# ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

# фЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТвЕННОЕ Бюджетное ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

# ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«Санкт-Петербургский государственный университет» (СПбГУ)

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

Выпускная квалификационная работа аспиранта на тему:

***А. П. ЧЕХОВ И ПИСАТЕЛИ-ЮМОРИСТЫ 1880-Х ГОДОВ***

Образовательная программа «Русская литература»

(специальность научных работников 10.01.01 «Русская литература»)

Автор:

Овчарская Ольга Владимировна

Научный руководитель:

проф., д.ф.н. А. Д. Степанов

Рецензент:

доц., к.ф.н. И. Э. Васильева

Санкт-Петербург

2016

Литературоведение далеко не сразу признало необходимость исследования малой прессы (массовых журналов и газет преимущественно юмористического и бытописательского толка второй половина XIX века) и ее влияния на поэтику Чехова[[1]](#footnote-1). Его необычная творческая судьба ‒ путь от сотрудника развлекательной журналистики до писателя первого ряда ‒ давно интересовала ученых и биографов, но ее ранний этап до сих пор остается намного менее исследованным. Важно отметить, что уникальна не только эта эволюция, но и способ, которым Чехов попал в «большую» литературу. В монографии «Массовая литература XX века» М. А. Черняк указывает на важность изучения триады «классика ‒ беллетристика ‒ массовая литература», беллетристика трактуется исследователем как «"срединное" поле литературы, в которое входят произведения, не отличающиеся ярко выраженной художественной оригинальностью»[[2]](#footnote-2). Авторы малой прессы, которую, безусловно, можно отнести к массовой литературе, если и пытались подняться на ступень выше, то видели для этого только один способ: написать произведения более крупной формы (роман, пьесу). Не случайно, сборники с произведениями «артели восьмидесятников» включают в себя не только писателей-юмористов, но и тех, кого обычно называют беллетристами (И. Н. Потапенко, И. И. Ясинский). Как известно, и от Чехова долгое время ждали романа, но он, оставшись в рамках малой формы, реформировал ее, придал жанру рассказа совершенно новое значение и звучание, перешагнув из массовой литературы сразу в классику.

Первые чеховские тексты в малой прессе мало отличались от произведений его коллег. Например, ранний рассказ «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя», опубликованный в 12 номере журнала «Будильник» за 1882 год очень похож по сюжету на более позднюю юмореску В. В. Билибина «Несчастные любови (признание)»[[3]](#footnote-3). В обоих случаях повествование ведется от первого лица. Герой-рассказчик у Чехова пишет письмо своей знакомой и рассказывает о трех своих романах: первую девушку он разлюбил за малодушие (она испугалась гусей), вторая охладела к нему после того, как ему ответили отказом из редакции юмористического журнала, а третья отвернулась от него после того, как на него напала икота во время признания в любви. В тексте Билибина описаны две истории: в первой девушке герой разочаровался, когда узнал, что она дочь гробовщика (это убило для него всю ее прелесть), а вторая, энергичная и горячая, оказалась психопаткой. Чеховский рассказ больше по объему, обладает более строгой композицией, но в целом, не выделяется на фоне других текстов малой прессы.

Этот ранний текст, как это часто бывало в газетно-журнальной юмористике, занимает промежуточное место между рассказом и юмореской или «мелочишкой». С одной стороны, по объему и разработанности темы он ближе к рассказу, но с другой стороны, имитация письма и строгая структура приближает его к юмореске. В жанре классических юморесок, которые представляли собой пародию на какой-либо жанр (энциклопедию, грамматику и т.д.[[4]](#footnote-4)) Чехов не достиг высот, но он использовал их четкую композицию для построения сценок и рассказов. Именно в этих жанрах он стал быстро выделяться на фоне остальных писателей-юмористов.

