

УДК 398.2 82-1/-9

И.В. Тубалова

СОВРЕМЕННАЯ ПИСЬМЕННАЯ ЧАСТУШКА: НОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЕ

В статье рассматривается современная частушка, бытующая в письменной форме. Выявляется специфика современного состояния данного фольклорного жанра, проявленная в письменной форме его бытования. В основе указанной специфики – развлекательная целеустановка, особый способ выражения частушечного смысла, заключающийся в том, что комический эффект, входящий в структуру жанровых когнитивных установок, формируется не только за счет игры с описываемой ситуацией, но и за счет игры непосредственно с текстом, словом, что отвечает принципам современного – постмодернистского – восприятия текста.

Ключевые слова: современный фольклор, письменный фольклор, частушка, постмодернизм.

Насколько аксиоматичным для исследователей является положение о том, что фольклор есть одна из значимых форм осуществления культуры, настолько дискуссионным является вопрос о его границах, о типах и способах его экспликации.

В данной статье рассматривается специфика современной письменной частушки как факта фольклорной динамики, художественно обработанной жанровой формы, заимствовавшей признаки частушки традиционной и трансформировавшейся в соответствии с установками постмодерна.

Традиционная частушка – жанр позднетрадиционного фольклора, основное назначение которого – выразить экспрессивно окрашенный отклик на реальную бытовую ситуацию.

Различные определения частушки, представленные в научно-справочной литературе, фиксируют ее следующие основные черты: 1) особый характер текстовой формы – ее стихотворную, словесно-музыкальную организацию [1–8 и др.]; 2) широта тематического содержания [2–7 и др.]; 3) особый способ отражения мира – фиксация живого отклика на действительность [2–9 и др.]; 4) особый способ интерпретации действительности – доминантность лирического начала [2–5, 7 и др.], мажорность основного эмоционального тона [6 и др.], принципиально оценочный характер содержания [2–5, 7, 8 и др.].

Характеристика частушки как жанра **позднетрадиционного** фольклора является в плане понимания ее специфики крайне важной. С одной стороны, это жанр фольклора традиционного (если иметь в виду его положение в системе жанров крестьянской – в противоположность городской – фольклорной культуры, а также его активное функционирование в рамках культурного слоя ушедшей эпохи). С другой стороны, если хронологически истоки жанровых форм, обозначаемых исследователями как «классический фольклор» (например, былина, истоки которой – в архаической эпической традиции), имеют достаточно отдаленную точку отсчета на временной шкале развития

устной народной культуры, то время появления частушки – конец XIX – начало XX в. [2, 3, 5–7 и др.] – характеризует ее как жанр позднетрадиционного фольклора. В момент ее появления фольклор уже активно подвергался исследовательской рефлексии. Воочию наблюдая процесс формирования нового жанра в молодежной среде, Д.К. Зеленин в 1901 г. писал о том, что «теперешние частушки – это что-то вроде соединительного моста. Если одною своею стороною они коренятся в произведениях старинной вековой народной поэзии, то с другой стороны они ничем не отличаются от созданий чисто книжной, искусственной литературы. Это сказывается прежде всего во внешней форме частушек. Некоторые наблюдатели (г-н Львов) справедливо отметили уже «литературную форму» новых народных песен» [1. С. 30]. В качестве ориентированных на «литературную форму» признаков частушки Д.К. Зеленин выделяет «литературно-тоническое стихосложение, а не народно-тоническое», обязательность рифмы и др. [1. С. 30]. Таким образом, один из значимых признаков частушечного текста – его ориентация на «литературную форму», допустимость нарушения принципов народно-тонического стихосложения, что можно охарактеризовать как одно из проявлений разомкнутости народно-песенной герметики, невозможной для классических фольклорных песенных жанров.

Еще один значимый признак частушки как жанра позднетрадиционного песенного фольклора проявляется в особом характере ее дискурсивного бытия. Данный жанр изначально, по своей природе выделяется в системе фольклорных жанров содержательной ориентированностью «вовне» на фоне достаточно герметичной текстовой среды фольклора в целом. На данное свойство частушки исследователи обращают особое внимание. Так, Б.Н. Путилов пишет: «Основной жанровый массив фольклора чужд хроникальности, сиюминутности и даже просто откровенной злободневности. У каждого жанра свои сферы бытия, свои общественные функции и свои возможности. Что касается злобы дня, то это прерогатива слухов, сплетен, разного рода толков, острот, живой речевой стихии. Злобе дня посвящаются *частушки* и, конечно, *анекдоты*» (курсив мой. – И.Т.) [10. С. 53].

