

Н. В. Ермакова,

Донецкий национальный университет, м. Донецк

ДЕВИЧИЙ АЛЬБОМ: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

В статье представлено сопоставление двух наиболее актуальных моделей современной теории речевых жанров – анкеты речевого жанра Т.В. Шмелевой и модели естественной письменной речи Н.Б. Лебедевой. Выявив смежные и различные черты указанных концепций, автор последовательно применяет их для жанрового моделирования одного из малоизученных жанров письменной речевой традиции – девичьего альбома. Такой принцип действия оказывается продуктивным: анализ эмпирического материала показывает, что схематичность вполне применима на всех уровнях альбомного творчества.

Ключевые слова: девичий альбом, жанровая модель, уровень, признак, сопоставление, моделирование.

The article provides a comparison of the two most actual models of the modern theory of speech genres – questionnaires of a speech genre by T.V. Shmelyova and model of natural written language by N. B. Lebedeva. Identifying related and various features of the above concepts, the author consistently applies them to genre modeling of one of the low-studied genres of written speech tradition – the girlish album. Such principle of action is productive: the analysis of an empirical material shows that sketchiness is quite applicable at all levels of album creativity.

Keywords: girlish album, genre model, level, trait, comparison, modeling.

У статті представлено зіставлення двох найбільш актуальних моделей сучасної теорії мовленнєвих жанрів – анкети мовленнєвого жанру Т.В. Шмелевої та моделі природної письмової мови Н.Б. Лебедевої. Виявивши суміжні та різні риси зазначених концепцій, автор послідовно застосовує їх для жанрового моделювання одного з маловивчених жанрів письмової мовленнєвої традиції – дівочого альбому. Такий принцип дії виявляється продуктивним: аналіз емпіричного матеріалу показує, що схематичність цілком застосовна на всіх рівнях альбомної творчості.

Ключові слова: дівочий альбом, жанрова модель, рівень, ознака, порівняння, моделювання.

Анкета речевого жанра Т.В. Шмелевой и модель естественной письменной речи Н.Б. Лебедевой – две наиболее актуальные, значимые, практически применяемые концепции жанрового моделирования в современном жанроведении. Их практическая значимость доказана на примере анализа многих жанров (работы И. Д. Зайцевой, Н. Ю. Плаксиной, П. П. Сухотериной, Е. А. Покровской, Н. В. Дудкиной, Е. В. Кудимовой, Ф. Л. Косицкой, Н. А. Кушаковой, Е. Ф. Долговой и др.).

Несмотря на то, что между указанными концепциями есть множество точек пересечения, ни в одной из исследовательских работ они не были последовательно сопоставлены. Между тем, такое их сопоставление и соединение имело бы важное значение для практического и теоретического осмысления многих речевых жанров. Одним из них является девичий альбом – малоизученный жанр письменной речевой традиции. Малоизученность данного феномена заключается в том, что комплексных, фундаментальных исследований, посвященных рассмотрению альбома с точки зрения его речежанровой природы нет. Поэтому целью данной статьи станет характеристика общей жанровой модели девичьего альбома с учетом её лингвистических, композиционных, структурных составляющих. Свой жанровый каркас мы построим на основании двух перечисленных моделей, сопоставляя и разграничивая их типологические черты. С целью комплексного, многоаспектного, плодотворного анализа мы последовательно спроецируем обе указанные модели речевого жанра на девичий альбом. Такой подход станет, во-первых, важным опытом анализа девичьего альбома с точки зрения его принадлежности к речевым жанрам, во-вторых, доказательством практического применения моделей обеих исследовательниц, что и обусловит новизну проводимого исследования. Актуальность такого подхода в том, что он основан на пересечении нескольких современных лингвистических направлений: антропо-, социо- и функциональной лингвистики.

В статье «Модель речевого жанра» Т.В.Шмелева предлагает характеризовать речевой жанр по семи «жанрообразующим признакам» [4с.90]: образ автора, образ адресата, коммуникативная цель, диктум, формальная (языковая) организация, образ (фактор) прошлого, образ (фактор) будущего. Модель Н.Б. Лебедевой, построенная на коммуникативно-семиотических критериях, постулирует следующие фациенты речевого жанра: 1) автор (кто?); 2) цель – коммуникативно-целевой фациент (зачем?); 3) адресат (кому?); 4) знак – диктумно-модусное содержание (что?); 5) фациент «ход коммуникации»; 6) субстрат – материальный носитель знака (на чем?); 7) графико-пространственный параметр знака (как?); 8) среда коммуникации (где?); 9) коммуникативное время – время восприятия знака (когда?); 10) орудие и средство (чем?); 11) носитель субстрата (в чем? на чем?); 12) фациент «социальная оценка»[2]. Фациенты представляют собой рубрики описания, в соответствии с которыми можно проводить многоаспектное изучение конкретного речевого жанра. По сути обе представленные модели перечисляют абстрактные параметры анализа речевого жанра, однако не включают в себе критериев разграничения, отмежевания жанров. Поэтому они выступают скорее постулирующими, нежели классифицирующими.