Для того чтобы продемонстрировать, как Чехов использовал черты юморески для создания сценки, рассмотрим текст 1883 года «Мошенники поневоле (новогодняя побрехушка)». Он был опубликован в новогоднем номере журнала «Зритель» и относился к календарной тематике: в тексте описано празднование Нового года. Первая часть произведения похожа на сценки, часто встречающиеся у Лейкина[[5]](#footnote-5): повествование ведется в настоящем времени, внимание читателя переходит от одной группы персонажей к другой, главный источник комического эффекта ‒ речь малообразованных героев, многие из которых стремятся казаться умнее, чем они есть. Но вторая половина рассказа построена по другому принципу: внимание сосредотачивается на часах, и разрозненный текст превращается в структурированное повествование. Каждый персонаж, исходя из свих личных интересов, хочет замедлить или ускорить ход времени (Гриша хочет выпить, Коля ‒ кричать «ура!», хозяйка ‒ успеть накрыть на стол и т. д.). Эта часть рассказа четко организована по принципу «персонаж ‒ его желания ‒ на сколько минут и в каком направлении он двигает стрелку», при этом внимание читателя и героев сосредоточено на часах (в тексте указано точное количество прибавляемых и убавляемых минут).

В рассказе есть эпизод, отсылающий к более позднему тексту «Детвора»: мальчик хочет играть в лото, но у него нет копейки для ставки. В «Детворе» используется не только эта деталь, но и композиция второй части: у каждого ребенка своя причина играть (Аня играет из-за самолюбия, Гриша из-за денег, Алеша ‒ ради недоразумений при игре, Соня ‒ ради процесса игры, Андрей ‒ ради арифметики игры), как и в рассказе «Мошенники поневоле» ‒ у каждого своя причина мошенничать. Таким образом, Чехов уже в начале 1880-х годов использует композиционные принципы юморески (четкая структура, характеристика каждого персонажа через повторяющийся набор признаков и т. д.) для написания рассказа или сценки, в результате чего получается целостное, художественно завершенное произведение. Именно поэтому Чехонте быстро завоевывает признание среди своих коллег писателей-юмористов. Можно сказать, что постепенно он начинает использовать тексты, композиционные и языковые приемы малой прессы как материал для создания своих юмористических рассказов.

Чтобы показать, как Чехов работает с материалами газетно-журнальной юмористики для создания нового произведения, рассмотрим сценку 1885 года «Гость» и несколько текстов со схожим сюжетом, опубликованных ранее в журнале «Осколки». Чехов начал сотрудничать с этим изданием в конце 1882 года и по его письмам редактору Н. А. Лейкину понятно, что он внимательно прочитывал каждый номер, так что сюжетные совпадения могут быть не случайны.

Первый перекликающийся с чеховским рассказ ‒ «Не любо, не слушай»[[6]](#footnote-6) В. В. Билибина[[7]](#footnote-7). В нем главный герой рассказывает, как к нему в кабинет пришел его приятель Хлестаков, развалился в кресле, закурил сигару и начал рассказывать небылицы. Он говорит, что во время поста православным нельзя будет ходить в оперетку, что Рафаэлю присвоили чин статского советника, что он, Хлестаков, написал на сюжет Софокла пьесу из испанской жизни времен инквизиции, что кучерам в слякоть прикажут надевать лошадям калоши и так далее. Наконец герою-рассказчику надоедает это слушать, и он просит Хлестакова занять 25 рублей, тот соглашается, уходит в прихожую за деньгами и не возвращается.

Вероятность непосредственного влияния этого рассказа на чеховский мало вероятна, скорее всего, оба текста восходят к одному и тому же анекдоту.

Билибин вводит в повествование гоголевского персонажа. Использование героев классических произведений, чаще всего Салтыкова-Щедрина, Грибоедова, Гоголя ‒ распространенный прием в малой прессе (по-видимому, он восходит именно к поэтике Салтыкова-Щедрина, который стал им пользоваться еще в 1860-е годы). Рассказ затрагивает злободневные темы («Общество защиты животных», спиритизм, Великий пост), что также характерно для малой прессы. Комизм рассказа заключается в первую очередь в глупости речей Хлестакова. Рассказчик явно не рад приходу Хлестакова, но, видимо, привык к его посещениям и знает, как от него избавиться. В 42 номере «Осколков» появляется продолжение юморески: Хлестаков опять приходит без приглашения, рассказывает чепуху, а в конце уже сам просит взаймы 5 рублей.