Такое качество частушки, как ориентация на реальную жизненную ситуацию, является принципиально значимым, формируя особые «отношения между исполнителем частушки и субъектом частушечной речи» [9. С. 164], обозначенные С.Б. Адоньевой как «тождество субъекта речи и исполнителя» [9. С. 164] (субъект речи в данном случае – герой частушечного сюжета, являющийся его «повествователем»), которое заключается в том, что исполнитель частушки «несет ответственность за свое высказывание» [9. С. 60], за транслируемый текст, наполняя его в момент исполнения индивидуально-личностным содержанием.

Итак, формирование частушечного текста изначально характеризуется ориентацией на внешние по отношению к фольклору сферы: 1) текстовая форма частушки ориентируется на форму литературно-художественную; 2) текстовое содержание частушки ориентируется на ситуацию ее исполнения, в результате частушка отличается злободневностью, принципиальной корреляцией с условиями ее дискурсивного существования.

Происхождение и бытование частушки изначально ограничивалось молодежной крестьянской средой и средой городских окраин. В советский период частушка стала использоваться как одно из средств агитации и пропаганды советской власти (*Ой, спасибо Ленину, Ой, спасибо Сталину, Ой, спасибо еще раз За советскую за власть! // Жизнь зажиточна в колхозе. Все работа наших рук. Так сказал товарищ Сталин – Наш рабочий вождь и друг*). Частушки такого типа представляют собой один из первых опытов «искусственного» создания жанровой формы, такая частушка не исполнялась вне «концертных» условий, не становилась средством фольклорной коммуникации (отметим, что в рамках фольклорных экспедиций подобные частушки регулярно фиксируются, но их актуализация отвечает дискурсивным задачам «вспомнить как можно больше...»; подобные условия фиксации текстов вряд ли можно считать естественными).

Современная фольклорная действительность сохранила частушку как жанр, функционирующий в естественных условиях в крестьянской среде. При этом бытовому интересу к частушке как жанру, в содержательном отношении имеющему игровую, смеховую основу, а в формальном отношении – стихотворному, жестко организованному и поэтому «узнаваемому», во-первых, поддерживает ее естественное функционирование; во-вторых, способствует обращению к данной форме в «концертных» условиях; в-третьих, порождает активное творческое использование частушечной формы в целях производства текстов «на злобу дня» в повседневных условиях. Последнее имеет реализацию при участии обывателей (в том числе городских) в различного рода конкурсах, организуемых СМИ, отделами культуры и т.д.¹ (в этом случае имеет место как обращение к «готовым» текстам частушек – «кто больше знает...», так и производство актуальных текстов при использовании частушечной модели), а также при участии обывателей в наполнении специальных страниц на интернет-сайтах (anegdoty.narod.ru/chastushki; chastuchka.uahy.ru; prazden.ru/pozdravlenie/pozdravlenie07.htm и др.).

Активной жизни жанра частушки в современном российском обществе способствуют такие ее качества, как особая анонимность и карнавальная установка на жанрово обусловленный диалог с нормой (подробнее об этом см. [11]).

Анонимность частушки как жанра фольклора предполагает отсутствие указания на авторство ее текста (анонимность – свойство фольклора в целом). При этом каждый конкретный акт исполнения частушки осознается фольклорным коллективом как акт трансляции ее исполнителем собственных, индивидуально-личностных ситуативных интенций, выраженных либо через «готовый» (заранее известный) частушечный текст, либо через текст, ситуативно созданный по частушечной модели. В результате частушка, с одной стороны, наделяет ее исполнителя ответственностью за воспроизводимый текст, а с другой – позволяет разделить эту ответственность с коллективом, тем самым допуская внутри данной художественной системы формирование

¹ Например, конкурс «народных» частушек, организованные газетой «Томские новости» в 2004 г., конкурсы частушек, посвященных отдельным видам товаров, проводимые в рекламных целях и отражаемые на страницах местных газет и под.

