

Валерій Панасюк

*Доктор мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології НАН України*

ЧИТАЦЬКЕ КОЛО СВИРИДА ПЕТРОВИЧА ГОЛОХВОСТОГО

Анотація

Лубочна книга аналізується як факт культурного життя XVIII-XIX століть, встановлюється її генезис і функціонування в історичній перспективі. З урахуванням цього визначається функція лубочної книги в комедії М. Старицького «За двома зайцями» як така, що маркує систему естетичних цінностей головних героїв.

Ключові слова

Лубочна книга, комедія, культура.

Аннотация

Лубочная книга анализируется как факт культурной жизни XVIII-XIX веков, устанавливается ее генезис и функционирование в исторической перспективе. С учетом этого определяется функция лубочной книги в комедии М. Старицкого «За двумя зайцами» как маркирующая систему эстетических ценностей главных героев.

Ключевые слова

Лубочная книга, комедия, культура.

Summary

Cheap popular books are analyzed as a fact of XVIII-XIX centuries' cultural life. The article establishes their genesis and function in a historical perspective. Considering this, the function of the cheap popular books in Starytsky's comedy "Chasing Two Hares" is determined as the marking system of aesthetic values of the protagonists.

Keywords

Cheap popular book, comedy, culture.

У діалозі Проні Прокіпівни Сірко та Свирида Петровича Голохвостого (дія перша, вихід шостий) згадуються шість книг, які традиційно називають «лубочними»:

«П р о н я. ...Вот удньом так я люблю гулять у царському саду з книжкою безпременно, бо так при-
ятно під дубом романа читати.

Г о л о х в о с т и й. А ви які читали?

П р о н я. «Єрусалана Лазаровича», «Кроваву ю
звезду», «Чорний гроб»...

Г о л о х в о с т и й. Да, ето занятні, но я вам
рикомендую один роман... вот роман, так роман...
«Битва руських з кабардинцями» — а-ах! Або — «Ма-
тильда — чилі хранцюзька гризетка», або теж «Безне-
винна дівиця, чилі любов ухитриться». Антіресні,
доложу вам! Не видержиш дочитати!

П р о н я. Ах, я такії люблю ужасть как: штоб
про таку любов писалось, штоб як смола кипела!

Г о л о х в о с т и й. Да, штоб волос смалила!

П р о н я. Ах, ето ужасно жорстоко...

Г о л о х в о с т и й. Так только здаються-
кажется, а потом дуже прекрасно. От только, Проню
Прокоповна, про любов би лучче самим рамана за-
вить» [14, 19].

Слід відзначити, що проблема функціонування
лубочної книги в одній із найрепертуарніших п'єс
українського театру у вітчизняній філологічній і
театрознавчій науці не тільки не розглядалась, але й не
ставилась. Як свідчать публікації останніх десятиліть,
активно досліджувалися питання, пов'язані з визначен-
ням фольклорних джерел драматургії М. Старицького
[1; 9; 18] або з історією сценічного втілення конкрет-
ного твору, в тому числі й комедії «За двома зайцями»
[4]. Ось чому й *актуалізується* проблема здійснення
наукового — історичного та культурологічного —
коментаря всім добре відомого тексту, котрий,
можливо, дозволить змінити стале уявлення про твір і
вплинути на практику сучасних постановок.

Лубочна книга — це один з найважливіших, але
все ще мало досліджених елементів народної культури
XVIII — початку XX століть. Ось чому відповідні епічні
жанри привертають до себе увагу науковців, про що
свідчить, наприклад, нещодавно видане фундаменталь-

не дослідження К. Корєпової «Російська лубочна казка» [10]. Велику зацікавленість фахівців і широкого глядацького загалу викликає й сам традиційний лубок, до наукової інтерпретації котрого застосовуються нові методологічні підходи. Це знайшло своє відображення на тематичних виставках Російського музею (м. С.-Петербург), на першій з яких було експоновано релігійний лубок (2012 рік), а на другій — світський (2014 рік).

Отже, на зламі ХХ-ХХІ століть спостерігається загальна тенденція щодо радикального перегляду сталих уявлень про мистецтво та про критерії його оцінки в контексті глобалізації та експансії масової культури. Так, нової актуальності у вітчизняній гуманітаристиці набувають питання кічу, його генези, сучасних модифікацій і особливостей функціонування в культурному просторі. Саме про це, наприклад, свідчать розвідки провідних українських науковців Т. Гундорової та О. Найдена. Тому вирішення проблеми функціонування лубочної книги в п'єсі українського класика сьогодні уможливорюється, завдяки урахуванню дії *культурологічного закону* про мистецькі вартості, що вивисшуються або знижуються у часі.