Тот же сюжет в форме юморески развивает другой автор малой прессы – А. С. Лазарев-Грузинский[[8]](#footnote-8). Его текст «Простые средства для выпроваживания гостей» напоминает собой рекомендации по избавлению от нежданных посетителей. Автор советует, как можно соврать, чтобы гости не захотели остаться и поспешили уйти. Два варианта совпадают с рассказом Чехова:

Самое простое и древним человекам известное средство ‒ это попросить у гостя взаймы денег. Гость исчезает моментально.

«Все средства испробовал, ‒ думал он. ‒ Ни одна пуля не пробила этого мастодонта. Теперь до четырех часов будет сидеть... Господи, сто целковых дал бы теперь, чтобы сию минуту завалиться дрыхнуть... Ба! Попрошу-ка у него денег взаймы! Прелестное средство...»

‒ Парфений Саввич! ‒ перебил он полковника. ‒ Я опять вас перебью. Хочется мне попросить вас об одном маленьком одолжении... Дело в том, что в последнее время, живя здесь на даче, я ужасно истратился. Денег нет ни копейки, а между тем в конце августа мне предстоит получка[[9]](#footnote-9).

Недурно обрадоваться гостю и подобным образом:

‒ Голубчик! Отец родной!!.. Как Вы догадались прийти? А у меня, знаете ли жена третий день в пятнистом тифе, у брата что-то в роде холеры начинается… совсем с ног сбился!!! Ну, слава Богу! Теперь отведу душу. Я надеюсь, вы не откажетесь… (оканчивать нет нужды, так как гость уже давно исчез из комнаты).

‒ Послушайте, ‒ перебил он полковника, ‒ что мне делать? У меня ужасно болит горло! Чёрт меня дернул зайти сегодня утром к одному знакомому, у которого ребенок лежит в дифтерите. Вероятно, я заразился. Да, чувствую, что заразился. У меня дифтерит! (4, 94)

Чехов как будто соединяет два произведения своих предшественников. Он использует несколько «советов» из юморески Грузинского, придумывает несколько своих, тесно связанных с традиционной тематикой малой прессы (например, чтение романа появляется потом и в рассказе «Драма»), и выстраивает их по принципу градации (ложиться спать вовремя полезно для здоровья ‒ болезнь ‒ припадки бешенства ‒ роман собственного сочинения ‒ попросить деньги в долг). Такая композиция создает дополнительный комический эффект: роман оказывается страшнее дифтерита, а страшнее всего для гостя потеря денег. Эта градация и подготавливает сюжетный поворот в финале, такой же, как в рассказе Билибина ‒ избавление с помощью просьбы дать в долг. Чехов превращает краткую юмореску в рассказ и включает его в календарный цикл ‒ действие происходит на даче.

В рассказе перечислено множество тем, встречающихся в малой прессе ‒ графомания, дачная жизнь, болезни ‒этот перечень звучит как самоирония: как будто героя пытаются напугать тем, что пишут в газетно-журнальной юмористике. С. Д. Кржижановский сравнивает композицию этого рассказа с постепенным натяжением нити: «технический интерес рассказа заключается в равномерности нарастания нагрузок, натягивающих нервы до предела»[[10]](#footnote-10). Чехов удачно соединяет календарную тематику, старый анекдот и набор злободневных тем, выстраивая из этого цельное повествование. В отличие от рассказа И. Грека, избавление приходит неожиданно и текст заканчивается пуантом.

Другой пример чеховской работы с текстами малой прессы ‒ это рассказ 1883 года «Дурак», сюжетно напоминающий рассказ Д. Д. Тогольского (напечатанный под псевдонимом Дядя Митяй) «Современная барышня (истинный случай)»[[11]](#footnote-11).