альтернативной ценностной картины мира, проявленной в том числе и в использовании речевых форм, для «опровергаемой» нормы не приемлемых. Изначально частушка была направлена на выражение «антинормы» по отношению к нормам традиционного деревенского коллектива, что проявлялось в позитивной подаче ситуаций, нарушающих вековые этические законы, в активном тиражировании семантики низа и т.д. В тоталитарный период жизни русского общества частушка (как факт народной культуры) наряду с анекдотом (как фактом культуры интеллигентской) взяла на себя функцию публичного выражения «антинормы» по отношению к норме официальной, отсюда – «вал» социальных, политических частушек. Ориентация на разрушение официальной нормы позволяет исследователям говорить о функциональном сближении частушки и анекдота [12, 13]. Признаки сближения проявляются и в том, что «все чаще частушка превращается в некоторое театральное действо, где разыгрывается мини-драма, фарс, где есть свои герои, наделенные голосами, и рассказчик, повествующий о событиях, характеризующий героя, оценивающий его действия» [13. С. 40]. Еще большему сближению указанных жанров способствует современная – письменная – форма их бытования, обеспечивающая «разрыв» между субъектом частушки и исполнителем (исполнитель анекдота не принимает на себя ответственность за данное высказывание).

Особой в указанном смысле «питательной средой» для функционирования частушки (и анекдота) является Интернет, дискурсивно ориентирующий пользователя на свободу самовыражения и отсутствие внешней и внутренней цензуры.

Таким образом, в настоящее время частушечная форма функционирует в трех типах осуществления: 1) в естественных условиях – в основном в деревенской среде; 2) в «концертных» условиях; 3) в условиях, провоцирующих к воспроизводству и созданию частушечного текста в письменной форме, – в СМИ, в Интернете.

В первом случае частушечная коммуникация осуществляется в исконной для данного жанра форме: транслируемый текст соответствует личностным установкам исполнителя в момент исполнения.

Во втором случае имеет место моделирование реальной частушечной коммуникации. Сценическое исполнение частушки предполагает воспроизведение в первую очередь ее «внешних» музыкально-акциональных проявлений – дискурсивные свойства ситуативной обусловленности частушки моделируются через определенные сценические «знаки» ролевой игры – мимику, жесты, диктуемый содержанием гендерный/возрастной тип поведения исполнителей, возможно, особые костюмы исполнителей и т.д.

Последний способ функционирования частушки заслуживает отдельного рассмотрения. В этом случае частушечная коммуникация реализуется особым образом. Коммуникативная трансформация осуществляется по линии «исполнитель/слушатель (аудитория)» и проявляется в их особом – свойственном дискурсу СМИ и интернет-дискурсу в принципе – дистанцировании «исполнителя» и воспринимающей аудитории. Письменная форма частушечной коммуникации накладывает особый отпечаток на структуру жанрового текста. Частушки, воспроизводимые или создаваемые вне живого непосред-

ственного общения, фиксируемые в письменной форме, утрачивают ситуативную мобильность актуализации и исполнительскую музыкальную форму. Указанные характеристики позволяют поставить под сомнение жанровый статус подобных текстов.

С другой стороны, наиболее выпуклыми жанрообразующими признаками частушки являются особая частушечная текстовая форма и выраженный характер реагирования на конкретную жизненную реальность. Указанные признаки в рассматриваемых текстах сохраняются (*Мы с Матаней собирали На горе смородину. Подыми, матаня, ногу, Дай взглянуть на Родину // Спутник, спутник, ты летаешь, Ты летаешь до небес. И навеки прославляешь Мать твою – КПСС // Хорошо, что Ю. Гагарин Не еврей и не татарин, Не тунгус и не узбек, А наш, советский, человек*). Кроме того, письменный характер бытования, определяемый внешними по отношению к фольклору принципами информационного обмена современного общества, не нарушает основных способов распространения фольклорной информации, в основе формирования которых – коллективное авторство, воспроизводимость, вариативность фольклорного текста.

