

## ТРАДИЦИИ ЧЕХОВА В САТИРЕ 16-й ПОЛОСЫ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

**В статье проводится сопоставление сатирических текстов 16-й полосы «Литературной газеты» (1967, 1977, 1987 и 1997 гг.) с рассказами раннего А.П. Чехова (1880-1887 гг.). Аспекты сопоставления: объекты сатиры, особенности сюжетостроения и создания образа, приемы комического. Отмечаются удачи и просчеты сатириков газеты в усвоении чеховского наследия.**

В 1967 году в «Литературной газете» («ЛГ») образовалась сатирическая 16-я полоса, которая функционирует до сих пор. Название сатирической полосы – «Клуб «12 стульев» – убедительно свидетельствует о продолжении традиций зачинателей советской сатиры Евгения Петрова и Ильи Ильфа (их авторским штампом названа рубрика – «Стенгазета «Рога и копыта», Остап Бендер периодически становится героем публикаций). Но это не означает, что выдающиеся сатирики, работавшие над созданием полосы (Марк Розовский, Григорий Горин, Борис Брайн, Александр Иванов, Леон Измайлов и другие), ориентировались только на достижения Ильфа и Петрова. Регулярное обращение 16-й полосы к истории сатиры (в рубрике «Лавка букиниста» публикуются малоизвестные и неопубликованные ранее произведения М. Зощенко, А. Аверченко, Тэффи и др.) доказывает то, что ее авторам хорошо знакомо сатирическое наследие прошлого и оно активно используется.

Оценивая творческое прошлое газеты, современный ее редактор Юрий Поляков пишет: «Вся страна шутила, остряла, иронизировала по-литгазетовски...» А далее редактор уверенно замечает, что «об этом культурно-эстетическом феномене, сыгравшем не последнюю роль в новейшей истории Отечества, еще напишут научные исследования» [1]. Насколько нам известно, научных исследований сатиры этой газеты не проводилось, если не считать отдельных упоминаний сатирических приемов «ЛГ» в обзорных статьях Ф. Ефимова [2] и И. Нелина [3] и собственные попытки сатириков систематизировать свое творчество [4]. В этой связи нами было предпринято системное обследование текстов 16-й полосы [5], в том числе и с точки зрения литературных традиций [6].

Настоящая статья посвящена анализу «следов» влияния А.П. Чехова на сатирические материалы разных жанров последней полосы «ЛГ». Полагаем, что ее авторы активно используют приемы классика русского юмора – Чехова, что признается самими создателями «Лите-

ратурной газеты». Об этом свидетельствует любопытный факт. В «ЛГ» от 14-20 июля (№28) сего года сделан анонс, где под портретом Чехова и его факсимильной росписью стоит сообщение: «15 июля 2004 исполняется 100 лет со дня смерти Антона Павловича Чехова. Этому посвящены материалы, опубликованные на 6-й, 11-й и 16-й страницах этого номера «ЛГ»». Как видим, редакция газеты посчитала необходимым непременно связать юбилей именно с сатирической полосой своего издания. Мы также считаем, что репортерское и юмористическое начала Антоши Чехонте должны сблизить его с авторами 16-й полосы «ЛГ».

Цель нашего исследования – показать точки соприкосновения классика и авторов «ЛГ» в следующих аспектах:

- объекты сатиры;
- особенности сюжетостроения и создания образа;
- приемы достижения комического.

Материалами для исследования послужили рассказы, фельетоны, юморески раннего Чехова (1880-1887 гг.), написанные для различных газет и журналов («Московский листок», «Петербургский листок», «Будильник», «Стрекоза», «Зритель», «Осколки» и др.). Данные тексты сопоставлялись с рассказами и фельетонами «ЛГ», выбранными методом сплошной выборки за четыре опорных года: 1967 (год образования сатирической полосы), 1977, 1987 и 1997 годы. За это время нами было выявлено 469 текстов разных авторов, 112 – в первый исследуемый год, 168 – во второй, 118 – в третий и 71 – в четвертый. Говоря о жанровой принадлежности сравниваемых материалов, следует отметить, что под рубрикой «Фельетон» на 16-й полосе «ЛГ» за эти четыре года было опубликовано всего 17 произведений, под рубриками «Рассказ» и «Из цикла «Рассказики» – 65 текстов. В большинстве публикаций авторы не определяли жанр, размещая их под традиционными рубриками «Пересмешник», «Интеллигенты клуба» и др. либо без указания рубрики. Однако в большинстве про-