Главный герой рассказа Тогольского Володя Тихоомутов работает счетоводом в управлении железных дорог и получает совсем небольшое жалование, но для провинциальной жизни его вполне хватает. Герой мечтает жениться и вскоре небогатая, но красивая девушка польского происхождения Бронислава соглашается выйти за него. Жених и невеста клянутся любить друг друга вечно. Тихоомутов просит своего начальника Фому Станиславовича Бржеславского быть посаженым отцом, тот дает согласие и просит познакомить его с невестой. Начальнику понравилась Бронислава, он увлеченно разговаривает с ней по-польски весь вечер, Тихоомутов не знает этого языка и злится, что не может понять их беседу. Когда после отъезда начальника он требует объяснений от невесты, Бронислава говорит ему, что он все узнает завтра. На следующий день начальник вызывает героя к себе в кабинет и требует, чтобы Тихоомутов уступил невесту в обмен на выгодное место на пограничной станции. Герой принимает предложение и навсегда расстается с Брониславой, она «ведет жизнь шикарной куртизанки», а муж использует ее красоту, чтобы сделать себе карьеру. Финальная фраза текста: «Это ли не современная барышня?!»[[12]](#footnote-12).

Можно сказать, что главной темой рассказа является порочность современных нравов. Говорящая фамилия жениха (Тихоомутов) становится понятна в финале рассказа, когда, честный и чистый юноша, как казалось сначала, променял невесту на выгодную должность (в тихом омуте черти водятся). Невеста, клявшаяся любить вечно и быть верной, предпочитает выйти замуж за старика и вести разгульную богатую жизнь. Начальник использует молодую жену, чтобы «сколотить капитал». С помощью заглавия «Современная барышня» акцент делается на образе героини.

В этом рассказе можно увидеть несколько сюжетов распространенных в малой прессе, все они появлялись и у Чехова: подчиненный уступает жену/невесту начальнику («На гвозде», 1883), и извлекает из этого выгоду («Начальник станции», 1883), девушка выбирает более выгодную в материальном плане партию («Загадочная натура», 1883, «Который из трех», 1882). Но рассказ «Дурак», как представляется, имеет более сложную структуру, и главное в нем не сюжетный поворот

Повествование ведется от первого лица, это делает финал более эффектным ‒ герой сам сообщает читателям о произошедшем внутреннем событии: он понял свою ошибку ‒ «Ахнул и с той поры умней стал» (2, 79). В своей речи либеральный начальник воспроизводит культурные клише: молодые люди любят друг в друга, но их счастью мешают жестокие родители, которые не признают брака по любви, а хотят, чтоб их сын сделал выгодную партию. При этом по ходу повествования становится ясно, что на самом деле все наоборот: выгодно выдать замуж дочь хотят родители бедной невесты (как и сама невеста), а семья жениха пытается спасти сына от опрометчивого шага. В итоге невеста достается либеральному начальнику. Главная проблема рассказа Чехова ‒ это не порочность общества (хотя и эта тема в тексте есть), а шаблонность мышления, которая мешает увидеть правду. Названием служит самохарактеристика героя («Дурак»), и главное событие происходит в его сознании, как известно, эта черта поэтики Чехова станет одной из ключевых в его творчестве: «повествование Чехова во многих его вещах целиком направлено на осуществление ментального события, будь то постижение тайн жизни, познание социальных закономерностей, эмоциональное перенастраивание или пересмотр нравственно–практических решений»[[13]](#footnote-13). При этом рамочная композиция заставляет читателя усомниться в «надежности» повествователя. Ремарки, описывающие его действия, не производят приятного впечатления: «почесал затылок, понюхал табаку», «громко высморкался, ухмыльнулся» и т. д. Либеральные взгляды начальника рассказчик характеризует отрицательно: «На мое несчастье, начальник мой с душком был. Мода тогда либеральная пошла только что, дух этот…» (2, 78), «И, чтобы показать, что в нем сидит самый настоящий дух этот» (2, 79). И хотя благородный на словах начальник постепенно обнаруживает свою неприглядность («Славная, говорит, у тебя бабенка! Худая, косая, а что-то французистое в ней есть! Огонь какой-то!» 2, 79), для рассказчика не только отдельный представитель либеральной идеологии, но и вся она оказывается скомпрометирована. Таким образом, Чехов как бы сталкивает в тексте две истории: сюжет старого анекдота ‒ глупый молодой человек поумнел, получив жестокий урок (был дураком, но понял свою ошибку) ‒ и сатирическое освещение действительности: отрицательный герой рассказывает случай из своей жизни, обличающий «модный либеральный дух» (остался дураком и сейчас). Таким образом, название рассказа имеет две интерпретации: герой характеризует себя в прошлом или читатель характеризует героя в настоящем.