В данной статье мы не ставим отдельную задачу определить место текстов, созданных/воспроизведенных по частушечной модели и зафиксированных в письменной форме в СМИ и Интернете, в жанровой системе современного фольклора, но перечисленные выше признаки позволяют при анализе подобных текстов подходить к ним с позиции анализа фольклорного произведения, обозначив их жанровый статус как «современная частушка, бытующая в письменной форме». Мы присоединяемся к актуальной для современной фольклористики позиции, признающей возможность письменного бытования фольклора¹ (см. работы С.Б. Борисова, Н.В. Брагинской, В.С. Ефимовой, М.М. Красикова, М.Л. Лурье, А. Петровой, С.Ю. Неклюдова и др.), и в процессе анализа учитываем его специфику.

Обозначенная выше логика определяет возможность трактовать термин «современная частушка» в противопоставлении термину «классическая частушка» и относить к области его номинирования 1) частушки, созданные спонтанно и бытующие в настоящее время в живой народной среде (зафиксированные в рамках фольклорно-диалектологических экспедиций), а также сочиненные специально для исполнения на различного рода праздниках и зафиксированные в момент исполнения², и 2) частушки, бытующие в СМИ и Интернете. Последние представляют сферу письменного фольклора.

Отметим, что частушки, бытующие в естественных условиях в настоящее время, исполняются, в большинстве, представителями среднего/старшего поколения, что, учитывая молодежную природу жанровой информации, прида-

¹ Условия письменного бытования фольклора следует отличать от условий письменного хранения его текстов: бытование предполагает передачу текста в целях обращения к нему в иной коммуникативной ситуации; хранение носит пассивный по отношению к тексту характер и не рассчитано на распространение.

² Во избежание тавтологии в структуре термина «устная частушка» для обозначения разновидности частушки, исполняемой в естественных условиях, в противопоставление частушке, бытующей в письменной форме, мы будем использовать термин «классическая частушка». Данный термин не должен ориентировать читателя на отказ современной письменной частушке в принадлежности к классическому жанру.

ет их содержанию дополнительную ироническую огласовку. Частушки, бытующие в Интернете и СМИ, могут быть присланы/«исполнены» читателями или подобраны/«исполнены» редакцией как принципиально безавторские или «сочинены» специально по случаю (например, частушки, присланные на конкурсы, проводимые в рекламных целях и посвященные определенному виду товаров) с указанием авторства. Представляется, что указание на авторство последних не играет существенной роли в определении жанровой формы: авторство в данном случае лишь «точка отсчета» их потенциального дальнейшего бытования, которое может состояться или не состояться, как и в отношении к частушке классической.

Рассмотрим современные частушки, представленные в СМИ (в основном присланные читателями) и в интернет-среде (выложенные на специальные сайты как их создателями, так и пользователями), в соотношении с классическими представителями данного жанра.

Отметим, что уже письменный характер бытования частушки накладывает определенный отпечаток на ее форму: ориентированная на чтение, оторванная от условий живого исполнения, письменная частушечная среда порождает тексты, которые с точки зрения фонетической, ритмико-интонационной исполнять практически невозможно, кроме того, в письменный текст могут вводиться особые графические знаки, способствующие полноценному прочтению смысла (**Кризис*: палтус, градус, плинтус, Катехизис, Cantus Firmus, Дафнис, сифилис, автобус, Эпидермис, аэробус*). Нередко частушечный смысл оказывается полностью построенным на игре с письменной формой (например, на игре омофонов), воспринять которую оказывается возможным только при условии ее визуализации (*Космоса подорожали – И колбаска в мисочке: Раньше "МИР" в руках держали, А теперь – Пи – Piese – очки...*).

Формальная структура текста письменной частушки также отличается от текста частушки, предназначенной для устного исполнения: более жесткой становится рифма, ритмический рисунок («слоговое выравнивание») [14].

