

УДК 82-3:778.534(476)

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МЕТАЖАНРА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСИ

С. В. РОМАНОВА¹⁾

¹⁾Витебский государственный университет им. П. М. Машерова,
пр. Московский, 33, 210038, г. Витебск, Беларусь

На примере творчества современных русскоязычных авторов Беларуси рассматриваются художественно-документальные формы повествования как специфические метажанровые образования. Выявлены структурные особенности в пространственно-временной, сюжетно-композиционной и субъектной организации прозы, на основании чего определены три типа функционирования художественно-документального метажанра: произведения, в которых фактуальное (документальное) содержание превышает фикциональное; фактуальное и фикциональное находятся в органическом синтезе; фикциональное превышает фактуальное. В результате обобщенного анализа документальной дилогии А. В. Шаркова, В. В. Грозова, Ю. А. Бествицкого «Крест Отечества», «Под крестом судьбы» показаны особенности функционирования первого типа, при рассмотрении художественно-документального цикла С. Алексиевич «Голоса Утопии» – второго, романов Э. Скобелева «Гефсиманский сад» и «Беглец» – третьего.

Ключевые слова: русскоязычная литература Беларуси; художественно-документальная проза; метажанр; фактуальное; фикциональное.

СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ МАСТАЦКА-ДАКУМЕНТАЛЬНАГА МЕТАЖАНРУ Ў СУЧАСНАЙ РУСКАМОЎНАЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСІ

С. В. РАМАНОВА^{1*}

^{1*}Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава,
пр. Маскоўскі, 33, 210038, г. Віцебск, Беларусь

На прыкладзе творчасці сучасных рускамоўных аўтараў Беларусі разглядаюцца мастацка-дакументальныя формы апаведу як спецыфічныя метажанравыя ўтварэнні. Выяўлены структурныя асаблівасці ў прасторава-часавай, сюжэтна-кампазіцыйнай і суб'ектнай арганізацыі прозы, на падставе чаго вызначаны розныя тыпы функцыянавання мастацка-дакументальнага метажанру: творы, у якіх фактуальнае (дакументальнае) напаяўненне перавышае фікцыянальнае; фактуальнае і фікцыянальнае знаходзяцца ў арганічным сінтэзе; фікцыянальнае перавышае фактуальнае. У выніку абагульненага аналізу дакументальнай дылогіі А. В. Шаркова, У. В. Грозава, Ю. В. Бяствіцкага «Крыж Айчыны», «Пад крыжам лёсу» паказаны асаблівасці функцыянавання першага тыпу, пры разглядзе мастацка-дакументальнага цыкла С. Алексіевіч «Галасы Утопіі» – другога, раманаў Э. Скобелева «Гефсіманскі сад» і «Уцякач» – трэцяга.

Ключавыя словы: рускамоўная літаратура Беларусі; мастацка-дакументальная проза; метажанр; фактуальнае; фікцыянальнае.

Образец цитирования:

Романова СВ. Своеобразие художественно-документального метажанра в современной русскоязычной прозе Беларуси. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2020;1:24–36.

For citation:

Romanova SV. Originality of art-documentary meta-genre in modern Russian-language prose of Belarus. *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2020;1:24–36. Russian.

Автор:

Светлана Викторовна Романова – аспирантка кафедры литературы филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Е. В. Крикливец.

Author:

Svetlana V. Romanova, postgraduate student at the department of literature, faculty of philology.
lanilya83@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1436-6551>

ORIGINALITY OF ART-DOCUMENTARY META-GENRE IN MODERN RUSSIAN-LANGUAGE PROSE OF BELARUS

S. V. ROMANOVA^a

^a*Vitebsk State University named after P. M. Masherov,
33 Maskoŭski Avenue, Viciebsk 210038, Belarus*

On the example of the creative work of modern Russian-language authors of Belarus, artistic and documentary forms of narration are considered as specific meta-genre formations. The structural features in the creation of space-time, plot-composition and subject organizations are revealed, on the basis of which different types of functioning of the artistic-documentary meta-genre are defined. The first type includes works in which the factual (documentary) content exceeds the fictional, the second type includes works in which the factual and fictional content is in organic synthesis, the third type includes works in which the fictional content exceeds the factual. The generalized analysis showed that the documentary dilogy of A. V. Sharkov, V. V. Grozov, Yu. A. Bestvitsky «Cross of the Fatherland», «Under the cross of fate» demonstrates the features of the functioning of the first type of art documentary meta-genre, S. Aleksievich's artistic and documentary cycle «Voices of Utopia» presents the second type, the novels by E. Skobelev «Garden of Gethsemane» and «The Fugitive» belong to the third type.

Keywords: Russian-language literature of Belarus; art-documentary prose; meta-genre; factual; fictional.

Введение

В современном литературном процессе Беларуси особое место занимает творчество русскоязычных авторов. Русскоязычная литература Беларуси активно заявила о себе в конце XX в., в период образования независимого государства, когда Конституцией было провозглашено два официальных языка. Литература, написанная на русском языке в Беларуси до получения суверенитета, плотно вписывалась в советское культурное пространство. Своеобразие языковой и культурной ситуации страны до распада СССР (наличие близкородственного билингвизма и исторического русско-белорусского единства) обеспечивало развитие русскоязычной литературы в контексте общего литературного процесса Беларуси, в отличие от других инациональных республик, в которых произведения на русском языке были маркером русской этничности и относились к литературе диаспоры или зарубежья. С созданием автономных государств идут активные поиски решения национального вопроса и национальной идентичности, в связи с чем актуализируется задача выделения русскоязычной литературы в самостоятельное культурное явление.

С распространением литературы на русском языке в начале XXI в. в научной среде сразу стал подниматься вопрос о ее идентификации. По мысли А. Н. Андреева, следует различать русскую и русскоязычную литературу Беларуси [1]. В основе двух классификационных моделей лежит этнокультурный принцип. С одной стороны, можно выделить творчество русскоязычных писателей, которые соотносят себя с белорусской культурой и народом, отражают белорусскую ментальность (А. Курейчик, Д. Балыко, В. Мартинович, А. Жвалевский и др.). С другой стороны, существует объемный блок авторов с русским самосознанием, представляющих в своих произведениях разные ментальные репрезентации, но с преобладанием в них «русскости». Их творчество логичнее относить к русской литературе. Этот блок образуют авторы, которые либо по определенным причинам эмигрировали из бывших союзных республик и долгое время прожили в Беларуси, либо, являясь коренными белорусами, признают Беларусь исторической частью России, а белорусов – частью триединого народа – русских, украинцев и белорусов (А. Андреев, Ю. Фатнев, Т. Дашкевич, В. Блаженный, А. Аврутин, Ю. Сапожков, Г. Артанов, Л. Турбина и др.).

