

ГРАФИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО МЕТАЖАНРА (НА ПРИМЕРЕ 16-й ПОЛОСЫ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»)

В статье поднимается проблема сатирического метажанра на примере сатиры «Клуба 12 стульев» «Литературной газеты». Основное внимание уделяется графическому облику – одному из структурных признаков метажанра, рассматривается верстка 16-й полосы, использование эмблем и карикатур, заголовочно-финальный комплекс.

Взаимосвязь литературы и газетной сатиры нельзя недооценивать. Так, сотрудничество с сатирическими газетами и журналами стало если не отправной точкой, то важной вехой творческого пути Д. Фонвизина, М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова, А. Аверченко, С. Черного, В. Маяковского, И. Ильфа, Е. Петрова, А. Зорича, М. Кольцова, В. Шендеровича, Л. Новоженова и др. Постепенно публицистические произведения становятся достоянием литературы. Недаром известный российский филолог В. Шкловский в 20-х годах прошлого столетия, осмысляя процессы взаимовлияния журналистики и литературы, пришел к их отождествлению и постулировал полный переход литературы в публицистику, квалифицируя газету как своеобразный «гибридный жанр» [1]. Интерпретируя русского ученого, современный австрийский исследователь Оге А Ханзен-Лёве подчеркивает, что «оценка газеты и журнала может пониматься как «комбинация стилей», как монтаж разнородных жанров в одном «сверх-жанре» [2].

Мы полагаем, что идея «сверх-жанра» может быть развита на современном этапе и применима к изучению сатиры 16-й полосы «Литературной газеты» («ЛГ»). На 16-й полосе «ЛГ» с 60-х годов XX века размещается сатирический раздел газеты под названием «Клуб 12 стульев». На страницах «Клуба» публиковались такие признанные теперь деятели сатиры и юмора, как В. Волин, М. Розовский, Л. Измайлов, Гр. Горин, Арк. Арканов, П. Хмара, А. Хайт, А. Курляндский, Ф. Кривин, В. Славкин, А. Иванов, М. Задорнов, карикатуристы – В. Песков, И. Макаров, В. Дубов, В. Розанцев и многие другие, создавшие *«неповторимую смеховую культуру последних десятилетий советской цивилизации»* [3].

«Клуб 12 стульев» мы именуем своеобразным сатирическим метажанром. Термин «метажанр» активно используется при изучении романа, мемуаров, фантастики и других «гибридных жанров», но до сих пор ни одно словарно-справочное издание и учебное пособие не дало ему определения.

Прежде чем приступить к исследованию метажанра «Клуб 12 стульев», представляющего собой некий «гибридный жанр» или «сверх-жанр», отметим наиболее существенный для нас структурный подход к решению проблемы жанра, на которой базируется проблема метажанра.

Формалисты рассматривали жанр как структуру, представляющую набор приемов (*«жанр есть некое устойчивое обобщение приемов, нечто более или менее устойчивое и повторяющееся»*) [4]. Структура жанра предполагает создание ее модели, основанной на описании жанрообразующих признаков. М.М. Бахтин считал главным жанрообразующим признаком хронотоп [5]. Н.Л. Лейдерман и его соратники назвали: субъектную организацию текста; пространственно-временную организацию; ассоциативный фон; интонационно-речевую организацию [6]. Принимая во внимание основные положения методики Лейдермана, отметим, что она не универсальна. При ранее сделанных нами исследованиях сатирических жанровых форм «Клуба» [7] мы выявили, что одни из основных структурных признаков жанра оказываются не важными, а другие, на первый взгляд менее значительные, выходят на передовые позиции. Так, неактуальными оказываются интонационно-речевая организация и ассоциативный фон. Следуя за М.Л. Гаспаровым (*«Создать новый жанр – это значит закрепить за определенными формами определенные темы и связать их между собой устойчивой совокупностью мыслей и чувств»*),

[8] мы представляем жанр как единство идейной, эстетической направленности и определенной, устойчивой структуры. Поэтому в качестве основных жанрообразующих признаков, с учетом специфики нашего материала, мы выделяем: 1) объекты сатиры, как показатель эстетической направленности; 2) структуру текста; 3) приемы достижения комического. Под структурой текста мы, вслед за В.Е. Хализевым [9], поставившим знак равенства между композицией и структурой текста, понимаем все композиционные особенности текста – от графического облика до хронотопа.