В качестве главного жанрообразующего признака Т. В. Шмелева выделяет **коммуникативную цель** (с основаниями информативности, императивности, оценочности, этикетности), Н.Б. Лебедева – **коммуникативно-целевой фациент** (в её понимании этот признак выступает вторым по важности в речевом жанре), включающий в себя такие цели: информационную, эмоциональную, экспрессивную (объявление, письмо, личный дневник, дембельский альбом, хозяйственная книга дачника, записи на доске и пр.), мнемоническую

(записная книжка, хозяйственные планы закупок, действий, расходов); этикетную (поздравительная открытка, рукописный альбом), фатическую (граффити, поздравительная открытка).

Следующие жанрообразующие признаки: **образ автора** и **образ адресата** – информация об участниках общения, которая «заложена в типовой проект речевого жанра» [4, с. 92]. Два образа тесно связаны между собой так как «для образа автора РЖ едва ли не на первом месте стоят его отношения с адресатом, это, так сказать, «портрет на фоне»» [5, с. 24]. В коммуникативно-семиотической модели Н.Б. Лебедевой эти два образа рассматриваются в контексте рассмотрения конституирующего элемента речевого жанра – **«Хода коммуникации»**. Фацент «Ход коммуникации» может быть непрерывным, прерывистым, с втягиванием других коммуникантов, с различными помехами и т.д. Исследовательница анализирует следующую ситуацию: «Ход коммуникации может выйти из-под контроля, получить непредсказуемое развитие: записка, письмо, дневник, конспект и пр. могут быть прочитаны, в них может быть дописано или вычеркнуто что-нибудь, например, в процессе передачи от Автора к Адресату, то есть когда письменный текст окажется вне контроля со стороны основных коммуникантов. Результат коммуникации может оказаться неожиданным, он может смоделировать иной «возможный мир», чем тот на который рассчитывает Автор» [2]. Поэтому можно сказать, что Н.Б. Лебедеву указанные образы интересуют с точки зрения их агентивности / пациентивности.

Далее в концепции Т.В.Шмелевой следуют два симметричных признака – **образ прошлого** и **образ будущего**, утверждающие то, что «для речевого жанра существенны предшествующий и последующий эпизоды общения» [4, с. 93]. Именно благодаря им словесный поток упорядочен и развивается по «вполне определенному сценарию» [4, с. 93]. Интересно, что вторая исследовательница в своей модели этот признак абсолютно не учитывает, хотя для письменного пространства он очень важен.

Следующий признак первой модели лежит в плоскости внеречевой деятельности и называется тип **диктумного (событийного) содержания**. Речевой жанр не безразличен к «характеру диктума» [4, с.94], событийная сторона играет существенную функцию. Важно все: характер актантов, отношение актантов и участников речи, временная перспектива диктума, оценка диктумного события. В понимании Н.Б. Лебедевой категория «диктум» входит в фацент знак, «письмо» (что?), который имеет две стороны выражения – содержательную (что?) и формальную (как?). Каждая из сторон характеризуется отдельными параметрами. В частности, диктум, интересующий нас, входит в параметры содержательной стороны жанра как диктумно-модусный параметр, основой которого является тема. К диктумно-модусному содержанию автор относит: информацию о продаже или объекте продажи, потере животного, лично и семейно значимых вещах, о событиях глубоко личных, душевной жизни, информацию интеллектуального и организованного характера и др. Таким образом, понятие «диктум» указанные исследовательницы наделяют разными характеристиками: у Т. В. Шмелевой – это внеречевая деятельность событийного содержания, а у Н.Б. Лебедевой – это письменная речь, направленная на раскрытие информации, имеющей событийное содержание.