заических текстов «ЛГ» присутствуют публицистический, сатирический и художественный аспекты, что свидетельствует об их фельетонной основе<sup>1</sup>. Антоша Чехонте для прессы писал преимущественно рассказы, фельетоны и сценки<sup>2</sup>. Однако конкретные фельетонные факты (публицистический аспект) в произведениях, дошедших до нас, либо сознательно убраны<sup>3</sup>, либо за истечением времени превратились в исторические реалии. Поэтому вести анализ в различных жанрах нам видится неоправданным.

Приступая к анализу *объектов сатиры* в «ЛГ», необходимо напомнить, что Чехов, как известно, пытался обнажить «безобразную сущность человеческих отношений» [12], пошлость жизни, хамелеонство. Эти глобальные проблемы общества классик упаковывал в жизненную ситуацию, раскрывал с помощью частных, понятных всем пороков (жадность, зависть, мздоимство, всеобщее невежество), показывая тем самым весь «трагизм мелочей»<sup>4</sup>. Этот принцип высмеивания мелочей оказался актуальным для авторов «Клуба «12 стульев». Продемонстрируем это, сделав обзор сатиры по годам.

Авторы 16-й полосы «ЛГ» в 1967 году не ставят перед собой задачи высмеивать пошлость жизни (не те были времена), а стараются бичевать, как говорили в то время, «отдельные, еще оставшиеся мещанские элементы». Они чаще всего высмеивают писателей-графоманов и редакторов-невежд, деятелей искусства, в силу корысти или невежества забывших, что такое искусство (актер, описывающий в письме не творческие достижения, а цены на рынке [14]; директор балета, запретивший танцорам прыгать из-за «бесполезности» этого занятия [15]); маленького человека, вдруг осознавшего свою «важность» (токарь возмнил себя великим и знаменитым из-за случайного интервью с иностранными журналистами [16]). Темы маленького человека и графоманства в «ЛГ» 1967 года обнаруживают наибольшую связь с чеховской традицией. Графоманство и невежество – одни из любимых тем и у Чехова<sup>5</sup>, а случай, подобный истории с тока-

рем, описан классиком в рассказе «Радость» (2, 12), когда молодой Митя Кундаров был счастлив от того, что о нем написали в газете. Обоим героям не важно, сколь малозначительно и даже смешно они выглядели в прессе (токарь Сидоров рассуждает о редких породах собак, а фамилия Мити оказалась в хронике дорожных происшествий после того, как он попал под колеса повозки)<sup>6</sup>.

В 1977 году перо сатириков «ЛГ» стало более острым. Темы разнообразнее и конкретнее. Тексты лаконичнее. Складывается ощущение, что сатирики только что перечитали Чехова и поняли его мысль. Это может быть объяснено отчасти и тем, что с 1974 года в продажу стали поступать первые тома полного собрания сочинений Чехова, тираж которого был доступным – 300 000 экземпляров. И все чаще мы видим чеховский подход – показывать мелочь жизни во всех ее проявлениях. Жадность и чрезмерная «хозяйственность» обнаруживаются в, казалось бы, безобидных наставлениях жены о том, как носить новую дубленку, чтобы она не испортилась [17]. Все чаще и чаще, так же попутно, как и в произведениях Чехова, проскальзывает тема волокитства. В рассказе «Папаша» горничная вспархивает с колен хозяина (1, 27), а в «ЛГ» появляются «интригующие двусмысленные взгляды Прутикова на практикантку» [18]. В новых рубриках «Интеллигенты клуба» и «Номенклатура клуба» высмеиваются пороки, которых не должно быть у образованных людей. Так, в «ЛГ» от 23 февраля в рассказе «Находка» (по смыслу идентичном чеховскому «Бумажнику») Леонид Фульштинский показывает комичную до горечи сценку, когда два специалиста одного предприятия порвали только что найденную 50-рублевую купюру, так и не сумев поделить ее.