Безумовно, великою спокусою є проаналізувати твір М. Старицького «За двома зайцями», застосовуючи дослідницькі механізми теорії інтертекстуальності, коли конкретний текст інтерпретується з урахуванням інших — таких, що вже в культурі функціонують і згадуються автором. І тоді доля головних героїв могла б простежуватися через призму колізій персонажів лубочної книги. Але такий підхід у цьому випадку не можна застосувати з тієї причини, що інтертексти в комедії названі лише на самому початку і далі не тільки не функціонують, а навіть і не згадуються. При тому варто враховувати один із головних законів організації тексту — закон повторюваності, дія якого впливає на вибір відповідних інтерпретаційних процедур.

То що ж таке лубочна книга? Самою назвою

вона пов'язана з виробництвом і тиражуванням лубка – народних картинок, гравірованих на дереві. Про їхню популярність серед низових верств населення свідчить, наприклад, фрагмент з повісті М. Гоголя «Портрет», у якому досить детально описується інтер'єр антикварної крамниці: «Крім того, двері такої крамнички звичайно бувають пообвішувані в'язками творів, надрукованих лубками на великих аркушах, що свідчать про самородний хист руської людини. На одному була царівна Міліктриса Кірбїтьєвна, на другому місто Єрусалим, по домах і церквах якого без церемонії пройшлася червона фарба, зачепивши частину землі і двох руських мужиків, що молилися. Покупців на ці твори звичайно небагато, зате глядачів – купа. Який-небудь гульвіса-лакей уже, певно, загавився перед ними, тримаючи в руках судки з обідом із трактиру для свого пана, який, без сумніву, сьорбатиме суп не надто гарячий. Перед ним уже, певно, стоїть у шинелі солдат, цей кавалер товкучки, що продає два кишенькові ножі; торговка-охтянка з коробом, наповненим черевиками. Кожен захоплюється по-своєму: мужики звичайно тикають пальцями; кавалери розглядають серйозно; лакеї-хлопчики і хлопчикимаїстрові сміються й дражнять один одного намальованими карикатурами; старі лакеї у фризівих шинелях дивляться тому тільки, щоб де-небудь половити гав; а перекупки, молоді руські баби, поспішають інстинктивно, щоб послухати, про що гомонить народ, і подивитись, на що він дивиться» [5, 379-380].

З другої половини XVIII століття у формі лубка почали видаватися казки, билини, сонники, переробки лицарських романів та інші тексти, котрі класифікувалися як «чтение для простого народа».

Слід відзначити, що у другій половині XIX століття репертуар «изданий для народного чтения» був надзвичайно великим. Це засвідчує своєрідне рекламне оголошення, розміщене на четвертій сторінці палітурки книги «Взяття Плевни з Османом-пашою та 40.000-м його військом 28-го листопада 1877 року» –

одного з видань «книгопродавця Д. И. Преснова». Серед «дозволених цензурою» виявляються «життє-описи святих, святчики, молитовники, історії, романи, повісті, оповідання, нариси, сцени, вірші, пісенники, оракули, сонники та інші як духовно-морального й історичного змісту, так і белетристичного, казкового та ворожійного характеру книги» [2]. Вельми прикметним є той факт, що в наведеному переліку опиняються твори, здавалося б, несумісні за своєю ідеологією. Але, як у тому переконує видавничу практику, всі вони «мирно співіснують» у широкому читацькому колі.

Розповсюджена назва — «лубочна книга» — фіксує генетичний зв'язок, спорідненість подібних текстів з творами образотворчого мистецтва, а саме в аспекті тиражування, масовості «споживання» та ціни. Встановити їхніх авторів доволі складно, а то й практично неможливо: зазвичай книги видавалися анонімними. А ось літературне першоджерело лубочного твору інколи можна було впізнати легко, як у тому переконує епізод зі спогадів видавця І. Ситіна. Йому автор — якийсь «молодик» — продав у «вечное владение» рукопис під назвою «Страшна ніч, або Жахливий чаклун».

«Розлучилися ми друзями, — пише видавець, — я віддав до набору «Жахливого чаклуна».

Але через деякий час прибігає до мене збентежений коректор (людина з освітою, із семінаристів) і каже:

— Іване Дмитровичу, як би чого не вийшло з вашим «Жахливим чаклуном».