Данная статья посвящена исследованию графического облика метажанра, который как один из важных элементов структуры обеспечивает сверхжанровое единство «Клуба 12 стульев» на внешнем уровне.

Графический облик понимается нами как внешний вид полосы, основанный на совокупности и комбинации линий и штрихов, рисунков и печатных художественных изображений, контраста белого и черного [10]. Со времен своего появления 16-я полоса заняла особое место в газете. Она представляет собой как бы отдельное издание, существующее по своим законам. На протяжении всех 39 лет ее существования невозможно спутать последнюю полосу ни с одной другой страницей газеты. Нельзя это сделать даже сейчас, когда газета стала фальцеваться в виде двух отдельных тетрадей и нередко 16-я полоса чисто механически оказывается в середине издания. Отличает ее в первую очередь оригинальное оформление, выражающееся в нестандартной верстке и разнообразии рисованных элементов. При более глубоком осмыслении обнаруживается семантическое единство графического облика с рамочной структурой метажанра.

Первое, на что обращается внимание при открытии последней страницы, – не соответствующая серьезному изданию «хулиганская» верстка. Используется отбивка текстов различными видами линеек, рамок, оборок, округлых и ломаных линий. Принципиальным отличием от других полос «ЛГ» является то, что в «большой газете» используются только прямые линии и рамки. Особенность графики «Клуба 12 стульев» на уровне внешнего восприятия настраивает

читателя на легкое чтение, не обостряющее проблемы и снимающее серьезный настрой.

Доказательством того, что на графическом уровне 16-я полоса представляет собой единое целое, являются выпуски, использующие симметричную верстку. Зеркальное расположение материалов (когда разделительные линии при сложении двух половинок полосы – левой и правой либо верхней и нижней – совпадают) в новостной или какой-либо иной журналистике крайне редко, поскольку такие разделительные линии группируют материалы, мало уделяя внимания содержанию. А на 16-й полосе увлечение внешним обликом полосы позволительно, так как у редакторов не стоит задача акцентировать внимание на каком-то одном материале (все тексты полосы являются равноправными составными частями метажанра). Более того, авторы 16-й полосы намеренно подчеркивают это единство использованием двойной симметрии (даже при сложении вчетверо линии совпадут). Это еще раз доказывает желание авторов подчеркнуть единство полосы. Такие эксперименты наиболее характерны для «ЛГ» 70-х годов. Так, к примеру, последние полосы от 24 августа и от 2 ноября 1977 года больше похожи на крупные элементы орнамента, в которые вставлены тексты. В первом случае – это ступеньки, идущие по диагоналям и не пересекающиеся в центре. Получается, будто на полосе напечатаны две половинки ромбов из ломанных, ступенчатых линий. Середины фигур находятся на краях страницы, а углы встречаются в центре полосы. Во втором случае, наоборот, в центре полосы нарисован ромб из тех же самых ступенчатых линий, в котором разместились: два фельетона «Ответственность» и «Чао, папик!», опять же тематически – никак не связанные; в горизонтальных углах – две карикатуры; а в самом центре фигуры – логотип полосы – известный стул с цифрой «12». По углам страницы размещены остальные материалы и карикатуры.

Дополнительным аргументом в пользу нашего тезиса являются спецвыпуски «Клуба», посвященные праздникам (8 Марта, Новый год) и конкретным людям (Виталию Пескову (Рисует Виталий Песков, 1997, №47), Евг. Сазонову (Кто вы..., 1987, №14), Михаилу

Жванецкому (Жванецкий как парадигма..., 1997, №17) и др.). В этих спецвыпусках уникальная верстка напрямую связана с содержанием полосы.

Преобладание рисованных картинок над фотографиями – обязательный принцип сатиро-юмористической полосы. Объяснить это просто. Документальная фотография гораздо реже «улавливает» комическое искажение, тогда как в юмористическом рисунке достичь его несложно (достаточно пририсовать человеку большой нос). К тому же использование рисованных элементов настраивает читателя не только на прочтение, но и на созерцание, а это активизирует уже другие эстетические задачи: получить не просто информацию, но и удовольствие. Преобладание картинок над фотографиями выражается в использовании *карикатуры* и *рисованных эмблем*.