В начале 2000-х гг. появляются первые научные труды, посвященные анализу произведений отдельных авторов: хрестоматия для студентов-филологов «Минская школа на рубеже XX–XXI вв.» [2], сборник научных статей преподавателей кафедры БГУ «Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI века» [3].

В нашей работе мы будем использовать утвердившийся в белорусском литературоведении термин – русскоязычная литература Беларуси. Оговорим также хронологические рамки исследования. В понятие «современная русскоязычная литература Беларуси» мы вкладываем представление о литературе, написанной на русском языке, развивающейся на территории Беларуси с последней трети XX в. по настоящее время в условиях бикультурного (русского и белорусского) дискурса.

В современной русскоязычной прозе Беларуси наблюдается тенденция, демонстрирующая активное распространение художественно-документальных форм повествования. Необходимо отметить и то, что

художественно-документальная проза богато представлена жанровым диапазоном (мемуарно-биографическая, историческая, военная и др.) и очень разнородна по соотношению в ней документального и художественного материалов.

В связи с расцветом художественно-документальных форм повествования интерес исследователей все чаще обращается к решению проблемы терминологического характера, уточнению и определению понятий «документальная литература», «художественно-документальная проза», «литература *non-fiction*», «человеческий документ» и др. [4]; предприняты попытки диахронического анализа и изучения основных этапов эволюции художественно-документальной прозы [5; 6]; рассматривается и изучается вопрос о жанровом своеобразии произведений, относящихся к литературе факта, возникшей в 1960-х гг. и получившей наибольшее распространение в белорусской и американской литературе (творчество А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника, С. Алексиевич, Т. Вулфа, Т. Капоте и др.) [7–9]. Несмотря на достаточно активное внимание ученых и исследователей, метажанровый потенциал художественно-документальных произведений полижанровой структуры не раскрыт и требует детального рассмотрения.

Использование документальных источников все больше приобретает в литературе специфически новое звучание, отражая нравственные ориентиры и эстетические принципы писателей: «Опора на факт, на документ становится важнейшей составляющей творческого “инструментария” для писателей XX в., воспринимавших литературу как поприще высоконравственного служения» [4, с. 174]. Безусловно, в данном контексте произведение часто воспринимается не как строго документальное или художественное, а гораздо шире, поскольку содержит в себе органический синтез авторских интенций, знаний о мире и мировоззренческую составляющую сознания определенного исторического отрезка времени. Преодоление авторами жанрового ограничения выражается в стремлении к наджанровости повествования. В изучении межжанровой конвергенции важнейшую методологическую роль выполняет рассмотрение вопроса о природе метажанровых образований.

Цель исследования – выявить типы и особенности функционирования художественно-документального метажанра в русскоязычной прозе Беларуси рубежа XX–XXI вв. Материал – художественно-документальная проза русскоязычных авторов Беларуси указанного периода. Методологической базой исследования стали фундаментальные разработки по теории жанра и метажанра (Ю. Тынянов, М. Бахтин, Н. Лейдерман, Р. Спивак, Е. Бурлина, Ю. Подлубнова) и нарратологии (В. Шмид).

Результаты и их обсуждение

Проблема метажанра становится актуальной в кризисный период, когда в центр выдвигаются явления, имманентные историко-культурному процессу и приближающие к осмыслению духовных связей с эпохой, ее мировоззренческих и эстетических ценностей [10]. Динамика жанровой системы в современном литературном процессе продуцирует развитие метажанровых образований, не поддающихся однозначной интерпретации в современной литературоведческой практике. «В конце XX века происходит “усложнение” искусства в целом и литературы в частности. Формируется принципиально новая модель литературы, основной принцип которой – разрушение жизнеподобия, размывание, разрушение видовых и жанровых границ, синкретизм методов, обрыв причинно-следственных связей, нарушение логики. Методологическим “выходом” из жанрового размывания зачастую и становится обращение к метажанру» [11, с. 84].

В русском литературоведении существует три фундаментальных подхода к определению метажанра. По мнению Н. Л. Лейдермана, в определенный промежуток исторического времени в процессе разрушения или формирования жанрово-стилевого потока происходит «вызревание» нового жанра, который, сохраняя в себе доминантные структурные признаки, становится «ядром» всей системы, или метажанром [12]. Так, с точки зрения Н. Лейдермана, в период возрождения литературы факта выкристаллизовывается художественно-документальный метажанр, который наиболее полно реализовал свои возможности в творчестве Д. Гранина, А. Адамовича, С. Алексиевич [12, с. 618]. Актуальной представляется теория метажанра, разработанная современным ученым Р. С. Спивак. Метажанр рассматривается исследователем как «структурно выраженный межродовой и межисторический устойчивый инвариант многих разных исторически сложившихся способов художественного моделирования мира, объединенных общим предметом художественного изображения» [13, с. 162]. Как нам кажется, данный подход коррелирует с концепцией, предложенной Н. Л. Лейдерманом. Ученые выдвигают на передний план структурно выраженный принцип исторически сложившегося способа построения мирообраза. Вместе с тем Н. Л. Лейдерман сознательно определяет метажанр литературного направления, указывая на взаимосвязь метода и жанра в историко-культурном контексте, т. е. метажанр, как синхронное явление, всегда привязан к эпохе, отражает и актуализирует ее ценностные приоритеты в общественно-культурном развитии. В соответствии с позицией современного исследователя Е. Я. Бурлиной, ме-

тажанр представляет собой «сложившийся пространственно-временной тип завершения произведения, выражающий определенную конкретно-историческую концепцию» [14, с. 45]. При этом исследователь указывает на междисциплинарный характер метажанра, подчеркивает его синкретическую природу, которая призвана выражать концептуальное, сущностное, свойственное определенному историческому периоду в разных областях культуры (литература, живопись, кино, музыка и др.). Нельзя не заметить сходство позиций в концепциях Н. Л. Лейдермана и Е. Я. Бурлиной, рассматривающих метажанр как ведущее формообразование определенной эпохи. Наряду с этим исследователь Е. Я. Бурлина понимает метажанр шире – как «метод в культуре», отражающий пространственно-временной континуум эпохи.

В большей степени исследователем Ю. С. Подлубновой выделены и рассмотрены основные признаки метажанровых образований [15]. С точки зрения ученого, в формировании метажанра важное значение имеет *общий миромоделирующий принцип*, который базируется на конструктивных доминантах, укрупняющих жанр и организующих произведение в целостный образ мира. Современные жанры живут за счет жанровой памяти, «архаики» его элементов. В процессе литературного развития жанры эволюционируют и одна система жанров (в преемственной связи) сменяет другую. Несмотря на реорганизацию жанровой системы, структура жанра всегда канонична. Можно предположить, что метажанр в своей основе имеет также некоторую устойчивую конструкцию, однако представляет собой более гибкую систему и может образовываться, по мысли Ю. С. Подлубновой, «как путем актуализации и трансформации древнего архетипа, так и иным, неконвенциональным, путем» [15, с. 30]. Например, жанровый архетип агиографической (житийной) литературы продуцирует в дальнейшем развитие жанра беллетризованной биографии в документальной литературе. А, например, активное распространение кинематографа и СМИ во второй половине XX в. обуславливает возникновение литературы факта, опирающейся на опыт журналистской практики и словесного творчества. В целом для художественно-документальной прозы общим миромоделирующим принципом выступает установка на подлинность и достоверное исследование факта.