Все эти признаки являются следствием переключения канала восприятия информации с аудиального на визуальный: частушка «для прочтения» психологически воспринимается в ряду произведений печатных, «читаемых», становясь полноправным фактом городской повседневной письменной культуры. Комический эффект, входящий в структуру жанровых когнитивных установок, формируется не только (а возможно, и не столько) за счет игры с описываемой ситуацией, как в частушке классической (*Меня милый изменил, На козе уехал в Крым, А я маху не дала – На корове догнала*), но и за счет игры непосредственно с текстом, словом (*Наш Ванек не ходит в школу – Хлещет в баре "Кока-колу". Пьет по-черному, до колিক, Как завязтый кокаколик*), что отвечает принципам современного – постмодернистского – восприятия текста, обеспечивающего значимость текстовой формы как таковой¹. Таким об-

¹ В целях соблюдения точности анализа заметим, что игра со звуковыми оболочками слов свойственна классической частушке (*Мой миленок – перевертенюк, Перевертунечка моя (ЖБ) // Или ты играешь – таешь, Или я пою – таю* (из монографии С.Б. Адоньевой [9])), но современную частушку, бытующую в письменной форме, отличает, во-первых, масштабность данного явления, во-вторых, многообразие его форм.

разом, современная частушка, бытующая в письменной форме, является речевым произведением, предназначенным не для исполнительства, а, скорее, для прочтения. Исполнительское воздействие – в совокупности невербальных средств выражения эмоциональности (мимика, жесты, плясовые движения, голосовые медиации и т.д.) и средств музыкально-мелодических (пение) – уходит, но диктуемый жанром высокий уровень эмоциональности сохраняется за счет игры с текстом, его структурно-логической неординарности.

Игра с формой отчетливо осознается исполнителем. Установка на игру вообще и игру с формой в частности находится в пресуппозиции обращения к фольклору такого типа.

Установка на использование частушечной формы, таким образом, является осознанной.

Осознание частушки как особого типа текста, особой жанровой формы проявляется в том, что сама авантекстовая частушечная (по С.Ю. Неклюдову [15]) модель участвует в создании каждого – исполняемого устно или представляемого письменно – частушечного текста. Формирование текста по частушечной модели реализует информативно-оценочную и развлекательную цели. При этом если «классическая» частушка своей актуализацией обязана в первую очередь информативно-оценочным коммуникативным установкам («новостью является не сам текст, но акт приписывания некоего текста некоему конкретному факту, или, точнее, сотворение некоего социального факта – новости (события) – посредством верификации определенного текста» [9. С. 165]), то в основе формирования/воспроизведения частушки, бытующей в письменной форме, в качестве базовой лежит установка развлекательная (выраженная, утрированная оценочность работает как средство реализации развлекательной цели; информативность оказывается на периферии, или предстает как информация о состоянии коллективных эмоций). Зафиксированная в современных частушках, бытующих в письменной форме, оценка может даже не совпадать с личной оценочной установкой транслирующего их субъекта, уступая в угоду эффекту развлекательности позицию совпадения оценочных ориентиров частушечного субъекта и ее транслятора (ср.: «...в частушке высказывается личная оценка, претендующая на то, чтобы стать оценкой коллективной. Публичность – обязательное условие ее возможной легитимации» [9. С. 171]).

Отметим также, что современная письменная частушка иногда использует указанные модели, искажая их формально-содержательные свойства. Так, классическая частушка, оформляя диалог молодежи со старшим поколением семьи как хранителем традиционной нормы, регулярно использует текстовую модель *не ругай меня, маманя*. Современная письменная частушка обнаруживает использование данной модели в варианте *не ругай меня, миленок (Не ругай меня, миленок, И прости в последний раз: Я Киркорову спросонок Только в мыслях отдалась)*, что является для классической частушки неорганичным проявлением, учитывая дерзки-игровое отношение ее героини к партнеру, обеспеченное ориентацией на антинорму. Еще один пример связан с включением в ряд номинаций частушечной героини схожих, но все-таки новых для частушки единиц *милашка, малышка* и трансформацией соответствующей текстовой конструкции, в новом варианте представленной как У

моей милашки... / У моей малышки... (У моей милашки Обломилась клизма. Ходит-бродит по Европе Призрак коммунизма). Подобная трансформация, в целом сохраняя апелляцию к классической частушке, размывает частушечный образ боевой деревенской девушки.

Креативная сторона современной письменной частушки отличается от частушки, исполняемой устно, особой постмодернистской ориентацией на значимость текстовой формы, на перформанс в основе ее создания, что определяет активность «втягивания» в частушечный текст множества речевых фактов, заимствованных из речевого арсенала современного обывателя.