Последний параметр первой модели – **языковое воплощение речевого жанра**. «Языковое воплощение важно увидеть как спектр возможностей, лексических и грамматических ресурсов жанра: клишированность / индивидуальность, минимальность / максимальность словесного выражения» [4, с. 94]. Этот параметр во второй модели не учитывается. Н.Б. Лебедева учитывает графические особенности текста, средства написания знака, его материальный носитель, но не говорит о лингвистическом уровне, что на наш взгляд является существенным упущением.

Мы перечислили все 7 параметров модели Т.В. Шмелевой, показав, что отчасти они действительно пересекаются с моделью Н.Б. Лебедевой, однако в большей степени они основаны на разных интенциональных характеристиках. Вторая модель более масштабна – она включает 12 фацентов. Остановимся на анализе тех из них, которые не были проанализированы нами в ходе сопоставления двух моделей.

«Графико-пространственный параметр Знака» (как?) – пятый фацент модели, который включает такие параметры: «а) код (алфавит: кириллица – латиница – смешанный; вербальный, паравербальный, пиктографический, смешанный); б) графическо-пространственный (вид: рукописный – печатный – компьютерный и др.); в) графологический (почерк, выбор типа букв и знаков); г) ортологический (нормативность, «правильность» внешней формы: каллиграфия, аккуратность, разборчивость, размер букв и т.д., правильность внутренней формы разных уровней: стиль, связность – разорванность, орфография, пунктуация и пр.)»[2].

Следующий фацент – **«Орудие и Средство написания Знака»** (чем?), подразумевает технические средства передачи письменной речи. Так, ручка выступает орудием, а средством – чернила; кисть – орудие, масляная краска – средство. Такое разделение по мнению автора факультативно, так как наблюдаются различные денотативные совпадения – карандаш, мелок, компьютер будут выступать и средством и орудием.

Логичным продолжением второй модели является – **«Материальный носитель знака»** (бумага, стена, парта, забор, камень, ствол дерева и др.). Этот фацент, как предыдущий и последующий, является существенным отличительным признаком письменной речи от речи звучащей. Он обуславливает ход коммуникации, от него зависит её результат. Материал субстрата определяет важность двух аспектов: 1) долговечности написанного знака; 2) контроля над существованием и функционированием написанного знака: имея определенную вещественную субстанцию, знак приобретает жизнь, иногда неподвластную автору, в результате чего он а) может видоизменяться в различных направлениях (феномен соавторства, зачеркивания, исправления, случайные и преднамеренные уничтожения, добавочные написания и т.д.); б) отдаленность автора от момента восприятия текста, знака может способствовать или препятствовать коммуникативной цели.

Местом расположения знака выступает **«Носитель субстрата»** (в чем? на чем?) – конверт, тетрадь, альбом, столб, забор. Этот фацент может участвовать в коммуникации различными способами: в конверте могут лежать дополнительные предметы вербального и невербального толка (деньги, плоские сувениры, календари,

приписки, фотографии), которые так или иначе вмещаются в вербально выраженную коммуникацию. Сюда же можно отнести расположение объявления – на столбе, двери, доске, заборе. Место расположения текста в такой ситуации играет важную функцию, оно «коммуникативно значимо» [2].

Фациент «**Среда коммуникации**» (где?) обозначает пространственную, природную, социальную среду, в которой протекает ход коммуникации (аудитория, почта, город и т.д.). В ней может содержаться не только автор, но и потенциальный читатель, соавтор, частичный или полный разрушитель знака и хода коммуникации (окружающие люди, члены семьи, лекционной группы, место общения).

Фациент «**Коммуникативное время**» (когда?) очерчивает временной отрезок между созданием текста и его восприятием. Сюда можно отнести: немедленное чтение текста без сохранения текста (например, записка), немедленное чтение с сохранением текста, краткосрочное, долгосрочное коммуникативное время.

Завешает целостность второй модели фациент «**Социальная оценка**», имеющий такие нормативные параметры, как эстетическая, интеллектуальная, эмоциональная, эстетическая, культурологическая оценка: хорошо – плохо, прилично – неприлично, принято – не принято, красиво – некрасиво, «по-русски – не по-русски» и пр). Аспект социальной оценки исследовательница называет аксиологическим.

Модель Н. Б. Лебедевой безусловно имеет существенное преимущество – ориентацию на специфику естественной письменной речи. Предложенный комплекс фациентов учитывает множество важных факторов (социальную оценку, коммуникативное время, среду коммуникации, орудие и средство написания знака и т.д.). Между тем, указанная модель представляется нам не вполне завершённой, так как она не учитывает важных пресупозиционных моментов жанра (аспекты прошлого и будущего), а так же его лингвистическую составляющую.

