни одной картины, в большинстве же изб их оказывалось от двух до пяти штук, а в иных я насчитывал по десять—двенадцать и более листов... Подписи под картинами составляют чуть ли не единственный вид литературы, доступной сибиряку»⁸. Говоря о листах с заимствованными из книжной поэзии сюжетами, он заметил, что им «обыкновенно сопутствует несколько куплетов из песни или романа, или вся песня целиком... Этого рода картины встречаются довольно часто; можно с уверенностью сказать, что в избе, в которой имеется штук пять лубочных картин, хоть одна из них окажется принадлежащей к этой категории. Иногда текст песни бывает сокращен и изменен»⁹. Вообще к концу прошлого столетия обнаружилось, что самыми распространенными в лубке стали портреты членов царствующей фамилии и сцены из их жизни, за ними шли батальные, песенные и литературные сюжеты, а прежде любимейшие разделы светских гравюр – жанровые и сказочные – заняли лишь последнее место по популярности.

Фольклорные по способу бытования народные олеографии существовали в нескольких вариантах, каждый из которых являлся своего рода свободной импровизацией, индивидуальным исполнением композиции на известный сюжет. Как утверждал Ф.И. Буслаев, именно они вместе с песней и пословицей составляли для низших классов населения «горизонт умственного и нравственного развития»¹⁰.

Картинки синкретичны по своей основе: подписи на них входят в компоновку абриса, хотя подчас и превращаются лишь в его фон или простое обрамление. Только в конце XIX в. из-за введения техники хромолитографии гравюр уже практически не участвовал во всем творческом процессе, а словесный материал из элемента более общей художественной структуры и ее производного превращался в подпись к изображению, неся в себе информацию, иллюстрирующую эстамп¹¹. Но всегда в рисунке выявлялась суть фабулы, происходило ее гармоничное слияние с иллюстрацией; как подчеркнул И.М. Снегирев, в них «слово соединено с образом и одно другим объясняется»¹². От удачной подписи, как правило, зависела популярность самой картинки. Современный исследователь Б.М. Соколов видит суть данной особенности в том, что для зрителя (и читателя) едва ли не главным было «взаимное объяснение картинки и подписи, смысловое пространство, возникавшее при активном старании понять, истолковать лубочный лист»¹³.

В многотомном труде Д.А. Ровинского, который обследовал тысячи рисованных образцов, выпущенных до 1839 г. – времени введения цензурного контроля, нет ни одного, связанного с песней (если не считать двух-трех солдатских)¹⁴. По мнению В.Е. Чехихина-Ветринского, позднее появление песен в народной иллюстрации, вероятно, приходится объяснять тем, что сами рисовальщики – выходцы из народа – были равнодушны к образцам этого жанра устной словесности или считали их недостаточно занимательными¹⁵.

Листы, иллюстрирующие содержание поющих стихотворений, начали создаваться только с начала 1830-х годов, когда возник интерес широких слоев населения к творчеству отечественных поэтов. Первые картинки этого профиля, использовавшие главным образом материалы расхожих песенников, несомненно, шли навстречу потребителю, стараясь поспеть за модой на исполнение опубликованных авторских произведений социальными низами города и деревни того времени. С одной стороны, на лубочные листы попадала та песня, которая уже бытовала; с другой – они играли определенную роль в распространении стихов, пригодных для пения.

Это новшество было настолько непривычным, что его особо отметили многие мемуаристы Москвы – центра лубочного производства¹⁶; имеются упоминания о бойкой торговле картинками с текстом песен и в столице¹⁷. Как позже информировал один из обозревателей рынка лубочных эстампов, «самой обширной группой являются... иллюстрации к литературным произведениям, причем особенное внимание обращают

картинки к романсам и песням, которые в совокупности составляют целый песенник в лицах – в выборе мы находим такое же разнообразие, как и в песенниках»¹⁸.