Карикатура как графический сатирический жанр со времен зарождения его в середине XVI века в Германии всегда была своего рода индикатором общественного сознания (*«расцвет ее обычно связан с периодами крупных общественных конфликтов, с эпохами наибольшей активности народных масс»*) [11]. В русской сатирической журналистике традиция ее использования связана с политическим противостоянием. Оппозиционный журнал XIX века «Искра» (1859-1873) активно использовал карикатуру и в условиях цензурных стеснений внедрил сатирический прием подписи к ней [12]. Масса журналов рубежа веков подхватила это нововведение. Так А.П. Чехов в ранний период своего творчества (1881-1884 гг.) часто сочинял юмористические подписи к рисункам Н. Чехова, А.И. Лебедева, В.И. Порфирьева для журналов «Осколки», «Будильник», «Зритель».

«Клуб 12 стульев» на уровне «памяти жанра» активно внедряет в свое творчество все предшествующие наработки. И делает это регулярно. Начиная с осени 1967 года в каждом номере «Клуба» под заголовком «Чудаки» присутствуют юмористические рисунки на социальные темы А. Пашкова, Б. Ефимова, В. Дубова, В. Пескова и коллег из соцстран. Именно на 16-й полосе развился талант молодого карикатуриста Виталия Пескова, который с ноября 1967 года и до

конца 90-х работал в «ЛГ». *«Первый рисунок опубликовал в журнале «Смена», а второй – в «Литературной газете». С тех пор напечатано около 25 тысяч рисунков, большинство из них – в горячо любимом «Клубе 12 стульев», – пишет Виталий Песков в выпуске «Клуба», посвященном 30-летию его творчества в «ЛГ». Созданный им образ известного носатика сделал Виталия Пескова знаменитым не только в Советском Союзе, но и в десятках стран, где любимый персонаж художника демонстрировался на международных выставках карикатур. Последующее поколение карикатуристов восприняло большой нос человечка с картинки как неотъемлемый элемент жанра карикатуры.*

Кроме карикатур на полосе постоянно используются рисованные элементы – **эмблемы**. Так, заглавие полосы «Клуб 12 стульев» с первого же номера представляло собой графическую эмблему, впоследствии ставшую логотипом полосы: буквы названия полосы «Клуб 12 стульев» напечатаны на спинках рисованных 12-ти стульев с гнутыми ножками, стоящих в два ряда. Самый большой стул, содержащий цифру «12» – помещен между этими рядами. Каждая традиционная рубрика также с первого номера имеет свою эмблему, образно обозначающую ее название. Так рубрика «Ироническая поэзия» на протяжении многих лет сопровождается профилем Джоконды, возле которой располагается лист бумаги с надписью «Ироническая поэзия». Эмблема рубрики «Пересмешник» представлена в виде клоуна в колпаке, жонглирующего буквами, составляющими название рубрики. В рубрике «Фельетон» первая буква изображена в виде бараньей головы с круглыми рогами. Слово «Рассказ» написано на кнопках печатной машинки. Слово «Пародии» как бы прокручено через мясорубку. Как видим, художник-оформитель старался графически обыграть каждое название и рубрики, и полосы по-разному, но с одним и тем же смыслом – представить конкретное слово или словосочетание в осязаемом образе. Попытка персонифицировать отвлеченные понятия и категории, «показать непоказуемое» – является своеобразным комическим приемом 16-й полосы «ЛГ».

Надо сказать, что в «конкурирующих» изданиях советского периода – сатирических журналах «Крокодил» и «Чаян» (Татарстан) тоже были свои эмблемы. В первом случае – это крокодил с вилами в руках, во втором – человек-скорпиончик, держащий в руках острое перо. «Крокодил» также использовал элементы узнаваемости в графическом изображении рубрик, но в стандартном стиле: возле текста в красном ромбике стояла соответствующая схематическая картинка. К примеру, возле названия рубрики «Рубрика о рубрике» был изображен кошелек, рубрика «Трусой на Парнас!» иллюстрировалась кедой с крылышками. Эта своего рода стандартность значительно уступала оригинальности «Клуба 12 стульев».