В 1888 году Чехов писал А. Н. Плещееву о рассказе «Именины»: «Но ведь я уравновешиваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой» (П 3, 19). Как видно, уже в ранних произведениях Чехов описывает не идеологию, а ее носителей, сопоставляет их слова и дела.

Образы старика, делающего карьеру с помощью молодой жены, и девушки, наслаждающейся жизнью «богатой куртизанки», напоминают героев позднего рассказа «Анна на шее».

Но уже больше не видал своей Брониславы, которая вскоре сделалась женой Бржеславского, и для нее потянулась веселая жизнь шикарной куртизанки, за которую волочилось все высшее железнодорожное начальство. Она постоянно в разъездах по Европе и в настоящее время куртизанит где-то в Баден-Бадене. Муж ее сильно полез в гору и теперь живет в столице и сколачивает себе солидные капиталы…

Это ли не современная барышня?![[14]](#footnote-14)

На Пасхе Модест Алексеич получил Анну второй степени.

<…> А Аня всё каталась на тройках, ездила с Артыновым на охоту, играла в одноактных пьесах, ужинала, и всё реже и реже бывала у своих (9, 172‒173).

Трагичность позднего рассказа состоит в том, что сначала в тексте показана внутренняя точка зрения героини, а в финале она превращается в светскую даму, не думающую ни о чем и ни о ком, кроме развлечений: «Аня-Анюта еще видит и слышит окружающий мир, но пройдет несколько месяцев, и она промчится мимо пьяненького отца … и все будет неразличимо в вихре удовольствий»[[15]](#footnote-15). Читатель может наблюдать эволюцию от сложного страдающего персонажа до плоского литературного типа, который очень часто встречался на страницах малой прессы.

Примечательно, что шутка, сказанная его сиятельством в рассказе «Анна на шее», появлялась на страницах малой прессы в юмореске В. В. Билибина «Идеалист и реалист (легонькая параллель)»: «Оба иногда мечтают об Анне. Только идеалист хочет ее "носить на руках", а реалист ‒ "на шее"»[[16]](#footnote-16). Л. Е. Кройчик указывает на сходство рассказа «Анна на шее» и ранней новеллы «Загадочная натура»[[17]](#footnote-17): девушка выходит замуж за богатого старика и не хочет расставаться с привилегиями такого положения, но в раннем тексте эта ситуация подана чисто комически, а в позднем описан сложный психологический образ. Таким образом, в этом рассказе старый каламбур разворачивается в сюжет, служит порождающей «матрицей» для текста.