— А що таке?

— Та це ж, — каже, — повість Гоголя... Неодмінно відповідатимете...

— Ох ти, задача яка... Що ж тепер нам робити?

— А більше нічого, — говорить, — як переробити цю повість.

На щастя, незабаром прийшов і мій молодик, і ми мирно и навіть благодушно покінчили з нашим непорозумінням.

— Якщо хочете, Іване Дмитровичу, я все можу переробити.

— Ні, — кажу, — все не треба, краще за Гоголя не напишете, а сторінок десять переробить по-новому, аби скандалю не було.

Такі були звичаї і традиції Нікольського ринку» [15, 55].

До речі, про Нікольський ринок. Як виявляється зі статті «Лубочні видання» енциклопедичного словника «Книгознавство», «в XIX столітті в Росії головними виробниками лубочної літератури були так звані видавці Нікольського ринку в Москві» [11, 327]. Згадуються і деякі петербурзькі підприємці, а далі додається, що всі вони переслідували виключно комерційні інтереси.

За своєю генезою «лубочна книга» пов'язана з фольклорними жанрами — казкою, легендою, анекдотом — і особливо з романом, представленим у всіх своїх різновидах: історичному, любовному, повчальному, авантюрному. Це пояснюється тим, що модель лубочного тексту сформувалася в XVIII столітті — за доби розквіту роману та його повсюдного розповсюдження. Щоправда, цей жанр епосу в лубочній транскрипції втратив психологічне та соціальне вмотивування, детальні портретні характеристики, розлогі описи простору, де розгортаються події, до мінімуму були зведені авторські коментарі й оцінки. Вся оповідь утримувалася сюжетом, рух якого найчастіше був примхливо-непередбачуваним. При тому помітною ставала професійна неспроможність письменників у вирішенні проблеми індивідуалізації мовленнєвих характеристик персонажів, збалансованості власне авторського висловлювання та висловлювань героїв, що являли собою набір мовних кліше.

У цьому сенсі найпоказовішим є улюблений роман Голохвостого «Битва руських з кабардинцями» (оригінальна назва — «Битва русских с кабардинцами, или Прекрасная магометанка, умирающая на гробе своего мужа»). Вперше він був виданий у Москві в 1840

році. Його автор — М. Зряхов, поручик у відставці, котрий з урахуванням свого армійського досвіду та досвіду читацького переніс до системи координат лубочної книги поему О. Пушкіна «Кавказький бранець». (Більш детально про автора та його твори — у відповідних розвідках А. Рейтבלата [12; 13].) Усі згадані «технічні» проблеми він вирішив, керуючись принципом організації драматургічного тексту. Мова персонажів буквально розписана за ролями, власне авторське висловлювання обмежується «ремарками в дужках», а події коментуються хором, що виконує пісні на вірші, «відповідні до змісту». При тому довжелезні монологи героїв являють собою набір мовних стандартів сентименталізму, які вже на час написання твору (друга третина XIX століття) були відпрацьовані у російській літературі та зазвичай використовувалися в пародійному режимі.

Але роман мав успіх, про що свідчать перевидання (більше 40!) та чисельні переробки. Він увійшов до повсякденного життя «грамотної публіки» разом зі... стрічками, гребінцями, пудрою, помадою та іншим побутовим дріб'язком. Адаже лубочна книга пропонувалася рознощиками разом з життєво важливими та необхідними у господарстві речами. Та інколи вона використовувалася у побуті не за своїм «прямим» призначенням. Саме про це свідчить головна героїня комедії М. Старицького, готуючись до зустрічі зі своїм потенційним нареченим:

«П р о н я. ...А книжки й нема! Коли треба, то як на злість! І, певно, знов занесла ота каторжна Химка до кухні, щоб пироги на листках саджати! Ось, слава богу, знайшла якийсь кавалок... Все одно!» [14, 46].

За свідченням мистецтвознавців, на кінець XIX століття лубок як різновид «народної картинки» все більше «орієнтувався на городське міщанство, що бажало залучитися до гламурного блиску вищого світу» [17, 14]. Лубочна книга так само, як і лубок, стає невід'ємною частиною міщанського побуту, представленого драматургом у вимірах комедійного жанру:

«Комедія із міщанського побиту. З співами і танцями в 4-х діях». (Варто згадати, що саме в міщанському середовищі у Ф. Шіллера розгортається зі всією руйнівною силою справжня трагедія.) На час створення лубочна книга була «складовою» культури як цілісного утворення, зокрема культури «городської». М. Старицьким же вона кваліфікується як міщанське, «низове», а тому, за його смаковими орієнтирами, не відповідає принципам і взірцям тієї культури, що тепер традиційно називається фольклорною. Але саме народ — селянин і містянин — були головними споживачами лубочних видань, які задовольняли естетичні потреби і носія «високої», «власне народної» національної культури, і міщанина-перевертня, так пристрасно затаврованого і російськими, і українськими письменниками (і М. Старицьким теж).