В своих произведениях Чехов часто высмеивал людей «из большинства» – малограмотных мещан и обывателей. А «ЛГ» высмеивает советское «большинство» – интеллигентов. 16-я полоса 77-го года показывает, что мещанские элементы остались не только в виде исключения;

<sup>1</sup> О жанре фельетона см. работы Е.И. Журбиной [7]; Л.Е. Кройчика [8]; Я.Р. Семкина [9] и др.

<sup>2</sup> О жанрах раннего Чехова см. работу С. Н. Малдановой [10].

<sup>3</sup> По данным М.П. Громова [11], готовя рассказ «В вагоне» к публикации в сборнике, Чехов сам устранил все фельетонные элементы: дьякон заменен крестьянином, убрана начальная фраза «...Самая лучшая Поляковская железная дорога» и другие реалии.

<sup>4</sup> Этим термином Горький охарактеризовал особенность Чехова: «Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни» [13].

<sup>5</sup> См. к примеру, «Мой юбилей» (1, 34).

<sup>6</sup> Кстати, чеховский сюжет с попаданием под лошадь и последующей публикацией этого случая в газете, правда, уже с совершенно другими целями и задачами, использован впоследствии в романе И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев».

газета раскрывает проблему глубже и смелее: чеховские обыватели просто превратились в советских интеллигентов.

Излюбленная тема 1987-го года – лжепреобразования предприятий в рамках перестройки (руководитель кондитерской фабрики вместо того, чтобы улучшить качество продукции, постоянно меняет название организации; другой начальник заставляет подчиненных на бумаге увеличивать количество производимых крышек). Понятно, что указанная тема несопоставима с чеховскими мотивами. Подобная ситуация происходит и в 1997 году. 16-я полоса стала ареной для выражения социального недовольства. Количество основных прозаических материалов 16-й полосы за год сокращается до 71, но за счет увеличения их объема они по-прежнему занимают около половины полосы. Юмористические фельетон и рассказ уступили место пессимистическим политическим памфлетам Олега Мороза и Павла Хмары. Основные темы – постоянное повышение стоимости жилищно-коммунальных услуг, несовершенство законодательства, нравственный и культурный упадок страны. Однако и эти годы не остаются без влияния Чехова, поскольку как свидетельство кризиса вновь выходит на первый план тема графоманства, а она, как отмечалось выше, часто являлась объектом насмешек классика. Другое влияние Чехова, внешне менее заметное, но тем не менее все же ощутимое, проявляется в практике конкретно-бытовых фельетонов, подобных фельетону Ирины Савельевой «Трудно быть гидом» («ЛГ», 1997, № 21), в котором рассказывается о том, что москвичам, пытающимся сэкономить на гиде, не разрешается рассказывать своим гостям-иностранцам об экспонатах в музее. В данном случае «следы» влияния Чехова – в концентрации внимания на конкретной ситуации. В годы расцвета публицистики и внимания к политическим проблемам классик мог быть опорой для тех авторов, которых интересовал человек в конкретно-бытовой истории.

Переходя к рассмотрению *сюжетостроения*, подчеркнем, что близость сюжетных линий и образов в исследуемых нами материалах свидетельствует о переложении чеховских наработок в новое время, в новые жанровые условия. Сопоставим рассказ «Жених» Чехова и рассказ «История любви» Александра Портнера. Часто используемый образ железной дороги в обоих рассказах представлен как символ романтических