Раннее появление в русском народном эстампе стихотворений А.С. Пушкина объясняется повсеместной известностью поэта во всех слоях российского общества. Как указывает искусствовед Н. Соловьев, иллюстрации к произведениям поэта появились стремительно и «в популярной форме в виде грубого лубка, приспособленного к пониманию низших классов»¹⁹. Термин «лубок» объединяет разные понятия: лубочную картинку и лубочный лист, т.е. изображение с более или менее распространенным текстом, а также лубочную книгу (в том числе песенники)²⁰. Поэтические произведения Пушкина сначала попали в массовые сборники песен. Самым расхожим стало стихотворение «Черная шаль», которое перепечатывалось в песенниках сотни раз с 1825 по 1917 г. Однако лубочно-картинная пушкиниана началась только в 1832 г. гравированным рисунком к «Романсу» («Под вечер, осенью ненастной»), появившемуся под названием «Следствие порочной любви». К тому же данный эстамп стал точкой отсчета становления первой фазы молодого жанра иллюстрационного раскрытия текстов книжной лирики.

С.А. Клепиков делит графическое оформление пушкинской лубочной картинку на три основных периода: 1) вращение литературы в рисованные листы, что характеризуется резьбой по дереву с последующей гравировкой (1832–1847); 2) прочное вхождение литературной тематики в ассортимент народной литографированной картинку (1848–1880); 3) господство хромолитографии (1881–1917)²¹. На каждом из этапов привлекались разные сочинения поэта, однако «с точки зрения эволюции стиля эстампов, чрезвычайно показательна сюита листов, относящихся к "Романсу"»²², который пользовался наибольшей популярностью и получил в течение десятков лет различные версии изображения.

На начальной стадии «Романс» вышел шестью изданиями (с 1834 г. уже с авторским заглавием²³); тогда же появились два клише «Талисмана» (1833 и 1835 гг.)²⁴ и одно – «Черной шали»²⁵. Е. Зименко объясняет отсутствие интереса издателей-граверов к «Шали» ее навязчивой известностью, возникшей благодаря дешевым массовым сборникам песен, эстрадным исполнениям и актерским выступлениям с инсценировками на театральных подмостках. Однако, думается, что подоплека заключена в сугубо «городской» фабуле (так же, как и в «Талисмане»), менее близкой интересам сельских жителей и, следовательно, не ставшей материальным стимулом для рисовальщиков, всегда считавшихся с запросами деревни.

На втором этапе стало выходить много литографий с текстами разных стихотворений, но пушкинские сюжеты по-прежнему сохраняли свое ведущее положение: в 1849 г. появилась иллюстрация к «Гусару»²⁶, несколько позже – к «Воеводе»²⁷, «Песне о вещем Олеге»²⁸, «Русалке» («Над озером в густых дубровах») ²⁹, «Черкесской песне» из поэмы «Кавказский пленник» («В реке бежит гремучий вал») ³⁰, второй песне Франца из драмы «Сцены из рыцарских времен» («Воротился ночью мельник») ³¹. Из более поздних лубков известны гравюры по мотивам стихотворений «В крови горит огонь желанья»³², «Казак»³³ и «Как по Волге-реке по широкой»³⁴.

До 1880-х годов ни на одной картинке не была указана фамилия Пушкина. Ни составители расхожих песенников, ни граверы не ставили перед собой культурно-просветительские задачи, а стремились лишь пополнить запас занимательных сюжетов, способных привлечь потенциального покупателя. Имя Александра Сергеевича как создателя любимых романсов и песен стало известно малограмотному читателю со времени памятных дат 1887 и 1899 гг., когда появились дешевые книги для народа и проводился ряд мероприятий пропагандистского характера. Тогда же стали изготавливать фабричным способом хромолитографические картины-плакаты, иллюстрирующие произведения на фольклорную тематику³⁵, прежде всего «Утопленника»³⁶.

Почти все лубочные гравюры печатались в незначительном количестве редакций. Исключением является лишь рисованный лист со стихотворением «Романс», который оставался лидером вплоть до 1917 г.³⁷: известно 29 основных композиций, выдержав-

«Узника», который бытовал в десятках народно-поэтических обработок. С другой стороны, некоторые проиллюстрированные пушкинские сюжеты, входившие в фольклорный репертуар, отсутствуют в популярных сборниках песен (к примеру, «Гусар»⁴³, «Русалка»⁴⁴ и др.).