Их присутствие в частушечном тексте свидетельствует в первую очередь об освоенности соответствующих текстов-источников современной повседневной культурой, что проявляется в наделении их статусом фиксаторов определенных ее кодов. Полидискурсивные условия существования современного человека предполагают знание этих кодов, в том числе в их текстовом проявлении. Определенный тип текста при этом связывается с конкретной составляющей модели мира, находящей эстетическое воплощение в частушке.

Сам перечень сфер-источников указанных текстов определяется наличием в них стабильных речевых форм: художественная литература, в первую очередь – поэзия (*Я другому отдана И буду век ему верна, Как верна была Муму Своему Герасиму*); советские патриотические песни (*Наша женщина равна Четырем франсузицам. Широка моя страна, А Ширика – узенька*); политические тексты (*Депутат, депутат, бьет коленкою под зад, тычет мордой сверху вниз – Видно, ищет компромисс / Мой милёнок-эмитент Обещал мне дивиденд! Ох, обманет он меня, Не заплатит ни рубля... / Полюбила депутата – Мужик здоровенный. Только жаль, что он совсем Неприкосновенный*), в том числе – тексты советской политической культуры – лозунги, документы, названия советских СМИ (*Об...и выходной, Отменили Пасху, Спасибо партии родной За любовь и ласку*); детские песни и стихотворения (*Мне мой милый изменял, Бил меня и оскорблял. Все равно его не брошу – Потому что он хороший!*); текстовая среда документа (*Если скот стоит без корма, Персонал навеселе – Это значит, что реформа Состоялась на селе // Молоко с трудом доится, У коров амбиции. Ждут, когда в животноводство Хлынут инвестиции*) и некоторые другие.

Итак, современная культурная парадигма, сформированная в условиях нового информационного режима, демонстрирует трансформированное отношение к фольклорным формам. Частушка в их ряду – один из жанров, активно востребованных в настоящее время. При этом в условиях письменного бытования, оторванного от живого, непосредственного исполнения, данный жанр приобретает выраженную специфику по сравнению с классическим образцом. В основе указанной специфики – развлекательная целеустановка, особый способ выражения частушечного смысла, заключающийся в том, что комический эффект, входящий в структуру жанровых когнитивных установок, формируется не только за счет игры с описываемой ситуацией, но и за счет игры непосредственно с текстом, словом, что отвечает принципам современного – постмодернистского – восприятия текста.

Литература

1. Зеленин Д.К. Новые веяния в народной поэзии // Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901–1913. М., 1994. С. 27–39.
2. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М.: Флинта, 1998. 400 с.
3. Квятковский А.П. Частушка // Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 333–338.
4. Кулагина А.В. Поэтический мир частушки. М.: Наука, 2000. 303 с.
5. Лазутин С.Г. Русская частушка. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1960. 263 с.
6. Лазутин С.Г. Частушка // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 493.
7. Лазутин С.Г. Русские народные лирические песни, частушки и пословицы: учеб. пособие для вузов. М.: Высш. шк., 1990. 240 с.
8. Соколов Ю. Частушка // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. М.; Л., 1925. Т. 2. С. 1090–1092.
9. Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та: ЗАО ТИД «Амфора», 2004. 312 с.
10. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 239 с.
11. Тубалова И.В., Эмер Ю.А. Ценностная картина мира традиционного и современного фольклора // Картины русского мира: аксиология в языке и тексте / Л.П. Дронова, Л.И. Ермоленкина, Д.А. Катунин и др.; отв. ред. З.И. Резанова. Томск, 2005. С. 257–296.
12. Тубалова И.В. Текстовые модели народной аксиологии в анекдоте и частушке: к проблеме трансформации смеховой культуры // Вестн. Том. гос. ун-та. 2007. № 298. С. 13–18.
13. Эмер Ю.А. Частушка как народная рефлексия ценностной системы // Там же. 2008. № 303. С. 39–43.
14. Петрова Т.А. Лингвокультурологический аспект официально-делового дискурса: на материале документации учреждений сферы образования Уральского региона: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2005. 261 с.
15. Неклюдов С.Ю. Авантекст в фольклорной традиции // Живая старина. 2001. № 4. С. 2–4.