Лубочні видання та їхні герої були надзвичайно популярними, незалежно від «походження». Ще на ранніх етапах існування народної картинки до неї «увірвалися герої західноєвропейських лицарських романів Бова-королевич, цар Салтан Салтанович, персонаж іранського епосу Єруслан Лазаревич» [17, 7]. З плином часу вони сприймалися як типові герої національного фольклору, а їхні імена ставали символічними, як то, наприклад, головного персонажа «Сказки о славном и сильном богатыре Бове Королевиче и о прекрасной супруге его Дружневне». Саме воно як уособлення ідеального нареченого — красеня та багатія — згадується героями комедії І. Карпенка-Карого «Хазяїн»:

«П у з и р. ...Феноген, ти знаєш Чоботового сина, Василя?

Ф е н о г е н. Бачив. Бова Королевич!

П у з и р. Старий просить дозволу сватать Соню.

Ф е н о г е н. Перше спитайте Соню.

П у з и р. Що ти мелеш, з якої речі? Сам кажеш, що Бова Королевич, до того один у батька, а батько хазяїн на всю округу... Якого ж їй жениха?!» [8, 223].

Цікаво, що І. Ситін, один із постачальників лубочної продукції на книжковий ринок, аналізуючи читацьке коло споживачів своєї продукції, посилається на статтю Х. Алчевської «Що читати народу?». Авторка свідчить ось таке. Харківські вчительки, що читали у недільній школі оповідання пана Красова «Чотири брати» (видання «Русского богатства»), пишуть: «Все это до того деланно и неестественно, что нам положительно было стыдно читать громко этот рассказ перед взрослыми ученицами воскресной школы» [15, 62].

Ті ж самі вчительки, що читали улюблений роман Голохвостого «Битву руських з кабардинцями» та «Гуака» («Гуак, або Непреоборимая верность» — лицарська авантюрна повість, яка потрапила на Русь ще в XVI-XVII століттях), «с удовольствием рекомендуют» ці книги для народного читання, підкреслюючи, що сааме вони справили на аудиторію «найліпше враження» [15, 62]. Виявляється: смакові пріоритети щодо книжкового репертуару «простого народу», носія високої національної культури, та циркульника-пройдисвіта Свирида Голохвостого разом з міщанкою Пронею Сірко абсолютно ідентичні.

Судячи з тексту комедії, у тому ж естетичному полі поряд з лубочною книгою опиняється й циркове мистецтво:

«Г о л о х в о с т и й. А в тіятрі любите?»

П р о н я. Знаєте, акробати занятіщі міне: такі красиві мущини. Я було как пойду, то так стрівожусь за них, що целу ноч не сплю!» [14, 19].

Отже, згадуваний у тексті комедії «лубочний асортимент» — це своєрідна фіксація низової позиції подібної літератури в системі мистецьких вартостей певного культурного стану, пріоритети котрого задекларовані М. Старицьким. Цікаво, що схожа ситуація, але вже у просторі культури Німеччини фіксувалася Ф. Енгельсом. Німецька народна книга, якщо вірити одному з основоположників марксистської теорії, була «для вищих станів об'єктом презирства та глузування»

[19, 89].

Позиція М. Старицького – це позиція «вченого пана», що вельми вибірково ставиться до різних проявів естетичного почуття неосвіченої, та все одно шанованої ним частини населення. Звідси легко вгадуваний у комедії конфлікт культур – «високої» народної (розумій «справжньої») та «низової» міщанської (розумій «сурогатної»). В результаті цього виникає дещо деформована картина життя, де в дійсності мирно співіснували та продуктивно взаємодіяли найрізноманітніші культурні утворення.

Яка ж доля спіткала лубочну книгу в історичній перспективі? Чи залишається стабільним її місце в ієрархії культурних вартостей?