Для анализа видимых структурных признаков жанра исследователи используют в последнее время понятие рамки «начала-конца» произведения [13]. По мнению Л.М. Харитоновой, рамочные композиционные приемы составляют ту часть авторского замысла, которую можно отнести к *рациональной жанровой установке*. Работа Л.М. Харитоновой «Книга стихов: проблема жанровой целостности» типологически близка нашему исследованию. При определении композиционных признаков жанра для исследователя является существенной условная рамка, объединяющая различные стихотворения в единое жанровое образование. Харитонова выделяет «начало» рамки – это заглавие книги, подзаголовки, посвящение, эпиграф, предисловие, а также первое стихотворение. К рамке «конца» исследователь относит заключительное стихотворение и оглавление. Ю.Б. Орлицкий в заголовочно-финальный комплекс (ЗФК) вносит и «дистантные компоненты», такие, как комплекс титульного листа, заглавие раздела, цикла, при этом исследователь отмечает, что в каждом конкретном случае существуют различные варианты функционирования ЗФК. Принимая во внимание эти наблюдения исследователей, отметим, что рама метажанра неразрывно связана с ее графическими элементами.

Метажанр 16-й полосы так же, как и книга стихов, состоит из сборных элементов, но среди прочих имеет очень существенное отличие от книги стихов – он воспринимается читателем сразу и целиком, поскольку распо-

лагается на одной странице, причем последней, так что никакие посторонние графические элементы в виде соседней полосы не смогут «разбавить» впечатление. Благодаря такой графической особенности читателю нет необходимости спустя какой-то отрезок времени рефлексировать и самому осмысливать единство материалов. Именно поэтому для метажанра 16-й полосы положения о «конце» произведения являются несущественными. А вот «начало» становится основным жанрообъединяющим композиционным элементом и несет двойную нагрузку. Поскольку наше «начало» не предполагает наличия семантического антонима – «конца», то целесообразнее было бы использовать понятие «*открытия*» (термин наш. – О.К.) метажанра.

Применительно к 16-й полосе мы выделяем наиболее частотные элементы открытия: заголовочный комплекс (ЗК) полосы (логотип ее названия и колонтитул), обращения к читателям, посвящения.

Заголовочный комплекс в нашем случае объединяет в единое логотип названия полосы и колонтитул [14]. Корреляция этих двух элементов ЗК очень показательна. С самого появления полосы в левом верхнем углу значился колонтитул «*ЮМОР, САТИРА*». В дальнейшем внешний вид логотипа менялся часто, но суть оставалась той же – стулья стояли углом, полукругом и т. п. Молодая 16-я полоса еще не была признана ни читателями, ни самой редакцией как некое жанровое образование, именно поэтому в колонтитуле значился всего лишь раздел.

В 1977 году колонтитул продолжал оставаться неизменным, лишь переместившись в центр полосы. Серьезные изменения коснулись логотипа. Именно в этом году он стал более образным – иногда вместо 12-ти публиковали изображение только одного крупного стула с надписью «12». В восприятии читателя он ассоциировался с 12 стульями. Кроме того, стали появляться и тематические модификации заголовков, отражающие содержание полосы. Так выпуски, посвященные сатире молодых авторов, называются «12 табуреток», и им сопутствует соответствующее изображение. Еще одна существенная деталь: заголовочный элемент, яркий и выделяющийся на полосе, воп-

реки традиционным правилам может находиться и в середине полосы. Таким образом, с одной стороны, демонстрируется свободомыслие авторов, а с другой – логотип все больше играет объединяющую роль.

Спустя 10 лет (в 1987 году) логотип стульев исчез из полосы. Вместо этого между словами колонтитула «юмор» и «сатира» появилось известное изображение стула. Таким образом, в колонтитул, обозначавший ранее раздел, внедрился элемент названия полосы. Это, на наш взгляд, признак обретения жанрового единства. В 1990-1992 годах, в период крупных реформ, и 16-я полоса «ЛГ» также претерпевала изменения. Практически в каждом выпуске авторы искали новые пути существования. Эмблема стула то исчезала из колонтитула, то появлялась обновленная в виде названия. На какое-то время редакция попыталась даже отказаться от традиционного названия. Весной 1990 года несколько номеров (см., к примеру, №18, 19) выпускались под банальным колонтитулом «В конце номера». Но уже к 1992 году вместе с переоценкой ценностей в сознании авторов полосы, видимо, произошло понимание ее уникальности. Отныне и по сей день в колонтитуле 16-й полосы значится не «Юмор и сатира» (ничем не отличающийся от других разделов «Литературной газеты», типа «Наука», «Общество», «Жизнь»), а «Клуб 12 стульев». Так колонтитул, обозначавший ранее простой раздел газеты, теперь стал обозначать монопольное название полосы. То есть за редакцией «Клуба» закрепилось право на метажанровую целостность.