Говоря о конструктивных принципах, необходимо отметить и важность *общей семантической направленности* метажанровых образований. Так, характерной чертой на рубеже XX–XXI вв. в русскоязычной прозе Беларуси стало обращение к прошлому в контексте актуальных проблем современности. В развитии исторической и военной прозы наметились тенденции, которые определяют ее идейно-эстетическое своеобразие. Например, одним из основных проблемно-тематических направлений, разрабатываемых в творчестве русскоязычных авторов Беларуси, является тема Первой мировой войны (1914–1918), Гражданской войны в России (1918–1922) и Белого движения, которая раскрывается в творчестве А. В. Шаркова, В. В. Грозова, Ю. А. Бествицкого, В. Бондаренко. Дивергенция точек зрения в идеологическом противостоянии биполярной системы *Запад – Восток* в творчестве русскоязычных авторов Беларуси находит выражение в принятии концепции, отражающей актуальность единства братских народов (русский, белорусский и украинский), а также преемственной связи и сохранения исторической памяти.

Важным дифференциальным признаком метажанра является его *крупная величина и высокая степень абстракции* [15]. Метажанр в этом смысле охватывает собой не только литературу и другие виды искусства, но и выражает неразрывную связь с культурой эпохи. Так, на рубеже XX–XXI вв. исторический факт, документ ярко характеризует развитие современной русскоязычной прозы Беларуси и вместе с тем упрочивает свои позиции во всех сферах деятельности (кино, живопись и др.).

Характерным признаком метажанровых образований является *сложная архитектура*, которая формируется в результате жанрового *синтеза*. В процессе совмещения «концепции миров» документальной литературы, официально-деловой версии взгляда на мир и ее художественной обработки автором, возникает своеобразная структура, укрупняющая архитектуру произведений, выводя повествование на новый уровень обобщений и восприятия: «...происходит постепенное расширение жанровых границ документальной литературы, совершенствуются способы обработки накопленного материала, усложняются приемы художественного преобразования действительности» [16, с. 76]. Например, сложная монтажная композиция в «жанре голосов» (А. Адамович, С. Алексиевич) свидетельствует о новом типе освоения действительности, когда в органическом синтезе художественного и документального авторы создают собственную концепцию исторического события, улавливая и отражая дух времени.

Исследователи сходятся во мнении, что особой чертой метажанра выступает его *синкретическая природа*: «Сущность этого явления заключается во взаимопроникновении и взаимодействии, взаимовлиянии друг на друга прежде всего литературы, кинематографа, театра, живописи» [17, с. 42]. Синкретизм художественно-документальной прозы находит выражение в первую очередь в совмещении приемов журналистской практики (интервью), кинематографа (монтажная композиция), научно-исследовательской деятельности (ссылки на научную литературу, цитация «корифеев науки»), фотоискусства и др.

Метажанр по сходному принципу с жанром в отдельные периоды может выходить в центр или быть на периферии, но все же его существование ограничено и обусловлено историко-культурным контекстом. Такой *культурной лимитированностью* отмечена современная художественно-документальная проза в творчестве русскоязычных авторов. Анахронически перемещаясь в историческое прошлое, творчество писателей всегда является ответом на актуальные проблемы современности.

Возникновение и активное распространение художественно-документальных форм сложной полифункциональной структуры в современной русскоязычной прозе Беларуси обуславливает назревшую необходимость изучения художественно-документальной прозы как своеобразного метажанра.

В нашем понимании метажанр представляет собой *ведущий способ конструктивного миромоделирования, фиксирующего константы сознания и эпохи*. В этом отношении художественно-документальная проза в русскоязычной литературе Беларуси на рубеже XX–XXI вв. является одним из актуальных жанров, своеобразие которого заключается в *фикциональной способности текста преобразовывать двухмерность повествования (фактический материал и план его эстетического истолкования) в новую метареальность, раскрывающую отношение автора к миру и имеющей тесные связи с выражением социокультурных маркеров определенного исторического периода*.

Как и отмечалось ранее, художественно-документальная проза в современной русскоязычной литературе Беларуси весьма разнородна по соотношению в ней фактуального и фикционального начал. В связи с этим встает вопрос о способах разграничения типов художественно-документального метажанра. Для объективации и разграничения типов наиболее целесообразным и оправданным нам представляется обратить внимание на *способы субъектной, пространственно-временной и сюжетно-композиционной организаций*. Анализ субъектно-объектных отношений, хронотопа, сюжетно-композиционных особенностей, как нам кажется, позволяет выявить и уточнить границы в сложных метажанровых образованиях, обнаружить взаимосвязь между разными жанровыми элементами в осмыслении творческой позиции автора и создании целостной концепции произведения.

При формировании типологической разновидности художественно-документального метажанра за основу взяты представления В. Шмида о фикциональном (*fiction*), вымышленном, и фактуальном (*faction*), реальном, неподдельном в художественном произведении [18]. Условно мы предлагаем выделять три типа художественно-документального метажанра в современной русскоязычной прозе Беларуси: к первому относятся произведения, в которых фактуальное содержание превышает фикциональное (*faction > fiction*); ко второму – проза, в которой фактуальное и фикциональное находятся в органическом синтезе (*faction = fiction*); к третьему – тексты, где фикциональное превышает фактуальное (*fiction > faction*).

Художественно-документальный метажанр первого типа (*faction > fiction*) формируется на документальной основе с привлечением разных свидетельств эпохи (официальные документы, воспоминания, дневниковые записи и др.). Повествование ведется от лица автора или рассказчика. Обычно писатель занимает нейтральную позицию и пытается объективно, достоверно точно передать исторические факты. В этом смысле он выполняет информативную функцию и выступает в роли *автора-информатора*. Отметим, что в такой системе отношений достоверность информации может быть подтверждена авторитетным лицом или же ссылкой на официальные документы и научные источники. Поэтому в развитии такого строго документального, а иногда документально-научного дискурса актуально формирование *интертекстуальной стратегии*, прибежание к разного рода цитации. В систему образов и персонажей входят реальные лица и участники исторических событий. Правильнее было бы назвать такую литературу документальной, поскольку эстетическим моментом в ней выступает лишь имплицитно выраженное оценочное отношение автора к изображаемому, которое может проявляться в выборе актуального материала и способах его организации, отдельных лирических отступлениях, размышлениях, воспоминаниях и др. Фикциональное в такой литературе обычно связано с домысливанием каких-либо фактов, «ретушированием» отдельных исторических процессов. В целом для метажанра первого типа характерен научный подход в освещении исторических фактов, а также стремление к объемным теоретическим обобщениям.