Стоит отметить, что к моменту написания рассказов «Дурак» и «Гость» Чехов уже имел опыт работы в юмористике. На наш взгляд, не стоит пытаться разглядеть черты будущего великого писателя в каждом раннем произведении, большинство из них (особенно юморески) не выделяются из общей массы. Но в жанре новеллистического рассказа, рассказа, основанного на анекдоте, Чехов довольно быстро стал искуснее своих коллег. Принципиальную значимость жанра анекдота для раннего Чехова отмечает Е. Я. Курганов: «Без анекдота мир Чехова просто не может быть понят, но его ни в коем случае нельзя сводить к анекдоту. Мир этот многосоставен, но анекдот в его пределах структурно особенно выделен, обладает повышенной значимостью»[[18]](#footnote-18). В рассмотренных примерах Чехов использует тексты малой прессы как материал: берет старый анекдот, распространенные приемы организации текста (градация, повествование от лица обывателя), календарную тематику и строит новое оригинальное произведение. Внешне рассказы сконцентрированы вокруг неожиданного финала, пуанта, но внимание читателя переключается с сюжетного уровня на новый способ организации материала, на интересных комических персонажей.

Композиционные черты юморески Чехов использовал и в зрелом творчестве. Например, в рассказе «Попрыгунья» описание друзей главной героини Ольги Ивановны тоже напоминает юморески своей четкостью (в какой области искусства отличился персонаж ‒ чем именно ‒ как он хвалит героиню):

Артист из драматического театра, большой, давно признанный талант, изящный, умный и скромный человек и отличный чтец, учивший Ольгу Ивановну читать; певец из оперы, добродушный толстяк, со вздохом уверявший Ольгу Ивановну, что она губит себя: если бы она не ленилась и взяла себя в руки, то из нее вышла бы замечательная певица; затем несколько художников и во главе их жанрист, анималист и пейзажист Рябовский очень красивый белокурый молодой человек, лет 25, имевший успех на выставках и продавший свою последнюю картину за пятьсот рублей; он поправлял Ольге Ивановне ее этюды и говорил, что из нее, быть может, выйдет толк; затем виолончелист, у которого инструмент плакал и который откровенно сознавался, что из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать одна только Ольга Ивановна; затем литератор, молодой, но уже известный, писавший повести, пьесы и рассказы (8, 7‒8).

Отдельные моменты из рассказа отсылают к календарной прозе малой прессы. Приезд обманутого мужа Дымова, нагруженного покупками, на дачу, и его поспешное возвращение в город с новыми поручениями от жены отсылает к образам «дачных мужей», которые регулярно появлялись на страницах юмористических изданий в летние месяцы: например, рассказ Чехова 1887 года «Один из многих», или иронично озаглавленный текст Лейкина 1883 года «Дачное спокойствие (с натуры)»[[19]](#footnote-19).

Другой способ трансформации юморески ‒ создание выразительных характеризующих деталей. Н. Я. Берковский размышлял над обыкновением Чехова и его современников «сортировать людей по мелким и случайным признакам»[[20]](#footnote-20): блондины и брюнеты, мужчины в пенсне со шнурком и т д. Исследователь отмечал, что во многих ранних текстах Чехова и в его записных книжках комизм возникает из-за уничтожения случайности этих признаков (все рыжие собаки лают тенором). Берковский раскрывал трагический смысл этой особенности: в мире, который описывает Чехов, горизонт закрыт, ничего не может измениться. Но эта прочная связь внешней черты и внутренней характеристики, взятая из малой прессы, в зрелом творчестве позволила Чехову создавать яркие характеризующие детали. Достаточно вспомнить его комментарии к ролям: Лопахина надо играть в желтых ботинках, у Тригорина самодельные удочки[[21]](#footnote-21).

Так, с постепенной деградацией доктора Старцева в рассказе «Ионыч» коррелируют три исключительно внешние характеристики ‒ его полнота, объем врачебной практики и средство передвижения:

Он шел пешком, не спеша (своих лошадей у него еще не было) (10, 25); в больнице было очень много работы (10, 28).

«Ох, не надо бы полнеть!» (10, 32); У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке (10, 30).

В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался домой поздно ночью. Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой. И Пантелеймон тоже пополнел, и чем он больше рос в ширину, тем печальнее вздыхал и жаловался на свою горькую участь: езда одолела! (10, 36).

Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог. У него в городе громадная практика, некогда вздохнуть (10, 40).