Но в одном Е.В. Аничков был прав: сочинения Пушкина представлены в обоих видах лубочной продукции с одинаковыми изменениями канонического текста. Выявляются два типа переработок: 1) творческий, связанный с народным восприятием ряда литературных оборотов и метафор, приближающий текст к максимальной ясности и простоте, исключая излишние детали и подробности; 2) механический, при котором ошибки объясняются использованием неточных рукописных копий или воспроизведением стихотворений по памяти или слуху. Как отметил В.И. Чернышев, «иногда малограмотная среда (а именно к ней относились граверы и рисовальщики. – М.М.) с самого начала усваивает нелогичный текст и даже искажает его по недоразумению или из желания осмыслить его по-своему»⁴⁵.

Кроме того, изредка правка делалась по требованию цензуры. Это относится к подписи на картинке «Следствие порочной любви», откуда вообще вычеркнута строка 31 «Услышишь ты упрек жестокий», а строка 35 «Закон несправедлив, ужасный» (собственно, передающая настроение, под влиянием которого было создано стихотворение) заменена словосочетанием «Проступок мой твой рок ужасный». В рисовальном «Романсе» также встречаются разные искажения: строка 3 – «и тайно плод» вместо «и тайный плод»; строка 14 – «ты не прильнешь к груди моей» вместо «ты к груди не прильнешь моей» (явная переделка для удобства при пении: ликвидация концентрации согласных и непривычного книжного ударения); строка 19 – «на век ты позабудешь» вместо «навек ты забудешь». С.А. Клепиков показывает, как другие текстологические разночтения повлияли на рисунок картинке: строка 2 – «лесах» вместо «местах», строка 44 – «к окну приблизилась она» вместо «к дверям приблизилась она»; строка 46 – «младенца к хижине пустой» вместо «младенца на порог чужой». Эти изменения, как разъясняет ученый, не представляют собой свойственную многим текстам лубочных листов подмену одного слова другим вследствие небрежности издателя или художника. Данные переделки органичны, не выходят из общего ритма и по-своему логичны. Строка «в пустынных дева шла местах» звучит несколько общо, и потому конкретизируется «в лесах». С этим связаны два других изменения в рисунке: поскольку избу крыльцом к окну не ставят, в картинках начиная с издания 1848 г. ребенок лежит на завалинке под окном, а изображения двери и крыльца отсутствуют⁴⁶.

В подписи к «Казак» обнаруживаются следующие расхождения: строка 12 – «углубился» вместо «углублялся» (т.е. дается совершенная форма глагола); строка 26 – «дальний свод небес» вместо «дальни небеса» (употреблена современная огласовка, а не несколько архаичное определение «дальни»); строка 47 – «тратим» вместо «тра-тишь» (ведь казак рассчитывает на взаимность и обоюдное действие). В гравированном тексте «Талисмана» в строке 3 вместо «где луна теплее блещет» поставлено «светлее блещет» (луна – не солнце, греть не может); строка 8 читается «мне дарила» вместо «мне вручила» (конкретизируется и уточняется суть поступка); строка 12 – «он любовью тебе дан» вместо «он тебе любовью дан» (перестановка слов смещает акцент, на первый план выдвигается причина дара); строка 29 – «от сокрушенья» вместо «от преступленья» (ведь речь идет о «сердечных ранах»).

Стихотворения А.С. Пушкина получали в народных иллюстрированных воспроизведениях не только своеобразную графическую интерпретацию. Иногда листки содержали созданные неизвестными авторами продолжения, пародии и переделки популярных произведений поэта. Дальнейшее развитие фабулы «Романса», стилистически близко примыкающее к оригиналу, представляет гравюру «Подкидьш», изображающая удивление крестьянской семьи, которая находит подброшенного младенца⁴⁷. С сохранением сюжетной канвы создан грубый шарж «Подъ вечерь осенью не насный / Самъ унтеръ пьяный шоль домой» (однако эта пародия не получила широкой известности)⁴⁸. Без изменения интриги, но в увеличенном объеме и с украинским коло-

ритом представлена на литографии 1866 г. переделка второй песни Франца «Вороти́лся ночью мельник»⁴⁹.