В литературе с главенствующим фактуальным началом для автора важно объективное отображение действительности, поэтому писатель максимально точно пытается воспроизвести *конкретное историческое время и место действия*. Для русскоязычной прозы Беларуси характерной чертой становится актуализация тем прошлого, поэтому время и пространство в таких произведениях совмещает в себе план настоящего, в котором автор осуществляет повествование, и план прошлого, где разворачивается основное действие. При таком совмещении происходит парадоксальная ретроспекция, экстраполированная на современную действительность, т. е. авторы все чаще обращаются к историческому нарративу в контексте актуальных проблем настоящего времени.

Сюжетно-композиционная организация предполагает *хроникальное изложение документального материала, последовательное развитие действий*, детерминированное началом и концом исторического события или биографией известной исторической личности. В реконструкции исторического события или биографии автор обычно использует множество дополнительных эпизодов, которые специфическим образом пристраиваются к основному каркасу произведения, к его главенствующей теме, поэтому можно говорить *о полисюжетной основе* художественно-документального повествования. Следует отметить тенденцию, которая выводит такую литературу в современной русскоязычной прозе Беларуси на новый уровень обобщений, делает ее привлекательной для читателя – это интерес к внутренней жизни человека и народа. В творчестве писателей становится актуальным воспроизведение малоизвестных фактов (неординарные решения военкомандующих, судьбы малолетних узников в фашистских концлагерях, пастырское служение священников и др.), раскрывающих духовное состояние общества. Отход от институционального, идеологически ангажированного взгляда на историю определяет субъективный характер художественно-документального повествования. «Горизонт ожиданий» для реципиента расширяется не за счет панорамного изображения батальных сцен или событий, а благодаря передаче мыслей, чувств, переживаний личности, созданию живого образа, а не исторического шаблонного портрета.

Так, проиллюстрируем на примере документальной дилогии А. В. Шаркова, В. В. Грозова и Ю. А. Бествицкого (далее в тексте будем указывать одного главного автора – А. В. Шаркова) «Крест Отечества», «Под крестом судьбы»¹ особенности функционирования первого типа художественно-документального метажанра. Прежде всего данная дилогия посвящена документальному исследованию истории Первой мировой, Второй мировой и Великой Отечественной войн. Сложная структура повествования, вбирающая множество жанровых модификаций, определяет условия для развития исторического хронотопа. Воспроизведение конкретного исторического времени и места объясняется включением в структуру повествования данных историко-документальной, церковной хроник и других сторонних источников (официальных документов и периодических изданий). Авторы восстанавливают с фактографической точностью картины прошлого, благодаря чему *конкретное историческое время и место* имеет тесные связи с выражением эпохального сознания, нравственных ценностей народа и внутренних императивов в противостоянии мировому злу в период революционных потрясений и глобальных войн. Хронотоп наполняется реальным жизненным смыслом, имеет прямое отношение к героям повествования на основе функционирующих мемуарных источников. Используя богатый фактический материал, авторы не просто фиксируют и восстанавливают точный порядок событий, но и представляют *историю в контексте духовной жизни народа. В этом отношении пространственно-временной континуум приобретает дополнительную маркированность, отмеченную выражением связи человека и народа с Богом, актуализацией этой вневременной связи*, которая явилась источником мужества и стойкости духа белорусского народа. Ретроспективно обращаясь к событиям исторического прошлого, авторы выявляют преемственные связи ушедшего поколения с подрастающей молодежью, акцентируют внимание на актуальности сохранения ценностей и памяти о подвиге и героизме народа.

Мы можем констатировать, что создание исторического хронотопа определяется фактическим содержанием официальных документов, используемых авторами в дилогии. Вместе с тем опора на мемуарно-биографические жанры (интервью, биография, воспоминания) расширяют границы пространственно-временного континуума, и документальный материал приобретает особые эстетические качества, восстанавливая духовный «колорит» эпохи.

Особенностью *сюжетно-композиционной организации* книг является *объективное отражение исторических фактов в их хронологической последовательности*. Использование сторонних источников создает условия для полисюжетного повествования, которое может раздвигать хронологические рамки описываемых событий. Отход от институционального взгляда на исторические процессы проявляется в выборе и композиционном расположении материала и определяется авторским стремлением подчеркнуть роль православной церкви в истории страны и общества, показать духовный подвиг пастырского служения и простого народа. Композиционно главы образуют четыре актуальных центра повествования в первой части дилогии «Крест Отечества»: очерки-рассказы о роли русского императора Николая II, белорусского духовенства и церкви в жизни страны и общества («Отсчет трагических событий», «Ставка Верховного главнокомандующего», «Предательство и отречение», «Императорская ставка глазами протопресвитера русской армии и флота Георгия Шавельского», «Кем посланы злые демоны», «Пророчества и заступничество святой Богородицы», «С крестом и верой», «Ордена на рясах»,

¹ Шарков А. В., Грозов В. В., Бествицкий Ю. А. Крест Отечества. События и лица Первой мировой войны. Минск : Белорус. Православ. Церковь : Междунар. благотвор. фонд «Семья – единение – Отечество», 2014. 415 с. ; Шарков А. В., Грозов В. В., Бествицкий Ю. А. Под крестом судьбы. Минск : Белорус. Православ. Церковь : Междунар. благотвор. фонд «Семья – единение – Отечество», 2015. 447 с.

«Георгий Шавельский – человек из легенды», «Отец Павел и солдатские страдания» и др.); очерки, посвященные описанию военных событий («Крепость не пала, не сдал на поругание икону», «Брест-Литовская осада», «За Свенцями немцам чудился Минск», «Нарочанские жертвы Вердена», «Кто уцелел под Сморгонью – родился с крестом и в рубашке», «Легенда об операции “Альбион”» и др.) и воинскому подвигу («Подпоручик Николай Первышин лишил кайзеровцев дара речи», «Как воевала под Сморгонью Мария Бочкарева», «Небо в пулях Авенира Костенчика» и др.), а также проблемам сохранения памяти и преемственности поколений («Борис и Валентина», «Друзья и враги смертью соединены»). Таким образом, выделяются следующие идейные доминанты в книге «Крест Отечества»: 1) образ царя как помазанника Божьего; 2) пастырское служение и исключительная роль духовенства в период войны; 3) вера в заступничество Пресвятой Богородицы за русский народ; 4) воинский подвиг; 5) память о воинах, погибших в период Первой мировой войны.

Во второй части диалогии «Под крестом судьбы» хронологическое изложение документального материала расширяет границы повествования дополнительными рассказами о судьбах представителей разных социальных слоев. Так, в книге собраны воспоминания и свидетельства о Второй мировой и Великой Отечественной войнах священников, представителей народной милиции, военнопленных, партизан, разведчиков и др. Истории, посвященные описанию отдельных человеческих судеб, всегда имеют непосредственное отношение к истории всего народа.