Выводы о характере человека, основанные исключительно на внешних чертах (например, женского характера по фасону шляпки или по форме носа) и сопоставление двух несвязанных рядов (например, возраста или статуса женщины и типов алкогольных напитков) ‒ излюбленный прием юмористической журналистики.

В ранних текстах Чехов часто применял принципы построения юморески (например, повтор набора характеристик) для создания более целостного впечатления от сценки или рассказа. Можно сказать, что в своих лучших ранних текстах Чехов соединял черты разных жанров малой прессы для создания художественно завершенного текста. Легкая трансформация одного жанра в другой в газетно-журнальной юмористике способствовала сохранению некоторых важных композиционных приемов различных жанров в более поздних текстах Чехова.

**Список использованной литературы**

**Источники:**

1. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А.П. Чехов; [Редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.]. – М.: Наука, 1974–1983. – 30 т.
2. И-к. [Билибин, В.В.] Идеалист и реалист (легонькая параллель) / В.В. Билибин // Осколки. ‒ 1883. ‒ № 50. ‒ С. 5.
3. И. Грэк [Билибин, В.В.] Не любо, не слушай / В.В. Билибин // Осколки. ‒ 1883. ‒ № 13. ‒ С. 4.
4. И. Грек [Билибин, В.В.] Несчастные любови / В.В. Билибин // Осколки. ‒ 1884. ‒ № 50. ‒ С. 5.
5. Сазандр [Лазарев-Грузинский, А.С.] Простые средства выпроваживания гостей / А.С. Лазарев-Грузинский // Осколки. ‒ 1884. ‒ № 48. ‒ С. 6.
6. Лейкин, Н.А. Дачное спокойствие (с натуры) / Н.А. Лейкин // Осколки. ‒ 1883. ‒ № 20. ‒ С. 5.
7. Дядя Митяй [Тогольский, Д.Д.] Современная барышня (истинный случай) / Д.Д. Тогольский // Осколки. ‒ 1882. ‒ № 31. ‒ С. 3‒4.

**Научная литература:**

1. А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост. Н.И. Гитович, И. В. Федоров. ‒ М.: Худ. лит., 1986. ‒ 735 с.
2. Берковский, Н.Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии / Н.Я. Берковский // Берковский Н.Я. Литература и театр. Статьи разных лет. ‒ М.: Искусство, 1969. ‒ С. 48‒184.
3. Катаев, В.Б. Литературные связи Чехова / В.Б. Катаев. ‒ М.: Изд-во МГУ, 1989. ‒ 260 с.
4. Кржижановский, С.Д. Чехонте и Чехов / С.Д. Кржижановский // А.П. Чехов: pro et contra. ‒ Т. 2. Личность и творчество А.П. Чехова в русской мысли XX в. (1914−1960) / Сост., вступ. статья, общ. ред. И.Н. Сухих, коммент. А.С. Степанова. ‒ СПб.: Изд-во РХГИ, 2010. ‒ С. 487−511.
5. Кройчик, Л.Е. Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова / Л.Е. Кройчик. ‒ Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1986. ‒ 278 с.
6. Курганов, Е.Я. Анекдот как жанр русской словесности / Е.Я. Курганов. ‒ M.: ArsisBooks, 2015. ‒ 264 с.
7. Орлов, Э.Д. Литературный быт 1880-х годов. Творчество Чехова и авторов «малой прессы»: дисс. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Орлов Эрнест Дмитриевич. ‒ М.: МГУ, 2008. ‒ 253 с.
8. Писатели чеховской поры: В 2 т. ‒ Т. 1. / Ред. С. В. Букчин. ‒ М.: Художественная литература. 1982. ‒ 462 с.
9. Спутники Чехова / Ред. В. Б. Катаев. ‒ М.: Изд-во МГУ, 1982. ‒ 480 с.
10. Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. ‒ М.: Советский писатель, 1986. ‒ 384 с.
11. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики Чехова / И.Н. Сухих. ‒ СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. ‒ 490 с.
12. Черняк, М.А. Массовая литература XX века / М.А. Черняк. ‒ М.: Флинта Наука, 2007. ‒ 428 с.
13. Чудаков, А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. ‒ М.: Советский писатель, 1986. ‒ 384 с.
14. Шмид, В. Поэзия как проза. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард / В. Шмид. ‒ СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. ‒ 352с.