Общее число эстампов на сюжеты А.С. Пушкина, выявленных С.А. Клепиковым к 1949 г. в крупнейших хранилищах страны, составило 49; распределение их по жанрам выглядит следующим образом: лирика – 31⁵⁰, сказки – 4, поэмы и драмы – 10, проза – 4. Однако исследователь предупреждает, что сюжеты представлены более или менее полно (до 90%), в то время как количество вариантов одного и того же сюжета и его переизданий в обнаруженных материалах не достигает и 75%⁵¹. Лубочные песенники и художественные листы быстро превращались в библиографическую редкость даже в текущем столетии. На них и на их коллекционирование не обращалось достаточно внимания, в условиях же крестьянского быта существование этого рисованного фольклора было недолговечным и в короткие сроки исчезало безвозвратно. Несмотря на то что цифровые показатели не могут считаться абсолютными и статистически достоверными, они все же отражают общую тенденцию создания литографий на пушкинские темы.

Народные гравюры, относящиеся не только к изобразительному искусству и художественной литературе, но и к этнографии и народному творчеству, представляли собой один из путей проникновения авторской лирики в устно-поэтический массив. Иногда тексты в иллюстрированных листках воспроизводились не совсем грамотно, но были более доходчивы благодаря одновременному наличию слова и рисунка. Лубочные картинки хотя и не были основным источником знакомства широких, главным образом крестьянских, масс с поэзией А.С. Пушкина, все же способствовали не только простой популяризации, но и фольклоризации ряда произведений поэта, прочно вошедших в отечественный романсово-песенный репертуар.

Примечания

¹ Например, в «Капитанской дочке» у коменданта Белгородской крепости капитана Миронова на стене рядом с офицерским дипломом «красовались лубочные картинки, представляющие взятие Кистрина и Очакова, также выбор невесты и погребение кота». См. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т. 8. Кн. 1. М.; Л., 1938. С. 295.

² А.С. Пушкин, описывая в «Записках молодого человека» одну из таких станций, не забывает упомянуть о народных рисованных листах, «прибитых к стене гвоздиками» (*Пушкин А.С.* Указ. раб. С. 404).

³ Подробнее см.: *Баландин О.Д.* Русские народные картинки. М., 1972. С. 191; *Соколов Бор. Мих.* Борьба за лубок // *Живая старина*. № 1. М., 1997. С. 13.

⁴ *Лемке М.К.* Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904. С. 260.

⁵ *Некрасов Н.А.* Кому на Руси жить хорошо? // Полное собр. соч. и писем в 15 т. Т. 5. Л., 1982. С. 35.

⁶ *Кузьмин Н.В.* Русские народные картинки // *Русский лубок*. Вып. 1. М., 1937. С. 22.

⁷ *Некрасов Н.А.* Указ. раб. С. 46.

⁸ *Астырев Н.М.* Очерки быта населения Восточной Сибири // *Русская мысль*. № 8. М., 1890. С. 34–35 (вторая пагинация); *его же*. На таежных прогалинах // *Очерки жизни населения Восточной Сибири*. М., 1891. С. 54.

⁹ Там же. С. 36 (вторая пагинация), 58.

¹⁰ *Буслаев Ф.И.* Сочинения. Т. 1. СПб., 1908. С. 313.

¹¹ Подробнее см.: *Мясоедов Г.* Русский лубок конца XIX – начала XX в. // *Иллюстрация: Сб. статей*. М., 1988. С. 242.

¹² *Снегирев И.М.* О лубочных картинках русского народа. М., 1844. С. 3.