В композиционной структуре выделено пять циклов, четыре из которых образуют семантические центры основного идейного повествования: «Свет над куполами», «Голгофа», «У порога “Волчьего логова”», «В аду операции “Котбус”». Один из циклов «В августе 44-го...» функционально примыкает к рассказам о частной жизни советского офицера Н. И. Малышева. Важнейшими тематическими блоками в сюжетно-композиционной организации являются: 1) роль Белорусской православной церкви и духовенства в истории страны и общества (циклы «Свет над куполами», «Голгофа» и очерки-рассказы «От Сибири до Белого моря», «Служитель Богу и Отечеству»); 2) описание боевых операций (циклы «У порога “Волчьего логова”», «В августе 44-го...», «В аду операции “Котбус”» и очерки-рассказы «Страшный спектакль июня», «Оккупация Минска глазами солдат Вермахта», «Словацкий лабиринт», «Загадки проекта “Venus”», «Ловушка для нацистов», «Бой в лесном урочище» и др.); 3) отражение судьбы народной, или расовое уничтожение («В плен их не брали», «Женское лицо победы», «В полушаге от Бабьего Яра», «Не ищите в плену милосердия», «Табор уходит в небо», «Преступления и трава забвения»); 4) историческое возмездие («Неотвратимое возмездие», «По ком плакала виселица?», «Нюрнберг по минскому времени», «Строительный десант после «блицкрига»); 5) память и преемственность поколений («Примирение на заброшенных погостах», «У меня с нацизмом собственные счеты»). Таким образом, идейными доминантами, или композиционными мотивами, во второй части диалогии выступают: 1) история Белорусской православной церкви как свидетельство духовной жизни общества; 2) героизм, подвиг и величие духа всего народа – сотрудников милиции, разведчиков и диверсантов, партизан, узников, женщин и т. д.; 3) геноцид, унижительное положение военнопленных как актуальное напоминание в контексте глобальных проблем современности; 4) трагические события XX в. как возмездие; 5) память и преемственность поколений.

В целом документальные книги объединяет общий патриотический пафос в отражении исторической действительности. Обобщающая, аналитическая мысль становится выражением высокой духовности, стойкости и мужества белорусского народа в период глобальных войн и потрясений.

В создании субъектно-объектных отношений важнейшее значение имеет передача информации. Поэтому автор, выступая в функции информатора, использует разнообразные средства в организации межсубъектного диалога, такие как ссылки на научную литературу, дословная интертекстуальная вставка как весомый аргумент и своеобразный художественный прием, опора на мемуарно-биографический материал, имманентный авторской установке. Необходимо отметить, что роль героев и читателя в триедином взаимодействии условная и пассивная, поскольку воспоминания и высказывания героев приобретают самостоятельность в степени, определенной автором, а читатель выступает лишь как адресат, акцептор определенной информации.

Ко второму типу художественно-документального метажанра (*faction = fiction*) относятся произведения, в которых документальные свидетельства эстетически преобразовываются автором в целостную художественную систему. На своеобразии такого документального материала указывает Л. Д. Синькова: «Між усім у беларускай літаратуры найвыразна вылучыўся і сцвярджаецца яшчэ адзін, спецыяльны дакументальна-мастацкі дыскурс. У ім змяняецца сама аўтарская стратэгія (як пошук актуальнай, новай формы дзеля спраўджвання самых актуальных мастацкіх выказванняў). “Непрыдуманасць” тут пацверджана ўжо і “тэхналагічна”, праз змену менавіта спосабу пісьма і фокусу мастакоўскага бачання рэчаіснасці. Тут дакумент выступае ў ролі мастацкага вобраза» [19, с. 41–42]. Именно такая литература

привлекает к себе все большее внимание исследователей и ученых начиная со второй половины XX в. До сих пор нет однозначного подхода к терминологическому определению данного историко-культурного явления, которое совмещает в себе опыт журналистской практики и словесного творчества: произведения А. Адамовича, Д. Гранина, Я. Брыля, С. Алексиевич и др. Особенности их жанровой структуры определяет многообразие маркирования: репортаж с места событий, книга-оратория, соборный роман, симфония, эпически хоровая проза, жанр голосов. Традиционно в отечественном литературоведении такую прозу относят к литературе факта, или *non-fiction*. Однако границы данных терминов сегодня очень размыты, что еще больше усложняет атрибуцию литературного явления, возникшего в 1960-х гг. В современном англо-американском литературоведении наиболее популярны дефиниции: *creative non-fiction* (креативный нон-фикшн), *literary journalism* (литературный журнализм). Н. Симс, предлагая свой термин *literary journalism*, отмечал, что в это понятие он вкладывает сочетание художественного с репортерскими фактами, т. е. своеобразный гибридный жанр [20, с. 17]. Интерес к такого рода художественно-документальным формам повествования возрастает, с точки зрения Л. Флис, и в современном западноевропейском дискурсе [21].

Безусловно, художественно-документальная проза, которая представляет собой органический синтез фактуального и фикционального начал, может выявлять и другие разнообразные модели построения образа мира. Для метажанра такого типа характерна наиболее сложная организация, которая находит выражение в нетрадиционном сюжетно-композиционном оформлении. В такой литературе параллельно может развиваться несколько перипетийных линий, которые чаще всего бессобытийны. Поскольку в основе такого художественно-документального произведения лежит воссоздание онтологии духа времени, то сюжеты, как правило, представляют собой поток эмоций и чувств, или «историю души», из которой восстанавливается духовная составляющая определенного мировоззрения, т. е. можно говорить о *бессюжетном* (бессобытийном) *повествовании*. Резкое смещение разнообразных пластов, сюжетных линий как своеобразная игра смыслов обеспечивают динамику действия, многоплановость его восприятия. Безусловно, такое сюжетно-композиционное оформление определено авторским замыслом и приближает произведение к художественному [22].

Писатель с первых слов втягивает читателя в свое плотное энергетическое поле, в свою метареальность. Поэтому особую важность в развитии «надыдейного» повествования приобретают способы субъектной организации, где главенствующая роль принадлежит автору. В данном случае писатель выступает в роли проводника, некоторой опосредующей инстанции, т. е. можно говорить об определенном типе *автора-медиума*, настраивающего на адекватное восприятие творческого замысла. «Исследователи отмечают особую медиумную функцию автора в произведениях, принадлежащих к жанру “новой” документальной литературы, поскольку именно автор, выслушивая, записывая и пропуская через себя рассказы-исповеди множества разных людей, дает своим героям толчок, импульс памяти, ее направление – в интимный мир души, где и приоткрывается драматизм того или иного события, особенности его восприятия» [16, с. 76].