У цьому аспекті доречним буде згадати ті процеси, котрі спостерігалися в Німеччині. У своїй статті «Німецькі народні книги», створеній у 1839 році, Ф. Енгельс зафіксував зміну смакового статусу подібних видань. Їхньому підвищенню в системі культурних ієрархій сприяли письменники-романтики, чия наполеглива збиральницька й науково-дослідницька діяльність була зорієнтована в тому числі й на «естетичну реабілітацію» народної книги. Правда, «незважаючи на зовнішнє багатство цієї галузі літератури і незважаючи на декларації Тіка і Герреса», Ф. Енгельс відзначав, що у художньому відношенні народні книги «залишають бажати значно більшого» [19, 100]. За такої умови він не ризикував розмірковувати про подальшу долю цієї естетичної «прогалини» народу: «...але чи буде колись надолужена ця прогалина – інше питання, на яке я не берусь відповісти» [19, 90].

На питання, на яке не ризикнув відповісти навіть сам Ф. Енгельс, відповіли майбутній технічний прогрес і вся наступна мистецька практика. Утворену в культурі естетичну «прогалину» заповнив народжений у кінці ХІХ століття кінематограф, котрий дав народові надзвичайно «багато». Слід відзначити, що це «багато» за своєю художньою природою відповідало своїй по-

передниці — «лубочній книзі». (Про це докладно — у дослідженні Н. Зоркої «На межі століть. Біля витоків масового мистецтва в Росії 1900-1910 років» [6].) Ось чому в улюбленій глядачами кіноверсії комедії М. Старицького (1961 рік, режисер — В. Іванов) культурологічно переконливим виявляється вставний кінематографічний дивертисмент, що виконує роль своєрідного маркера системи естетичних ідеалів головних героїв — мішеней сатиричного висміювання [3]. Варто згадати, що рецензія на фільм, надрукована в одному з номерів журналу «Советский экран» за 1962 рік, мала вельми красномовну назву — «Проти міщанина» [7].

В історичній перспективі естетична «прогалина», якщо скористатися термінологією Ф. Енгельса, не заповнилася, а навіть збільшилася, утворюючи прірву «масової культури». Але в сучасному мистецькому просторі відсутність смакової ієрархії призвела до виникнення ефекту «дистанційованого кічу». В результаті артефакти, що колись на шкалі культурної вертикалі займали найнижчі позиції, стали підійматися, усвідомлюватися як «естетично повноцінні об'єкти», як несподівані й парадоксальні транскрипції явищ «високого» мистецтва, як «капсули часу», де разом з минулим можна віднайти й «згорнуте до коду» майбутнє.

У цьому аспекті найпоказовішим є сучасна мистецтвознавча інтерпретація російської народної картинки релігійного змісту кінця XIX — початку XX століть. Раніше вона за умов дії пануючих уявлень про «художньо вартісні параметри» не усвідомлювалася як предмет музейного зберігання та наукового дослідження. Сьогодні ж вона тлумачиться як своєрідний перекладач «взірців високої професійної культури на мову фольклору»: «До сфери травестії (пародіювання) лубка тепер (кінець XIX — початок XX століть. — В. П.) потрапила вся світова художня спадщина: від кращих творів доби Ренесансу до робіт модних живописців XIX століття; від Леонардо да Вінчі,

Рафаеля та Рубенса до сучасних салонних митців» [16, 13]. При тому цікавими стають універсальні механізми цього образотворчо-травестійного перекладу, завжди результативного й успішного незалежно від якості та складності «оригіналу».

Так само, потрапляючи до ареалу дії ефекту «дистанційованого кічу», як мистецьки вартісний «продукт» сприймаються й тексти лубочних книг. «Спілкування» з ними може виявитися надзвичайно продуктивним і корисним. Наприклад, дослідження феномену лубочної книги дозволяє встановити генезу телевізійних серіалів, пояснити специфіку їхнього «масового споживання» й особливості функціонування в сучасній культурі.

Сьогодні, як ніколи, в лубочних книгах віднаходиться та привабливість, про котру писав Ф. Енгельс, знавець і шанувальник «об'єктів презирства та глузування» — геніального «Столітнього календаря», дуже мудрого «Сонника», «Колеса щастя», яке ніколи не обманує: «Надзвичайну поетичну чарівність мають для мене ці старі народні книги, з їх старожитнім тоном, з їх друкарськими помилками і поганими гравюрами. Вони переносять мене від наших заплутаних сучасних «обставин, чвар і дріб'язкових стосунків» у світ, який значно ближчий до природи» [19, 105].

Так само й для людини ХХІ століття читання лубочної книги подібне до втішного перебирання старовинних листівок і фотокарток, слухання вінілових платівок, носіння вінтажних краваток і маринарок, тобто до всього того, що створює ілюзію повернення, здавалося б, назавжди втраченого часу...