Вторым по частотности и, может быть, первым по функциональности элементом открытия метажанра является обращение к читателям. Именно в нем от имени анонимной «Администрации клуба» в юмористической форме публикуются программные заявления «Клуба», объясняющие тематическую направленность того или иного номера.

Так, в первом же выпуске, изобилующем компонентами «открытия», чтобы у читателя не осталось сомнения в том, что «Клуб 12 стульев» – это действительно название сатирико-юмористической полосы, под логотипом помещено следующее обращение: «*Читатель, искушенный в литературе, без труда догадает-*

ся, что имеются в виду пресловутые двенадцать стульев, положенные, точнее говоря, поставленные в основу романа Ильфа и Петрова. Еще более искушенный читатель может насторожиться: а нет ли здесь скрытого намека на двенадцать евангельских апостолов? Отвечаем чистосердечно: есть. Мы хотим быть апостолами гневной сатиры и мягкого юмора...» [15]

В обращении к читателям в номере, объединяющем сверхкороткие сатирические произведения, дается следующее шуточное объяснение такой подборке текстов: «...» *Никто не думает о том, что в распоряжении администрации всего одна полоса, и как ни выкручивайся, на этой полосе можно напечатать ровно столько, сколько на нее поместится. Мораль: чем короче будет то, что вы пришлете, тем больше шансов на публикацию. В доказательство читайте «Рассказики»* [16].

Зачастую обращения призывают читателей к участию в различных конкурсах по созданию того или иного сатирического шедевра. А тексты читателей, присланные на конкурс, в последующем формируют полосу. Так конкурс на лучший рассказ из жизни Остапа Бендера позволил в 10-м номере объединить разножанровые материалы на эту тему. Причем центральным связующим компонентом было обращение к читателям: «*4. В качестве поощрения опубликовать наиболее удачные отрывки из присланного на конкурс, оплатив их, как и было договорено ранее, согласно расценками рабиса. 5. Напечатать в «Бумеранге» отрывки произведений, наиболее полно соответствующих духу этого отдела, изменив фамилии адресатов и названия городов, в которых они живут*» [17]. А далее, действительно, публикуются отрывки из рассказов и «бумеранги».

С обращениями семантически очень тесно связан еще один элемент «открытия» метажанра – это посвящение. Он чаще используется при формировании специальных выпусков «Клуба». И поэтому играет очень важную организующую роль: в посвящении выражается авторское понимание единства полосы. Спецвыпуски на 16-й полосе – явление нередкое. Как уже отмечалось, они, как правило, посвящены той или иной личности и праздникам. «*Администрация «Клуба 12 стульев» с удовлетворением сообщает, что наступило лето. В связи с*

данным обстоятельством эту страничку, а также ряд будущих администрация посвящает культурно отдыхающим, тем, КТО В ОТПУСКЕ», – говорится в 19-м номере «ЛГ» за 1967 год. В последующих номерах под заголовком «ТЕМ, КТО В ОТПУСКЕ» публикуются ребусы, юмористические настольные игры с фишками («Как стать писателем», к примеру) и прочее. «Экстренный дамский выпуск», опубликованный 9 марта 1977 года, предваряют такие слова: «Администрация «Клуба ДС» посвящает все это вам, дорогие женщины!».

Проанализировав внешний облик «Клуба 12 стульев», можем отметить следующее: 1) Верстка полосы разительно отличается от остальных полос издания: разбивка текстов происходит с помощью круглых рамок, «рюшечек», а также симметричных ломаных линий, неприемлемых для остальной «Литературной газеты». 2) Наличие уникальных коми-

ческих рисованных эмблем рубрик является неотъемлемым признаком «Клуба», выгодно отличающим его от других сатирико-комических изданий. 3) Рамочная структура полосы не замыкается и представлена только «открытием» полосы, состоящим из заголовочного комплекса, обращения к читателям и посвящения. 4) Обнаруженное семантическое единство между графическими приемами (в частности – логотипом названия) и рамой «произведения»: со временем меняется колонтитул полосы – название традиционного раздела «Юмор и сатира» уходит, уступив место названию полосы – «Клуб 12 стульев». 5) Такие элементы «открытия», как обращения и посвящения, на тематическом уровне являются объединяющими для различных жанров полосы.