Кроме того, такой тип художественно-документального повествования всегда предполагает активного слушателя. В систему образов и персонажей входят реальные лица и их прототипы, иногда использованы и вымышленные герои. Присутствие конкретного автора проявляет себя в отдельных размышлениях и откровениях, замечаниях – в этом смысле конкретная личность писателя отделима от автора имплицитного, который несет в себе функцию создания определенного образа мира. Чаще всего в художественно-документальном метажанре второго типа писатель выступает как реальное лицо, но в любом случае рядом существует другая инстанция, которая обуславливает развитие сюжета, преобразовывая его в новую метареальность.

В создании метареальности определяющее значение имеет пространственно-временная организация. В художественно-документальном повествовании второго типа исторический фон событий отступает на задний план, главным становится выражение онтологического восприятия времени и места. В таких формах наряду с указанием конкретного времени и места раскрывается их метафизический смысл, который и становится доминирующим, главенствующим в творческой системе писателя.

Рассмотрим особенности функционирования второго типа на наиболее репрезентативной модели художественно-документального повествования – на примере творческой системы С. Алексиевич². Художественно-документальный цикл «Голоса Утопии» посвящен истории «русско-советской души» и трагическим событиям ушедшей эпохи. В художественно-документальном цикле С. Алексиевич наряду с историческим временем и местом разворачивается метафизический смысл хронотопа: «...в кни-

² Алексиевич С. А. *Время секунд хэнд*. М. : Время, 2016. 509 с. ; Алексиевич С. А. *У войны – не женское лицо*. Минск : Маст. літ., 1985. 315 с. ; Алексиевич С. А. *Цинковые мальчики. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва*. М. : Остожье, 1998. 606 с.

ге автором создается особый пространственно-временной континуум, где определяющим началом становится не событийная сторона, а духовный опыт сложного исторического периода в его уникальности» [23, с. 4].

Историческое время и пространство ограничено рамками советского периода и охватывает события Великой Отечественной войны (1941–1945), Афганской войны (1979–1989), Чернобыльской катастрофы (1986), распада СССР (1991), а также постсоветского времени, «ельцинскую» и «путинскую» веги. Доминирующим типом в раскрытии авторской концепции, безусловно, становится отражение онтологического восприятия пространственно-временных отношений. Можно сказать, что локальное развитие действий смещается в плоскость субстанционального и обуславливает формирование экзистенциального конфликта. Одной из специфических черт выступает создание эмотивного пространства, насыщенного всем спектром чувств и переживаний «русско-советской души». Эмотивная составляющая в данном случае выполняет структурообразующую роль и предопределяет усвоение трагического мироощущения. В авторском понимании феноменологическая сущность трагических событий второй половины XX – начала XXI вв. пока недоступна человеческому знанию и отражает взгляд на историю как концепцию трагического.

Особенностью выражения эстетической позиции писателя в создании хронотопа является связь гротескового мышления с народно-мифологическим сознанием, что проявляется в использовании стилистических приемов (олицетворение, сравнение, метафора, ирония), фигур речи (антитеза, оксюморон, градация, умолчание), фольклорных форм (анекдоты, частушки, пословицы, поговорки). Примером яркой метафоры могут служить названия произведений художественно-документального цикла: «У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики», «Чернобыльская молитва», «Время секунд хэнд».

В восприятии онтологического времени и пространства исключительная роль принадлежит выражению форм трагического сознания. У С. Алексиевич эти формы реализуются через жанровые свойства трагифарса: свободное сочетание пластов серьезного и смешного, философских размышлений, трагических переживаний и осмеяния. Формы серьезно-смехового дискурса раскрывают особенности трагического мироощущения: окружающая действительность абсурдна и фатально предопределена. Ситуация абсурда в данном случае выступает в качестве структурообразующей константы в пространственно-временном континууме.

В развитии пространственно-временных отношений важное значение имеет мотивная организация произведений. Смыслообразующим комплексом в художественно-документальном цикле «Голоса Утопии» выступает воплощение экзистенциальной доминанты одиночества и обреченности существования.

Масштаб трагедии обуславливает специфику авторского сознания, которое в многообразии и сложности жанровых свойств отражает целостную картину мира. Создание трагического хронотопа определяет моделирование мифопоэтической картины мира писателя. Исторические события второй половины XX в. дают автору возможность не только выразить отношение к противоречивой действительности, но и коснуться проблем экзистенциально-философского характера. Мир писательницы многополярный, в нем сталкиваются и сосуществуют разные судьбы и жизненные позиции. Однако вектор экзистенциальной направленности творчества С. Алексиевич лежит в плоскости трагического. Обращаясь к сознанию своих героев, автор выявляет сложнейший надлом, связанный с потерей нравственных ориентиров и системы ценностей, с невозможностью объективировать существующий реальный мир. Отсюда проистекает состояние обреченности и формируется «философия небытия», возникает ситуация пограничья, в которой застряли герои, их пространственно-временные отношения не развиваются, а сфокусированы, сконденсированы в узком смертельном локусе. Трагический опыт парализует волю человека, погружая его в бездну отчаяния.

Историческая действительность в художественно-документальном цикле С. Алексиевич «Голоса Утопии» предстает в специфических формах времени и пространства, отражающих онтологию духа эпохи, концентрирует внимание на трагическом и раскрывает драматизм событий XX в.

Специфика сюжетно-композиционного оформления цикла С. Алексиевич «Голоса Утопии» как мета-жанра второго типа прежде всего проявляется в создании всеохватывающей, монтажной композиции произведений, основанных на полифонии. Свообразие композиции заключается также в ее кольцевом построении с актуальными позициями начала и конца повествования. В основу сюжета положены воспоминания очевидцев реальных исторических событий. В собирательном образе народа слышится голос самого автора, который, по сути, и является центральным действующим лицом, определяющим внутреннюю динамику произведения. Именно писатель задает тон и формирует основное эмотивное содержание художественно-документального повествования. Эмоциональный компонент в творческой системе С. Алексиевич выступает смыслообразующим фактором и определяет условия для развития

своеобразного бессюжетного, или, иными словами, бессобытийного повествования. Исходная точка в создании художественного образа мира – «история души» с яркой и сильной эмоцией, которая постепенно экстенсивно расширяет жанровые границы параллельным введением в структуру других перипетийных линий, усложненных психологией героев. Особенностью такого бессюжетного развития действия становится преобразование социальной проблематики и конфликта в экзистенциальный.

Упорядочить обрывочное и фрагментарное повествование позволяют мотивы, выступающие как составные элементы сюжетно-композиционной организации. Воспоминания, которые имеют в своей основе субстанциональный конфликт, обуславливают функционирование перекрещивающихся мотивов в сложной архитектурной структуре произведений: 1) экзистенциальное одиночество и отчуждение; 2) апокалиптический и танатологические мотивы; 3) «потерянное поколение»; 4) тоска по прежнему человеку; 5) травма и невыразимое; 6) потеря детства или детство как травма; 7) перекладывание вины за все происходящее на государство; 8) разрыв связи со всем живым на Земле; 9) память.