Отже, в результаті здійсненого історико-культурологічного коментаря можна зробити деякі *висновки*. Лубочна книга була частиною народної культури як цілісного утворення. Саме вона задовольняла естетичні потреби і селянина (носія «високої»), і міщанина, завзято затаврованого в літературі ХІХ століття. «Лубочний асортимент»

мент», що згадується в тексті комедії М. Старицького «За двома зайцями», — це маркування системи естетичних вартостей головних героїв. Одночасно це й своєрідна фіксація «низової» позиції подібної літературної продукції в системі художніх координат відповідного культурного утворення, пріоритети якого декларувалися драматургом. Тоді більш виразним стає конфлікт культур — «високої» народної (розумій «справжньої») та «низової» міщанської (розумій «сурогатної»), котрий так блискуче розробляється автором.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вертій О. Біля джерела відродження національної культури / О. Вертій // Народна творчість та етнографія. — 1995. — №4. — С. 8-17.
2. Взятие Плевны с Османом-пашой и 40.000-м его войском 28-го ноября 1877 года. — Москва: Издание книгопродавца Д. И. Преснова, 1880. — 32 с.
3. Волошинов А. Проня Прокоповна и немое кино / А. Волошинов // Зеленая лампа. — 1998. — № 1-2. — С. 33.
4. Генсіцька І. Гра в класики / І. Генсіцька // Український театр. — 2002. — №6. — С. 14-16.
5. Гоголь М. Портрет / Микола Гоголь // Програмні твори. — К.: Обереги, 2000. — С. 379-434.
6. Зоркая Н. М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов / Н. М. Зоркая. — Москва: Наука, 1976. — 303 с.
7. Игнатьева Н. Против мещанина / Н. Игнатьева // Советский экран. — 1962. — №3. — С. 3-4.
8. Карпенко-Карий І. Вибрані твори / І. Карпенко-Карий. — Київ: Державне літературне видавництво, 1937. — 293 с.
9. Коломієць В. Художня транскрипція фольклорних образів у творчості Михайла Старицького / В. Коломієць // Народна творчість та етнографія. — 2004. — №5. — С. 41-45.
10. Корепова К.Е. Русская лубочная сказка / К.Е.

- Корепова. — М. : Форум, 2012. — 464 с.
11. Лубочное издание // Книговедение: энциклопедический словарь / Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др. — Москва: Советская энциклопедия, 1982. — С. 327.
 12. Рейтблат А. Глуп ли «глупый милорд»? / А. Рейтблат // Лубочная книга / Подгот. текста, сост., вступ. статья, коммент. А. Рейтבלата. — Москва: Художественная литература, 1990. — С. 5-20.
 13. Рейтблат А. И. Зряхов Николай Ильич / А. И. Рейтблат // Русские писатели. 1800—1917: Биограф. словарь. Т. 2: Г—К / Гл. ред. П.А. Николаев. — Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992. — С. 360-361.
 14. Старицкий М. За двома зайцями / Михайло Старицкий. — Київ: Молодь, 1996. — 95 с.
 15. Сытин И. Д. Страницы пережитого. Современники о И. Д. Сытине / И. Д. Сытин. — Москва: Книга, 1978. — 350 с.
 16. Ходько Ю. «Всякое дыхание да хвалит Господа». Шедевры русского духовного лубка из собрания Русского музея / Юлия Ходько // Религиозный лубок второй половины XVIII — начала XX века из собрания Русского музея : Альманах. Вып. 347. — СПб. : Palace Editions, 2012. — С.5-15.
 17. Ходько Ю. Небылица в лицах / Юлия Ходько // Светский лубок. Конец XVIII — начало XX века. Из собрания Русского музея : Альманах. Вып. 452. — СПб. : Palace Editions, 2015. — С.5-17.
 18. Шубравська О. В. Ідейно-естетичні функції пісні в п'єсах М. П. Старицького / О. В. Шубравська // Народна творчість та етнографія. — 1990. — №6. — С. 55-62.
 19. Engels, Friedrich. Die Deutscher Volksbücher // Friedrich Engels. Schriften der Frühzeit: Aufsätze, Korrespondenzen, Briefe, Dichtungen aus den Jahren 1838-1841 nebst einigen karikaturen und einem unbekanntem Jugendbildnis des Verfassers. — Berlin: Springer — Verlag, 2013. — S.98-105.