отношений, а уезжающий поезд – символ изменчивости чувств. Вот две предкульминационные сцены: «Около одного из вагонов второго класса стояли молодой человек и молодая девушка. Оба прощались и плакали... «Не плачь, Петя. В субботу я непременно приеду...» («Жених» (2, 75)). «Сергей Павлович и Нина Петровна стояли у вагонного окна, молчали и со счастливыми улыбками шурили глаза от встречного ветра. Было решено, что они разводятся, и Нина Петровна переедет к Сергею Павловичу в Москву...» [19]. В обоих случаях «влюбленные» мужчины неспециально разбивают романтические отношения о корыстный быт. У Чехова жених совершенно искренне требует от своей любимой расписку о полученных от него 25 рублях. У Портнера – мужчина отказывается начать производство изобретения своей любимой, боясь «полететь вверх тормашками» с хорошего места. В обоих произведениях любовь улетучивается со скоростью поезда. Разница в сюжетных линиях рассказов есть, и она симптоматична. У Чехова «белокурая девица» удаляется, как бы убегает от жениха («человека с сизым носом») вместе с поездом. А у Портнера оба «влюбленных» («милая» и «спокойный») едут определенное время в одном вагоне. Героиня также не лишена корыстных мыслей: размолвка начинается с ее шуточного, по словам автора, вопроса: «Ну, а когда собираешься запускать в производство мой насос? – просто так, даже в шутку спросила она». Как известно, у Чехова было правило – высмеивать всех героев, показывать их как бы в «одной цене». Именно этот принцип, как видим, знает Портнер и поэтому создает своих героев в типично чеховской традиции. Хотя сам классик в описываемом рассказе от своей манеры отошел.

Авторы «Литературной газеты» учились у Чехова и принципам раскрытия личности героя через постановку сюжета. В качестве подтверждения нашего тезиса рассмотрим подробнее два указанных ранее рассказа – «Папаша» Чехова и «Г.Ю. Цезарь» Анатолия Наумова. В обоих произведениях, как вы помните, присутствует сквозная тема волокитства (у Чехова состоятельный глава семейства балуется с гувернанткой, а у Наумова – чиновник-бездельник поглядывает на практикантку). Основные сюжетные линии выглядят так: в первом случае – это разбирательство папаша с учителями своего сына, во втором – убеждение вышестоящего начальника в том, что у Прутикова много работы. В финале обоих рассказов, когда папаша и Прутиков до-

бываются желаемого результата, мы видим повторение первоначальной ситуации: «...У папеньки на коленях опять сидела мамаша (а после нее сидела горничная)...» и «...Взгляд Прутикова опять всецело фокусируется на практикантке...». Эта цикличность и намеренное возвращение ситуаций в обоих случаях дают оценку ситуации и характерам героев – никакие потрясения не в состоянии изменить образ жизни и мысли папаш и прутиковых.

«Он не говорит нового...» – в свое время отмечал Горький, но описывает жизнь «до ужаса просто и ясно, неопровержимо и верно» [20]. Емкость слова при его известной краткости – основное достижение Чехова.

По наблюдениям чеховеда Зиновия Паперного (кстати, публиковавшего свои наблюдения над сатирой и на страницах «ЛГ») <sup>7</sup>, Чехов, учась у Льва Толстого, создал новый принцип художественного изображения – предмета, героя, диалога, пейзажа. «Он основан на том, – пишет Паперный, – что деталь выступает не просто одной из подробностей образа; частное вбирает в себя и становится как бы носителем целого...» А дальше добавляет: «...Деталь стала для Чехова тем поэтическим рычагом, при помощи которого он перевернул мир художественного изображения...» [20]. Однако далеко не все сатирики взяли на вооружение чеховские приемы. Совершенно верно заметила М. Семанова в начале 60-х годов, что языковые наработки Чехова используются крайне мало. «...Подлинно новаторское отношение к чеховским традициям не найдено еще до сих пор...» [22], – пишет она. Редко автор, вводя в текст «человечка в пыжиковой шляпе», акцентирует внимание на удачном образе и превращает его далее в «пыжикового человечка». Но среди сатиры «ЛГ» попадаются и явные переработки Чехова. Покажем это на анализе фельетона Николая Гастелло «ЧП в московском зоопарке» [23]. Текст не повторяет чеховских сюжетов, но словно сшит по его выкройке, из той же ткани и теми же нитками. Частый автор 1997 года, Гастелло так же любит говорящие детали: прокурор погладил свою голову «плотной рукой, украшенной вьезшимся в плоть руки обручальным кольцом...». С первого же предложения этого фельетона ясна основная сюжетная мысль: «В московском зоопарке съели муфлона. Надо было как-то его списать...» Чехов тоже не любит долгих вступ-