Субъектная организация в творческой системе С. Алексиевич отличается директивной направленностью авторского замысла. В развитии авторского дискурса определяющее значение имеет композиционный прием монтажного построения, в результате которого реализуется интересубъективная диалогизация. Писатель в данном случае выступает в функции модулятора «голосов» и обеспечивает развитие внутренних перекрестных связей в структуре художественно-документального повествования. Диалог в триаде *автор – герой – читатель* осуществляется продуцированием авторской рефлексии, выявлением внутренней дихотомии авторского сознания *Я* и *Я другого*. С. Алексиевич использует разнообразные приемы в выражении форм авторского сознания. В первую очередь это находит отражение в выборе и расположении материала, в авторских ремарках и комментариях, сопровождающих основное повествование. Необходимо в данном случае отметить ориентацию автора на активного слушателя и использование разнообразных приемов диалогического взаимодействия: риторические вопросы, паузы, умолчание и др. Другой особенностью в выражении авторской модальности является создание интертекстуальной стратегии, рефлектирующей опыт философской мысли русской и западноевропейской культуры и литературы. Одним из важнейших средств является акцентирование внимания писательницы на эмоциональной позиции героев, которые оказывают перлокутивный и катартический эффекты.

В художественно-документальном метажанре третьего типа (*fiction > faction*) фактуальное содержание является лишь отправной точкой в создании художественного образа мира автора-творца [21]. Следует заметить, что любое произведение в той или иной степени отражает социокультурную действительность и сознание эпохи, однако в произведениях художественно-документального метажанра третьего типа наряду с вымыслом функционируют исторические факты, которые, хотя и не являются определяющими в развитии сюжета, имеют под собой реальную основу. Образ автора чаще всего представляет собой абстрактную инстанцию, ничем себя явно не обнаруживая [21]. В данном случае писатель выступает как *соучастник* событий и, находясь как бы в стороне, тождественно читателю, наблюдает за развитием действий, выстраивая для себя некоторую систему координат определенных отношений и ценностей. Со временем он так же, как и читатель, может в своем произведении обнаруживать новые смыслы. Вместе с тем в последнее время все чаще наблюдается тенденция, связанная с усилением *автобиографического начала и субъективности* повествования. Для художественно-документального метажанра второго и третьего типов характерно также развитие *интерсубъективной диалогизации*, что, на наш взгляд, обусловлено попыткой авторов примирить хрупкое сознание человека кризиса рубежа XX–XXI вв. с окружающей, не поддающейся логическим объяснениям, действительностью. Интересубъективная стратегия определяет функционирование в произведении *Я* и *Я другого* как два полюса одного сознания, раздваивающегося в поиске истины и полемизирующего одновременно с героями и читателем.

Развитие сюжета может быть динамичным и представлять собой одно или несколько главных событий, но ввиду все усиливающейся субъективности повествования иногда произведение может приобретать формы и черты идеологического или автобиографического романов, для которых важно выражение авторской позиции и отношения к миру. Композиционное оформление может быть традиционным (линейным) или допускать разнообразные варианты комбинирования и объединения частей в условиях построения абстрактного образа мира.

Пространственно-временная организация наряду с локальным развитием действия разворачивает символическое представление места и времени, которое имеет важное значение в формировании индивидуально-авторской картины мира [16]. В пространственно-временной организации для любого типа художественно-документального метажанра характерно выражение конкретного исторического времени и места, однако во втором типе доминирующим становится раскрытие онтологического смысла понятия хронотопа, а в третьем – его символическое значение; речь идет о преобладании той или иной тенденций в сложных синтетических образованиях.

Рассмотрим особенности функционирования третьего типа художественно-документального мета-жанра в художественной системе русскоязычного автора Беларуси Э. Скобелева. Обратимся к анализу двух его романов «Гефсиманский сад» и «Беглец»³, которые в структурном и идейном планах очень похожи.

Символический хронотоп в книгах Э. Скобелева формируется сразу на нескольких уровнях. В произведении «Гефсиманский сад» функционирует три организующих центра: *план настоящего*, в котором отражается современная автору действительность (перестроечное время) и *план исторического прошлого*, отсылающего к событиям *Древней Иудеи* и *Октябрьской революции 1917 года*. В романе «Беглец» также происходит перекрестное взаимодействие внутренних связей разных композиционных частей: *план настоящего*, связанный с отражением референциальной основы повествования, аварии на Чернобыльской АЭС, *план исторического прошлого*, сфокусированный на воспроизведении событий Октябрьского переворота 1917 года и сталинского периода. В настоящем героев, с которым связано основное сюжетное повествование, не происходит никаких полноценных событий, нет внешнего развития действий, за исключением путешествия (Ивана Таруты в Германию в качестве переводчика в «Гефсиманском саде» и Николая Муравейки в родную деревню после выписки из онкобольницы в «Беглеце»). Оба героя, прибывая на место, начинают этап духовного прозрения и обновления. Далее сюжетно-композиционная структура усложняется, поскольку линейное повествование прерывается ретроспективным обращением к событиям прошлого, в результате чего происходят изменения, связанные с познанием смысла жизни и обретением новых духовных истин и ориентиров. В результате рефлексии и анализа своего личного жизненного опыта (семейной драмы) и общественно-исторических процессов динамичным становится *внутреннее время* героя. *Мотив встречи* с героями-двойниками (с Моникой и Дауменом – в «Гефсиманском саде», с онкобольным инженером, а также Иваном Стрембицким и Сталиным – в «Беглеце») продуцирует *развитие диалога* и создание целостной *концепции об идеальном мироустройстве*.

Жанровое своеобразие романов Э. Скобелева определяют особенности сюжетно-композиционной структуры. Современный русскоязычный автор Беларуси четко следует своей идее, разворачивая ее в диалогических высказываниях, что дает возможность отнести произведения к жанру *романа-доктрины*. Открытая демонстрация личного мнения и отношения, смелая оценка в выражении взглядов дает право воспринимать тексты как остро публицистические. Средоточие писателя на политических и социальных проблемах выявляет обличительное, злободневное и полемичное содержание *романа-памфлета*. Вместе с тем камерный, душевный тон повествования отдельных глав выражает глубокие, интимные, личные переживания героев, связанные со светлыми воспоминаниями и осознанием своих ошибок. Физическая невозможность героя попросить прощения перед близкими людьми обуславливает форму открытой публичной *исповеди*, содержащей в себе не только признание в ошибках, но и поиск путей исправления и духовного совершенствования.