¹³ *Соколов Бор. Мих.* Русский лубок как литературный жанр // Новое литературное обозрение: Теория и история литературы, критики и библиографии. № 22. М., 1996. С. 177.

¹⁴ Русские народные картинки. Кн. 1–5 / Собр. и описал Д.А. Ровинский. Сб. Отд-ния русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Т. 23–27. СПб., 1881; Русские народные картинки. Атлас. Т. 1–4 / Собр. и описал Д.А. Ровинский. СПб., 1881 (содержит более 1780 рисованных листов).

¹⁵ *Ветринский Ч.* Народные картины // *Мир Божий*. № 12. Отд. 1. СПб., 1903. С. 19.

¹⁶ *Бозапырев П.И.* Московская старина // Ушедшая Москва: Воспоминания современников о второй половине XIX в. М., 1964. С. 79; *Белоусов И.Л.* Ушедшая Москва // Там же. С. 322.

¹⁷ *Ключева М.И.* Страницы из жизни Санкт-Петербурга: 1880–1910 // *Невский архив: Историко-краеведческий сб.* СПб., 1997. С. 190.

¹⁸ Тулунов Н.В. Состояние народной литературы в 1893 г. // Обзор книг для народного чтения и народной картинки. Ежегодник. 1893. М., 1895. С. 253.

¹⁹ Соловьев Н. Русские книжные иллюстрации XIX в. и произведения Пушкина // А.С. Пушкин: Сб. статей. СПб., 1911. С. 43.

²⁰ Подробнее см.: Пушкарев Л.Н. Лубок как источник для изучения менталитета русского трудового народа // Этнограф. обозрение. 1998. № 3. С. 50; его же. Рец. на кн.: Воронина Т.А. Русский лубок 20–60-х гг. XIX в.: Производство, бытование, тематика. М., 1993 // Там же. 1995. № 3. С. 168.

²¹ А.С. Пушкин и его произведения в русской народной картинке / Науч. описание. коммент. и вступ. статья С.А. Клепикова. М., 1949. С. 12.

²² Там же. С. 13.

²³ «Романс» – описание: Лубок. Ч. 1. Русская песня / Сост. и коммент. С.А. Клепикова. М., 1939. С. 111–116. № 99 (1832–1882) – 13 вариантов, дополнения. С. 169. № 8–10 (1848–1890) – 3 варианта: А.С. Пушкин и его произведения... С. 19–24. № II (1832–1914) – 29 вариантов; Тулунов Н.В. Указ. раб. С. 328. № 555–556 (1882–1894) – 2 варианта; Соловьев Н. Указ. раб. С. 43–44; Зименко Е. Пушкин в народной картинке // Декор. искусство СССР. 1987. № 6. С. 32 (1832–1882) – 2 варианта; Лубочные картинки: Песни / Сост. Н.И. Рудакова // Русский фольклор: Библиографический указатель. 1881–1900. Л., 1990. С. 445–446. № 5046–5056 (1881–1914) – 11 вариантов; воспроизведение: Лубок. С. 109 (1834), 113 (1848); А.С. Пушкин и его произведения... С. 85 (1832), 86 (1834), 87 (1846); Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1907. С. 152 (1832); Соловьев Н. Указ. раб. С. 43 (1832); Песни русских поэтов (XVII – первая половина XIX века) / Ред., статьи и коммент. И.Н. Розанова. М., 1936. Между с. 280 и 281; Зименко Е. Указ. раб. С. 32 (1862); Альбом: Русские народные картинки XVII–XIX столетий / Сост. А. Сытова. Л., 1984. № 132 (1854).