Спроецируем типологические характеристики обеих моделей на анализируемые жанры.

Образ альбомного жанра – это образ игры, которая имеет свои традиции, законы, реалии, символы. Альбомное творчество разворачивается в особой плоскости – в пространстве письменной традиции, где каждое слово обосновано и выполняет свою игровую функцию. В этой игре своя правда и неправда, свои понятия о добре и зле. Это микромир, в игровой форме отражающий девичьи представления о макром мире, в котором живут взрослые. Недаром И. Хейзинга называет пространства игры «мирами внутри мира обычного» [3]. Такая игра – это не повседневная или настоящая жизнь. Напротив, это выход из обыденности в другую, новую реальность. Безусловно, такая игра кажется несерьёзной в противоположность серьёзности макром мира, но для участвующих она вполне реальна, ощутима, серьёзна.

Коммуникация в рамках девичьего альбома ориентирована на сверстников, на то, чтобы выяснить в каких отношениях хозяйка альбома находится с одноклассниками, друзьями, знакомыми. Чаще всего альбом девочка даёт тем, с кем у неё приятельские отношения: подруги напишут множество добрых пожеланий. Нередко одновременно в классе распространяются сразу несколько альбомов. Выгоднее всего выглядят те, в которых наибольшее количество заполняющих (т.е. тех, кто ответил на вопросы, задания хозяйки). Самой популярной девочке класса пожелания пишут даже мальчики, что является знаком особого уважения. По классификации Н. Б. Лебедевой альбом является экспрессивным жанром, о чем пишет сама исследовательница, относя к этой категории объявление, письмо, личный дневник, дембельский альбом, хозяйственную книгу дачника, записи на доске. «**Коммуникативно-целевой**» фациент отвечает на вопрос «зачем?». С позиции альбомного жанра ответ будет звучать следующим образом: для общения с друзьями, одноклассниками, обмена мнениями, опытом, высказывания своей точки зрения, налаживания межличностных отношений. Такова цель создания альбома.

Коммуникативная цель формирует предполагаемый «образ автора» и «образ адресата». **Автор** в понимании Н. Б. Лебедевой является продуцентом текста, создателем письменно-речевого знака. **Адресат** – «избранным», «потенциальным», читателем, реципиентом, элементом Среды. Адресат и Автор имеют общие параметры: социологические, психологические, гендерные, возрастные. Наиболее дискуссионными вопросами, связанными с исследованием альбомной традиции, выступают следующие: «Сколько авторов в альбоме?», «Возможно ли говорить о пространстве авторской самореализации на страницах альбома?», «Каков он, альбомный автор?». Ответы на эти вопросы направляют доминантные векторы исследования. Так, С. Б. Борисов, А. В. Чеканова, В. Э. Вацуро, Ю. В. Орлова и др. называют альбом фольклорным жанром, и, соответственно, отрицают индивидуально-авторское начало в нем. Нам эта ситуация видится по-другому.

Альбомный автор многолик. В некоторых субжанрах (гадалках, сонниках, личных дневниках) он один, и, следовательно, полностью очевиден. В других (различные вариации анкет), он имеет не одного, а нескольких авторов. В субжанре «Анкета» автором выступает не только хозяйка тетради, но и девочки, которые заполняют альбом, отвечая на вопросы, рисуя различные «картинки». Их совместное творчество моделирует художественное, лингвистическое, ментальное, семантическое, креолизованное, семиотическое пространство альбома.

Взаимоотношениям образ автора – образ адресата сопутствуют «**образ прошлого**» [4, с. 90] и «**образ будущего**» [4, с. 91]: как и любая игра, альбомное творчество имеет начало и конец, место и время действия. Начинается всё с того, что старшая сестра, мама или подружка из старших классов показывает еще «непросвещенной» девочке альбом. Красочная тетрадка с рисунками, стишками и интересующими всех темами не может не заинтересовать юную модницу. Она сразу же приносит новшество в школу, тем самым распространяя игру среди всех учащихся класса. Вскоре все увлечены этой игрой настолько, что уроки отходят на второй план – игра переживает период своего наивысшего подъёма и даже могущества. Такой период – это особый процесс социологизации, благодаря которому каждая школьница чувствует свою принадлежность к девичьей субкультуре. Границы этого процесса меняются с течением времени: в середине XX века возрастная катего-

рия участвующих в альбомном творчестве варьировалась в пределах 14 – 18 лет, к концу XX века – 9 – 14 лет, а в начале XXI века эти границы сместились до 8 – 12 лет. Передача альбомов от мамы к дочери, от сестры к сестре, от подружки к подружке и т.д. способствует образованию новых и функционированию старых традиций творчества, обеспечивающих существование игры. Время игры – это определенный промежуток между прошлым и будущим, одна из ступеней социализации девочек в пространстве субкультуры.