лений: «В карманах одного первой гильдии купца, недавно возвратившегося с ярмарки, найдена куча бумажек» («Ярмарочное «итого»», 3, 44). Гастелло использует те же комические приемы: «Зоопарк не мясокомбинат, и если уж кого съели, то и списать того надо обязательно...» – нелепая мешанская логика рассказчика копирует логику чеховских обывателей. Не хватает только классического «ежели» вместо современного «если». Те же короткие, словно вырванные из подробного портрета, емкие описания: «...прокурор человек опытный, плотного телосложения...». Гастелло знает, что недосказанность, соединение двух несинонимичных понятий «опытный» и «плотного телосложения» создаст более объемный образ чиновника. В сюжете два выдавших виды обманщика – прокурор и оперуполномоченный противопоставлены практически чеховской помощнице прокурора («...девочка сидит, только-только три курса института закончила, в ситцевом платьице, тоненькая, честная, наивная...»). Напомним, что Антоша Чехонте в своих рассказах очень часто использует образ миленькой девушки («Загадочная натура», «Дачница», «В ландо» и др.) Так же, как и у классика, образ этот у Гастелло становится обманчивым. Поняв, что она может вывести оперативника на чистую воду, девушка «...приподнялась, слегка нависла над обреченным на нравственную гибель оперуполномоченным и глухим загробным голосом произнесла...». В этом рассказе Гастелло использует частые чеховские мотивы – разбирательство с прокурором, попытка выяснения правды на допросе, образ врущего из-за выгоды дворника. Основная же проблема – нравственной деградации – так же, как у классика, остается в тени, нарочито забытой. Именно эта чеховская недосказанность заставляет задумываться не столько о воре-милиционере, сытом прокуроре и почувствовавшей свою власть студентке, сколько о нравственном упадке всего населения, позволяющего съесть животных из зоопарка.

Обратимся к анализу *приемов комического* в наших текстах. Исследователь В.Н. Гвоздей считает, что емкость чеховского слова обеспечивается частым использованием необычных оригинальных сравнений [24] («...всякое открытие терзает меня, как гвоздик в спине...») («Письмо к ученому соседу», 1, 11); «...пятнистый, как тиф, стол...» («Справка», 2, 225); «...Небо было тем-

<sup>7</sup> См. его статью «Микромания грандиоза» в рубрике «Школа смеха», посвященную сокращению объемов сатирических жанров («ЛГ». 1977. №21).

но, как типографическая тушь...». Подобные яркие сравнения, которые являются и одним из основных комических приемов Чехова, мы искали в текстах 16-й полосы «ЛГ». Но, к нашему удивлению, наши их мало. Однако есть отдельные авторы, которые глубоко осознали чеховские сравнения и активно используют этот благодатный в юмористике прием. Юрий Алексеев в фельетоне «Обожатели симметрий» («ЛГ». 1967. №25) внедряет такие же нелепые и комические сравнения, как и Чехов в пародии на Гюго «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь». Сравните классическое: «Было темно, как в шляпе, надетой на голову... Темная ночь – это день в арахисовой скорлупе» и современное «В небе апельсиновой коркой плавала луна. Висели крупные арлекинские звезды». Кажется, что это предложения из одного текста.

Гораздо более часто сатирики «Литературки» использовали традиционный сатирический прием гиперболизации и гротеска, идущий от Салтыкова-Щедрина и Гоголя. Ранний Чехов, также подражавший Щедрину, не чуждался этого приема. Более того, множество его сравнений и ситуаций гиперболично по своей сути: он видит сходство между женщиной и голландской сельдью, голос кричащего на платформе «Жиндаррр!!! Жиндарррр!!!» он сравнивает с «таким голосом, которым во времена оно, до потопа, кричали голодные мастодонты, ихтиозавры и плезиозавры...» В рассказе «Справка» описывается практически нереальная ситуация, когда чиновнику, строчащему бумажки, на губу то и дело норовит сесть муха и в итоге тот ловит ее губой. Описание настолько подробно, что читатель с удовольствием верит в это явное сатирическое преувеличение. Современные сатирики любят еще больше сгущать краски. Аркадий Арканов пишет, что служащий, которого директор убеждает в неверности таблицы умножения, обнаруживает на своем лбу «...шершавые, загибающиеся спереди спиралькой рога...» («Рано утром после хорошего настроения...», «ЛГ». 1967. №10).