²⁴ «Талисман» – описание: Лубок. С. 130–132. № 119 (1835) – 1 вариант; А.С. Пушкин и его произведения... С. 29–30. № XIX (1835–1903) – 4 варианта; Соловьев Н. Указ. раб. С. 44 (1883) – 1 вариант; воспроизведение: Лубок. С. 131 (1835); А.С. Пушкин и его произведения... С. 92–93 (1835–1851); Соловьев Н. Указ. раб. Между с. 42 и 43 (1833); Розанов И.Н. Указ. раб. Между с. 288 и 289. Н.А. Некрасов иронически описывает эту картинку, увиденную одним из его героев на постоялом дворе, где отдыхали проезжающие по тракту. Она изображала «полуобнаженную волшебницу, вручающую талисман горбоносому греку, причем посетитель мог увеселиться безденежно чтением и самого знаменитого романа. подписанного под картиной». (Некрасов Н.А. Три страны света // Полное собр. соч. и писем в 15 томах. Т. 9. Кн. 1. Л., 1984. С. 356).

²⁵ «Черная шаль» – описание: А.С. Пушкин и его произведения... С. 26–27. № X (1839–1884) – 1 вариант; Соловьев Н. Указ. раб. С. 44 (1884) – 1 вариант; Зименко Е. Указ. раб. С. 33 (упоминание о композиции 1839 г., повторенной в 1884 г.); воспроизведение: Пушкин в портретах и иллюстрациях: Пособие для учителей средних школ / Сост. М.М. Калаушин. 3-е изд. Л., 1956. С. 116 (1884).

²⁶ «Гусар» – описание: А.С. Пушкин и его произведения... С. 33–34. № XVIII (1849–1896 и б.г.) – 3 варианта: Тулунов Н.В. Указ. раб. С. 328. № 553 (упоминание разных вариантов); Соловьев Н. Указ. раб. С. 44 (упоминание «недурной литографии В.И. Логинова»); воспроизведение: А.С. Пушкин и его произведения... С. 95–97 (1849–1890).

²⁷ «Воевода» – описание: Лубок. С. 117. № 102 (1858–1899) – 1 вариант; А.С. Пушкин и его произведения... С. 34. № XXXIX (1858–1899) – 1 вариант; воспроизведение: Там же. С. 98 (1858).

²⁸ «Песнь о вешем Олеге» – описание: Лубок. С. 182. № 214 (упоминание о наличии фотокопии б.г. в Государственном литературном музее); А.С. Пушкин и его произведения... С. 27–29. № XIII (1861–1902) – 2 варианта; Лубочные картинки... С. 435. № 4949–4950 (1901–1902); воспроизведение: Пушкин в портретах... С. 117.

²⁹ «Русалка» – описание: А.С. Пушкин и его произведения... С. 25 (1892 и б.г.) – 2 варианта; Ветринский И. Указ. раб. С. 25; Тулунов Н.В. Указ. раб. С. 328. № 554; воспроизведение: А.С. Пушкин и его произведения... С. 88 (1892).

³⁰ «В реке бежит гремящий вал» – описание: Лубок. С. 31. № 14 (1850) – 1 вариант; А.С. Пушкин и его произведения... С. 48. № II (1850) – 2 варианта; Соловьев Н. Указ. раб. С. 42 (1850) – 1 вариант; воспроизведение: А.С. Пушкин и его произведения... С. 108 (1850). Фронтирис гравюры ручной работы, предназначенной иллюстрировать «Черкесскую песню», помещен на обложке 12-й части «Полного новейшего песенника в тринадцати частях», составленного И. Гурьяновым (М., 1835). На нем изображена хорошо обставленная комната явно в дворянском доме. У стола, на который водружен пиолитр с нотами, сидит барышня, рядом с ней стоит кавалер с мандолиной в руках. Эту композицию повторил И.Н. Розанов между с. 272 и 273.

³¹ «Воротился ночью мельник» – описание: Лубок. С. 179. № 192 (упоминание о наличии фотокопии б.г. в ГЛМ); А.С. Пушкин и его произведения... С. 61. № III (1858 и б.г.) – 2 варианта; воспроизведение: Там же. С. 123 (1858).

³² «В крови горит огонь желанья» – описание: Там же. С. 28–29. № XVI (1895) – 1 вариант.