Игровая доминанта и обуславливает «тип диктумного события» [4, с. 90] – шестого признака речевого жанра по модели Т.В. Шмелевой. Однако, несмотря на то, что диктум относится к внеречевой действительности, игровой подтекст пронизывает и языковой, и жанровый, и символический уровни. Игра слов, замена одного символа другим, выбор определенного жанра несут в себе игровой подтекст. Ярче всего это прослеживается на примерах альбомных пожеланий, которые представляют собой от 2 до 6 рифмованных строк, содержащих пожелания счастья, любви, удачи и различные шутки. Одна из главных задач пожеланий – показать свое нежное, трепетное отношение к хозяйке альбома. С этим связано множество традиционных приёмов языковой игры. Во-первых, для обращения друг к другу девочки часто используют уменьшительно-ласкательные наименования детёнышей животных:

«Что пожелать тебе, котёнок?»

Ты только начинаешь жить.

От всей души тебе желаю

Хорошей ученицей быть» [1].

Таким образом заполняющие показывают своё отношение к хозяйке альбома, указывают на черты её характера. Нередко обращения вступают в паронимические связи с именами девочек: *Катя – котёнок* или *катёнок*, *Люся – лисичка*, *люсёнок*.

Употребление наименований животных часто выступает в качестве экспрессивно окрашенной лексики. Например:

«Будь здорова как корова

И работай как свинья» [1].

Пожеланиями такого рода обмениваются девочки, которые плохо относятся друг к другу. Зная, что такие строки негативно воспринимаются всеми, школьницы всё равно переписывают их друг другу, чтобы в игровой форме выразить свои негативные эмоции.

Разворачиваясь в письменном пространстве, альбомная языковая игра, всё же требует мелодической и ритмической организации фраз. Ярче всего это проявляется в построении различных стихов, которые мелодично звучат, ритмично организованы, имеют красивую рифму. Это отражено в афоризмах, которыми также пестрят альбомы:

«Любовь – это канат, который черти тянут в ад» [1].

«Любовь – это пух, а кто любит, тот лопух» [1].

«Дружба – не служба, предлагать не нужно» [1].

Характеристика диктумного события выводит нас к последней составляющей первой модели – «языковому воплощению речевого жанра» [2]. Девичий альбом существует в пространстве письменной традиции. Язык здесь достаточно традиционен: он тяготеет к литературной норме, исполнению орфографических правил, стилистической однородности. Он искусственно подгоняется самими участницами в рамки сложившейся традиции. Эта традиция негласна, однако, требует исполнения, которое в свою очередь продлевает жизнь жанра. Переписывание текстов пожеланий из тетради в тетрадь, заполнение альбомов по определенной схеме, использование традиционных текстов привело к тому, что язык девичьей переписки предельно стандартизирован, клиширован. Индивидуально-авторское словесное проявление минимизировано и происходит в определенных рамках. Поэтому схематичный анализ возможен на всех уровнях альбомного творчества.

«Графико-пространственный параметр знака» [2], предлагаемый Н.Б.Лебедевой реализован в альбомах полностью. Как рукописные, так и печатные альбомы имеют графологические (почерк, графическое выделение определенных букв и знаков), ортологические (определенную внешнюю форму: размер тетради, количество страниц не менее 24, стиль оформления и т.д.) характеристики, вербальные и паравербальные (нетрадиционное использование знаков препинания в виде «смайлов» и пиктограмм) коды. При этом **инструментарием** («Орудием» [2] в определении Н.Б.Лебедевой) для создания альбомов являются карандаши, ручки, фломастеры, наклейки с изображениями мультипликационных героев, вырезки из газет, журналов и т.д. Единственным **материальным носителем** [2] является бумага, местом расположения («носителем субстрата» [2]) – тетрадь, альбом для записей.