Все вышесказанное подчеркивает сверхжанровое единство «Клуба 12 стульев» на внешнем уровне.

Список использованной литературы:

- Ханзен-Лёве Оге А. Введение в литературу «периферийных» жанров: контуры формалистской теории журналистики и фельетонистики // Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С.А. Ромашко. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 522.
- Поляков Ю. Растущее дерево // Литературная газета. – 2002. – №1. – С. 1.
- Шкловский В.Б. Записная книжка Лефа // Новый Леф. – 1927. – № 6. – С. 10. См. также: Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Сов. писатель, 1983. – 246 с.; Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь: К теории пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 198-226; Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособ. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – С. 150-173; Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Л.: Наука, 1978. – 312 с.
- Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н., Барковская Н.В., Ложкова Т.А. Теоретическая модель жанра // Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н., Барковская Н.В., Ложкова Т.А. – Практикум по жанровому анализу литературного произведения. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т., 1997. – С. 16-24.
- Кудрявцева О.С. Сатирические жанры 16-й полосы «Литературной газеты»: постановка проблемы // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2002. – № 6. – С. 41-43; «Письма в редакцию» в журнале «Трутень» Новикова и «Бумеранг» на 16-й полосе «Литературной газеты» // Региональная науч.-практич. конф. молодых ученых и специалистов Оренбургской области: Сб. материалов. Ч. 4. – Оренбург: ИПК ОГУ, 2003. – С. 89-90; К проблеме генезиса жанровых форм 16-й полосы «Литературной газеты» // Текст: варианты интерпретации: Материалы VII межвуз. науч.-практич. конф. Вып. 8. – Бийск: НИЦ БПГУ, 2003. – С. 131-135; Традиции А.П. Чехова на 16-й полосе «Литературной газеты» // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2004. – № 11. – С. 28-33.
- Гаспаров М.Л. Приложения // Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М.: Наука, 1978. – С. 203.
- Хализев В.Е. Композиция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и составитель А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – Стб. 387-388.
- Богданов Н.Г., Вяземский Б.А. Системы верстки // Богданов Н.Г., Вяземский Б.А. Справочник журналиста. – Л.: Лениздат, 1971. – С. 458-461.
- Стернин Г.Ю. Карикатура // БСЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1973, Т. 11. – Стб. 428.
- Острая социальная сатира выступала часто в форме бытовой картинки, нравоописательных сцен, а почти нейтральный текст помогал читателю угадывать скрытый сатирический смысл сцены. «Когда в 1870-м журнал по цензурным соображениям хотели закрыть, попыткой спасти положение был отказ от иллюстраций, что освобождало его от предварительной цензуры. Но и это не помогло: «Искра» без карикатур была... «мухой без крыльев»» (Ипполит И. Искра // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М.: Сов. энциклопедия, Т. 6, 1930. – Стб. 654-656.)
- См.: Ламзина А.В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и составитель А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – Стб. 848-853.; Орлицкий Ю.Б. Заголовочно-финальный комплекс текста в русской поэзии XX века: ритмическая природа, функции, семантика // Художественный язык эпохи: межвузовский сборник научных трудов. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2002. – С. 263-278 Харитонова Л.М. Книга стихов: Проблема жанровой целостности: Автореф. дис ... канд. филол. наук. – Алматы, 2004. – 27 с. и др.
- Колонтитул понимается как «надпись, включающая заглавие произведения или название его раздела, главы, а также порядковый номер страницы, помещаемый обычно сверху каждой полосы книги, журнала, газеты и отбиваемый от текста тонкими линейками» ([10] с. 667).
- От администрации // Литературная газета. – 1967. – № 1. – С. 16.
- Короче! Еще короче! // Литературная газета. – 1987. – № 18. – С. 16.
- Не надо оваций... // Литературная газета. – 1967. – № 10. – С. 16.