Чехов отказывался от целостных и развернутых портретов героев. Он не давал им характеристику. За автора это делали детали и слова героев. Саморазоблачение героя в его речи – один из основных комических приемов классика. Раскрытие истинного образа происходит разными путями: невежество становится явным

(по классификации Дземидока) через *алогизмы* («...вся болит или только половина?») – спрашивает фельдшер про больную голову старушки («Сельские эскулапы», 1, 196) и «...А вы не знаете, что сейчас над нами в воздухе?.. Настольная лампа!» (Лобков Б. «Неправильный ручей», «ЛГ». 1967. №14)); *смешение вульгаризмов с подчеркнута вежливой лексикой*, которое как нельзя лучше обнажает хамелеонство героев. «Это такой славный, честный... Хотя с другой стороны... свинья порядочная, дуррак, интриган, сплетник, пройдоха...» – говорит герой чеховского рассказа «Бумажник» (3, 445) про того, с кем придется делиться найденными деньгами. «Старым дураком» называет герой идентичного рассказа «Литературной газеты» «Находка» (1977. №3) человека, которого еще до находки 50–ти рублей называл «умным человеком».

Наиболее полно выражается саморазоблачение в произведениях, где якобы совсем отсутствует автор – в стилизациях под письмо. Ярчайшим примером применения этого метода является рассказ «Письмо к ученому соседу» Чехова, когда «...Войска Донского отставной урядник из дворян» Василий Семибулатов нагромождением нелепостей и смешением умных фраз пытается напрасно доказать свою ученость: «Я открыл, что наша великая огненная лучистая хламида солнце в день Св. Пасхи рано утром занимательно и живописно играет разноцветными цветами и производит своим чудным мерцанием игривое впечатление». В подобном опыте «Литературной газеты» - в стилизации под жалобу «Прошу сделать выводы (Письмо в министерство культуры от гражданина Кравцова В.П.)» Григорий Горин словами героя разоблачает его невежество, неуважение к труду актеров и зрителям. Гражданин Кравцов жалуется на конференсье филармонии за то, что он не разрешил во время представления в четвертый раз сделать со сцены объявление о пропаже кошелька: «Но Фулин П.С. не только не посочувствовал нам и на этот раз, а, побледнев, стал истошно орать, размахивать руками и буквально вытолкнул меня из-за кулис...» – жалуется обиженный «любитель искусства», который, впрочем, «к остальным артистам претензий не имеет» [26].

Подводя итоги сопоставления произведений 16-й полосы «Литературной газеты» с ранними рассказами Чехова, мы отмечаем следующее закономерности.

1. С точки зрения тем и объектов сатиры «ЛГ» использует чеховский принцип внимания к мелочам, конкретно-бытовым ситуациям.

2. Сопоставительный анализ обнаружил использование сюжетов и мотивов Антоши Чехонте. А несомненные «следы» классика юмора обнаруживаются в раскрытии тем графоманства и маленького человека.

3. Журналисты «ЛГ» восприняли чеховский прием обрисовки героев «в одной цене».

4. Сатирические тексты последней полосы «ЛГ» сближает с Чеховым ряд приемов комического, особенно прием саморазоблачения и гротеск.

5. Разные масштабы дарования Чехонте и авторов «Клуба «12 стульев» не позволили авторам 16-й полосы в полном объеме воспринять всю его поэтику (в малой степени унаследован чеховский лаконизм, виртуозность сравнений, емкость деталей).