Важным фактором выступает «**Пространственная и социальная среда коммуникации**» [2]. Пространственной средой анализируемого жанра выступает девичья субкультура, социальной – микросоциальные общности (школьный класс, группа в музыкальной или танцевальной школе, отряд в лагере, пределы одного двора и т.д.). Существовая и распространяясь в относительно замкнутом пространстве, девичье альбомное творчество противопоставляет себя другим социальным пространствам. Поэтому его существование за пределами этих сложившихся групп не имеет смысла.

Среда коммуникации в большой степени обуславливает «**коммуникативное время**» [2]. Альбомная игра ориентирована на долгосрочную коммуникацию. Она не подразумевает немедленного прочтения текста, а скорее наоборот – даёт возможность подумать, как заполнить альбом, ответить на вопрос, что нарисовать и т.д. Коммуникация в рамках одного альбома может продолжаться несколько месяцев или даже лет (девочка на время забывает об альбоме, и, достав его через несколько месяцев, снова даёт заполнить своим подругам).

От коммуникативного времени прямо пропорционально зависит еще одна характеристика жанра – «**ход коммуникации**» [2]. Ход коммуникации в альбомной игре прерывист, со множеством различных «помех» [2] (такими помехами к примеру может выступать запрет родителей на участие в альбомной игре).

«**Социальная оценка**» [2] (последний параметр второй модели) альбомного творчества мотивирована точкой зрения субъекта, от которого она исходит. С точки зрения родителей альбом выглядит безобидной детской игрой, с гендерной позиции мальчиков – интригующим, запретным миром (до конца понять который им не дано), с позиции психологов – степенью социальной адаптации школьницы и т.п. Наиболее важной для вовлеченных в игру школьниц выступает оценка их творчества друг другом. Здесь имеет место некоторая оценочная бинарность оппозиций: красиво – некрасиво, умно – глупо, интересно – скучно, оригинально – примитивно, остроумно – неостроумно и т.д.

Преимущество второй модели в том, что она направлена на обобщение, интерпретацию, систематизацию и классификацию письменного речевого жанра. Кроме того, автор учитывает категории зависимых и независимых жанрообразующих признаков.

Подведем итоги. Мы сопоставили две модели речевого жанра – анкету Т. В. Шмелевой и коммуникативно-семиотическую модель Н. Б. Лебедевой.

Перечисленные признаки обеих концепций относятся к реалиям действительности, общения и в совокупности представляют собой некий образ жанра, который присутствует в сознании пишущего. Каждая модель имеет ряд преимуществ. Разработки Т. В. Шмелевой абстрактны, применимы к большинству речевых жанров. Они учитывают наиболее общие критерии, которые должны быть учтены при любом речеведческом анализе. Между тем, специфика жанров письменной речи требует выработки особой модели. Создание такой принадлежит Н. Б. Лебедевой, которая в основу своих исследований положила естественную письменную речь. Её модель учитывает множество внеречевых факторов: графическое оформление, орудие и средство написания знака, социальную среду коммуникации, что отражает специфику именно письменной речи, однако, абсолютно не включает лингвистические и пресупозиционные («образ прошлого» и «образ будущего» по Т. В. Шмелевой) составляющие жанра, что является существенным недостатком.

Совмещение двух представленных моделей видится нам плодотворным. На примере рассмотрения жанра девичьего альбома мы показали, что две концепции указанных исследовательниц помогают рассмотреть письменный жанр в комплексе, учитывая всю его специфику: языковые, речевые и внеречевые особенности.

Литература:

1. Девичьи альбомы 1972 г. – 2012 г. [Тексты] // Материалы экспедиционной работы 2002-2012 годов [Из личной коллекции Н. В. Ермаковой].
2. Лебедева, Н. Б. Естественная письменная речь как объект лингвистического исследования [Электронный ресурс] / Н. Б. Лебедева // Режим доступа : <http://www.uni-altai.ru/Journal/vestbspu/2001/gumanit/PDF/lebedeva.pdf>. – Загл. с экрана.
3. Хейзанга, Й. HomoLudens [Электронный ресурс] / Йохан Хейзинга // Режим доступа : www.krotov.info/info/library/22_h/heyzinga_03.html. – Загл. с экрана.
4. Шмелева, Т. В. Модель речевого жанра [Текст] / Т. В. Шмелева // Жанры речи. – Саратов : Изд-во гос. учебно-научного центра «Колледж», 1997. – С. 88-99.
5. Шмелева, Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка [Текст] / Т. В. Шмелева // Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. – Берлин : Russistik. Русистика, 1990. – № 2. – С. 20-32.