**Статьи по теме ВКР:**

1. Овчарская, О.В. К вопросу об эволюции персонажа в творчестве А.П. Чехова [Текст] / О.В. Овчарская// Мир русского слова. ‒ 2015. ‒ № 3. ‒ С. 79‒84. ‒ Библиогр.: с. 84.
2. Овчарская, О.В. Истоки поэтики Чехова: юмористическая журналистика как претекст [Текст] / О.В. Овчарская // Научный диалог. ‒ 2015. ‒ № 12(48). ‒ С. 171‒182. ‒ Библиогр.: с. 179‒180.

1. Важную роль сыграли сборники Спутники Чехова. М., 1982, Писатели чеховской поры: В 2 т. М., 1982, а также исследования: *Чудаков А. П*. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986, *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007, *Катаев В. Б.* Литературные связи Чехова. М., 1989, *Орлов Э. Д.* Литературный быт 1880-х годов. Творчество Чехова и авторов «малой прессы». Дисс. … канд. филол. наук. М., 2008. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Черняк М.А.* Массовая литература XX века. М., 2007. С. 18. [↑](#footnote-ref-2)
3. *И. Грек <Билибин В. В.>* Несчастные любови (признание) // Осколки. 1884. № 50. С. 5. [↑](#footnote-ref-3)
4. Мы разделяем точку зрения А. Д. Степанова, который считает, что организующим принципом любой юморески является пародия на какой-либо речевой жанр: «Предметом пародирования и организующим центром чеховской "мелочишки" обычно становились устойчивые речевые жанры, самые разные – бытовые и официальные, устные и письменные, – но обычно "одномерные" в своей функции» (*Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 66). [↑](#footnote-ref-4)
5. Ср.: *Лейкин Н. А*. На именинах // Спутники Чехова. М., 1982. С. 50‒52. [↑](#footnote-ref-5)
6. Полный вариант этой пословицы: «Не любо, не слушай, а врать не мешай». [↑](#footnote-ref-6)
7. *И. Грэк <Билибин В. В.>* Не любо, не слушай // Осколки. 1883. № 13. С. 4. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Сазандр <Лазарев-Грузинский А. С.>* Простые средства выпроваживания гостей // Осколки. 1884. № 48. С. 6. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 1. М., 1974. С. 96. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием в скобках тома и страницы; при ссылке на серию писем перед номером тома ставится буква П. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Кржижановский С. Д.* Чехонте и Чехов (Рождение и смерть юморески) // А. П. Чехов: pro et contra. Т. 2. СПб., 2010. С. 499. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.>* Современная барышня (истинный случай) // Осколки. 1882. № 31. С. 3‒4. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Дядя Митяй <*Тогольский Д. Д.> Там же. С. 4. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Шмид В.* Поэзия как проза. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. С. 103. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Дядя Митяй <Тогольский Д. Д.>* Указ. соч. С. 4. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Кройчик Л. Е.* Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж, 1986. С. 170. [↑](#footnote-ref-15)
16. *И-к. <Билибин В. В.>* Идеалист и реалист (легонькая параллель) // Осколки. 1883. № 50. С. 5. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Кройчик Л. Е*. Указ. соч. С. 85. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Курганов Е. Я.* Анекдот как жанр русской словесности. М., 2015. С. 238. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Лейкин Н. А.* Дачное спокойствие (с натуры) // Осколки. 1883. № 20. С. 5. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Берковский Н. Я.* Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М., 1969. С. 52. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Качалов В. И.* Из воспоминаний // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 421. [↑](#footnote-ref-21)