- ³³ «Казак» – *описание*: Там же. С. 19. № I (1901) – 1 вариант; Лубочные картинки... С. 448. № 5071 (1901) – 1 вариант.
- ³⁴ «Как по Волге-реке по широкой» – *описание*: А.С. Пушкин и его произведения... С. 29. № XVII (1901) – 1 вариант; Лубочные картинки... С. 435. № 4951 (1901) – 1 вариант; *воспроизведение*: А.С. Пушкин и его произведения... С. 91 (1901).
- ³⁵ Подробнее см.: *Зименко Е.* Указ. раб. С. 33.
- ³⁶ О ранних гравюрах «Утопленника» см.: *описание* – Лубок. С. 1888. № 270 (упоминание о наличии фотокопии б.г. в ГЛМ); А.С. Пушкин и его произведения... С. 29–31. № XXIII (1891 и б.г.) – 2 варианта; *Соловьев Н.* Указ. раб. С. 44; *воспроизведение*: А.С. Пушкин и его произведения... С. 94 (б/г).
- ³⁷ После Октябрьской революции выпуск художественной продукции этого вида был официально запрещен.
- ³⁸ А.С. Пушкин и его произведения... С. 9.
- ³⁹ *Иванов Е.П.* Русский народный лубок с девяносто одноцветными и красочными репродукциями. М., 1937. С. 29.
- ⁴⁰ *Филатов В.* Отклик-рец. на кн.: Русские народные песни. М., 1957 // *Новый мир.* 1958. № 1. С. 261.
- ⁴¹ *Клепиков С.А.* О собирании лубочных картин. М., 1941. С. 16.
- ⁴² *Аничков Е.В.* История русской литературы. Т. 1. М., 1908.
- ⁴³ *Богатырев П.Г.* Стихотворение Пушкина «Гусар»: Его источники и его влияние на народную словесность // *Очерки по поэтике Пушкина.* Берлин, 1923. С. 147–195. В работе неверно отнесена к 1896 г. первая лубочная картина на этот сюжет (с. 191).
- ⁴⁴ *М.З.* – н-ть. [*Загоскин М.В.*]. Когда в Иркутске познакомились с Пушкиным: Из юношеских воспоминаний // *Восточное обозрение.* 1899. 26 мая. № 110; *Новикова А.М.* Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная песня: Учеб. пособие. М., 1982. С. 158.
- ⁴⁵ *Чернышев В.И.* Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов // *Сб. Отд-ния русского языка и словесности Императорской Академии Наук.* Т. 75. № 2. СПб., 1903. С. 183.
- ⁴⁶ А.С. Пушкин и его произведения... С. 11; Лубок. С. 18.
- ⁴⁷ «Подкидыш» – *описание*: Лубок. С. 46, № 31 (1858–1894) – 1 вариант; А.С. Пушкин и его произведения... С. 32. № XXV (1863) – 1 вариант; *воспроизведение*: Русская баллада / Предисл., ред. и прим. В.И. Чернышева. М.: Л., 1936. Между с. 376 и 377 (1876); там же напечатан текст на с. 370–372. № 338.
- ⁴⁸ «Новая песня» – *описание*: Лубок. С. 116. № 100 (1859) – 1 вариант; там же напечатан текст на с. 232–234, № 43.
- ⁴⁹ «Ведры-сапоги» – *описание*: А.С. Пушкин и его произведения... С. 61. № III (1886) – 1 вариант; *воспроизведение*: Там же. С. 124 (1886); там же напечатан текст на с. 81.
- ⁵⁰ Однако в большинстве случаев стихотворения использовались лишь частично (по 4–5 строк) для текстового обрамления разнообразных женских головок.
- ⁵¹ А.С. Пушкин и его произведения... С. 5.

M.Ya. Melitz. Songs and Romances on the Words of A.S. Pushkin's Poems in the cheap Popular Prints

The article is devoted to one of the ways A.S. Pushkin's poetry reaches the masses of people, i.e. to the cheap popular prints. The author offers a brief history of the origin of cheap popular painted prints and provides their characteristics and then turns to the appearance of A.S. Pushkin's poems in them. It is noted that the prints contributed both to the popularization and folklorization of some of the poet's works that have become firmly included into the home song-and-romance repertoire.