#### Список использованной литературы:

1. Поляков Ю. Растущее дерево // Литературная газета. 2002. №1. С. 1.
2. Ефимов Ф. Инфляция жанра // Литературное обозрение. 1986. №12. С. 15-17.
3. Нелин И. Грустное о смешном: Литература и эстрада // Вопросы литературы. 1993. Вып. 3. С. 32.
4. Клуб 12 стульев // Сборник под ред. В.В. Веселовского. М., 1979 и 1982; Богословский Н.В. Заметки на полях шляпы и кое-что еще. М., 1997.
5. Кудрявцева О.С. 1) «Бумеранг» «Литературной газеты» (к вопросу о новых сатирических жанрах) // Региональная науч.-проф. конф. молодых ученых и специалистов. Оренбург, 2001. Ч. 4. С. 47-49; 2) Сатира и юмор 16-й полосы «Литературной газеты» в аспекте жанровой динамики // Региональная науч.-проф. конф. молодых ученых и специалистов. Оренбург, 2002. Ч. 4. С. 105-106; 3) Сатирические жанры 16-й полосы «Литературной газеты»: постановка проблемы // Вестник ОГУ. Оренбург, 2002. Вып. 6. С. 41-43; 4) Пародический афоризм в «Литературной газете» // Региональная науч.-проф. конф. молодых ученых и специалистов. Оренбург, 2004. Ч. 3. С. 6-9.
6. Кудрявцева О.С. 1) «Письма в редакцию» в журнале «Труть» Новикова и «Бумеранг» на 16-й полосе «Литературной газеты» // Региональная науч.-практич. конф. молодых ученых и специалистов Оренбургской области. Оренбург, 2003. С. 89-90; 2) К проблеме генезиса жанровых форм 16-й полосы «Литературной газеты» // Варианты интерпретации / Материалы VII межвузовской науч.-практич. конф. Вып. 8. Бийск, 2003. С. 131-135.
7. Журбина Е.И. Искусство фельетона. М., 1965.
8. Кройчик Л.Е. Современный газетный фельетон. Воронеж, 1975.
9. Семкин Я.Р. Сатирическая публицистика. Ростов, 1976.
10. Молданова С.Н. Жанровое разнообразие раннего А.П. Чехова // А.П. Чехов и национальная культура: Традиции и новаторство / Сб. науч. ст. под ред. Г.Н. Ионина и Е.С. Роговера. Спб., 2000. С. 22-30.
11. Громов М.П. Примечания // А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. Т. 1 С. 568. М.: Наука, 1974-1982. Далее тексты цитируются по этому изданию (Т. 1-6) с указанием номеров тома и страницы в круглых скобках.
12. Бялый Г.А. Чехов и русский реализм. Л.: Сов. писатель, 1981.
13. Горький М.А. А.П. Чехов. Собр. соч. в 30-ти т. М., 1950. Т. 5. С. 428.
14. Драгунский В. Письмо из Новогорска // «ЛГ» 1967. №12. С.16. Далее номер страницы не указывается.
15. Мехадбашич Э. Миле Кадр в Балете // «ЛГ». 1967. №26.
16. Розовский М. Круглая цифра // «ЛГ». 1967. №15.
17. Виктор Б. Подарок // «ЛГ». 1977. №29.
18. Наумов А. Г.Ю. Цезарь // «ЛГ». 1977. №6.
19. Портнер А. История любви // «ЛГ». 1977. №7.
20. Горький М. Литературные заметки (1900). Собр. соч. в 30-ти т. М., 1953, Т. 23. С. 316. Цит. по: Г. Бялый [12]. С. 11.
21. Паперный З.С. Стрелка искусства: О Чехове. М., 1986. С. 85.
22. Семанова М.Л. Чехов и советская литература 1917-1935 годов. Л., 1966. С. 307.
23. Гастелло Н. ЧП в московском зоопарке // «ЛГ». 1997. №20.
24. Гвоздей В.Н. Секреты чеховского художественного текста: Монография. Астрахань, 1999.
25. Дземидок Б. О комическом. М., 1976.
26. Горин Г. Прошу сделать выводы // «ЛГ». 1977. №17.