Специфической особенностью в субъектной организации выступает создание условий для развития внутренней коммуникации. Интерсубъективность в данном случае реализуется через осуществление диалога автора и героя как авторефлексии, процесса познания и открытия в себе самом *Я другого*. Иная субъектная перспективность проистекает из особенностей сюжетно-композиционной организации, которая поддерживается развитием и динамикой мысли, а не действия; системой образов и персонажей, где функциональное значение имеет создание образа главного героя, выразителя «дум и надежд» автора, и героев-двойников. Объективируя свой духовный опыт, герой приходит к постижению другой реальности, открытию иных духовно-нравственных ценностей и императивов.

Заключение

Сложная полисемантическая структура художественно-документальных форм повествования в современной русскоязычной прозе Беларуси обуславливает возникновение и функционирование мета-жанра и объясняет назревшую необходимость изучения его специфики. В процессе анализа характерных особенностей художественно-документального мета-жанра были выявлены различные способы в построении художественного образа мира. Дифференциация метажанровых образований базируется на принципах структурной организации: субъектной, пространственно-временной и сюжетно-композиционной. В зависимости от того, что будет выступать доминантным признаком во внешней и внутренней структуре произведений, художественно-документальный метажанр условно можно отнести к трем разным типам функционирования.

³ Скобелев Э. М. Гефсиманский сад (блуждания современного духа). Минск : Маст. літ., 1993. 334 с. ; Скобелев Э. М. Беглец. Минск : Маст. літ., 1989. 365 с.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Андреев АН. Острова Архипелага N. *Нёман*. 2016;1:185–193.
2. Скоропанова ИС, составитель. «Минская школа» на рубеже XX–XXI вв. Минск: Белорусский государственный педагогический университет; 2007. 192 с. Совместное издание с Институтом современных знаний.
3. Гончарова-Грабовская СЯ, редактор. *Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI в.* Минск: РИВШ; 2010. 206 с.
4. Местергази ЕГ. О термине «документальная литература». *Вестник Тамбовского государственного университета. Гуманитарные науки. Филология*. 2007;11:174–177.
5. Сивакова НА. Специфика эволюции документальной литературы в XX веке. *Вестник Мазырскага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. Філалагічныя навукі*. 2014;3(44):139–143.
6. Сінькова ЛД. Жанравая дынаміка ў дакументальна-мастацкай прозе. У: Іўчанкаў ВІ, рэдактар. *Слова ў кантэксте часу. Да 85-годдзя прафесара А. І. Наркевіча. Пленарныя даклады. Том 2*. Мінск: Выдавецкі цэнтр БДУ; 2014. с. 75–82.
7. Савельева ЕА. Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2018;2:85–91.
8. Сивакова НА. Метод устной истории и литературные эксперименты. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. Гуманитарные науки*. 2015;4:123–127.
9. Сінькова ЛД. Беларуская традыцыя ў творчасці Святланы Алексіевіч. У: Дубовік СВ, рэдактар. *Журналістыка – 2014: стан, праблемы і перспектывы. Матэрыялы XVI Міжнароднай навукава-практычнай канферэнцыі; 4–5 снежня 2014 г.; Мінск, Беларусь. Выпуск 16*. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; 2014. с. 81–85.
10. Романова СВ. Метажанр как литературоведческая проблема. *Известия Смоленского государственного университета*. 2019;2:5–21.
11. Шарифова СШ. Влияние жанрового смещения на эволюцию жанров, виды жанрового смещения. *Литературный календарь: книги*. 2010;5(2):67–92.
12. Лейдерман НЛ. *Теория жанра*. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник»; 2010. 900 с.
13. Спивак РС. Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И. А. Бунин, «Роман горбуна»). *STEP-HANOS*. 2016;6:159–167.
14. Бурлина ЕА. *Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза*. Саратов: Издательство Саратовского университета; 1987. 165 с.
15. Подлубнова ЮС. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. *Сетевая словесность* [Интернет]. 2005 [процитировано 2 февраля 2019 г.]. Доступно по: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>.
16. Сивакова НА. Функции автора в повествовательной структуре «новой» документальной литературы. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*. 2006;1:76–83.
17. Попова ИМ, Хворова ЛЕ. *Проблемы современной русской литературы*. Тамбов: ТГТУ; 2004. 62 с.
18. Шмид В. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры; 2003. 312 с.
19. Сінькова ЛД. «Непрыдуманая літаратура»: факт і мастацкі вымысел у літаратурным творы. У: Бутырчык ГМ, рэдактар. *Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча. Матэрыялы XII Міжнароднай навукавай канферэнцыі; 22–24 кастрычніка 2015 г.; Мінск, Беларусь. Частка 1*. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; 2016. с. 40–47.
20. Sims N, editor. *The literary journalists*. [S. l.]: Ballantine Books; 1984. 339 p.
21. Flis L. *Factual fictions: narrative truth and the contemporary american documentary novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing; 2010. 266 p.
22. Романова СВ. Специфика художественно-документального метажанра и типы его функционирования в современной русскоязычной прозе Беларуси. *Вестник Марийского государственного университета*. 2019;13(2):262–272. DOI: 10.30914/2072-6783-2019-13-2-262-272.
23. Абрамова ЕИ. Журналистика-публицистика-литература: грани взаимодействия. В: Скибицкая ЛВ, редактор. *Современная журналистика: традиции, новаторство, контекст. Материалы Республиканской научно-практической конференции; 10–11 марта 2016 г.; Брест, Беларусь*. Брест: Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина; 2016. с. 3–6.

References

1. Andreev AN. [Islands of the Archipelago N]. *Nyoman*. 2016;1:185–193. Russian.
2. Skoropanova IS, compiler. «Minskaya shkola» na rubezhe XX–XXI vv. [«Minsk School» at the turn of the 20th–21st centuries]. Minsk: Belarusian State Pedagogical University; 2007. 190 p. Co-published by the Institute of Contemporary knowledge. Russian.
3. Goncharova-Grabovskaya SYa, editor. *Russkoyazychnaya literatura Belarusi kontsa XX – nachala XXI v.* [Russian-language literature of Belarus at the late of 20th – early 21st century]. Minsk: National Institute for Higher Education; 2010. 206 p. Russian.
4. Mestergazi EG. [On the term «documentary literature»]. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki. Filologiya*. 2007;11:174–177. Russian.
5. Sivakova NA. [The specifics of the evolution of non-fiction in the twentieth century]. *Vesnik Mazyrskaга dzjarzhawnaga pedagogichnaga wniversitjeta imja I. P. Shamjakina. Filalagichnyja navuki*. 2014;3:139–143. Russian.
6. Sin'kova LD. [Genre dynamics in documentary prose]. In: Iuchankau VI, editor. *Slova w kantjeksce chasu. Da 85-goddzja profasara A. I. Narkevicha. Plenarnyja daklady. Tom 2* [Word in the context of time. The 85th anniversary of professor A. I. Narkevich. Plenary reports. Volume 2]. Minsk: Publishing House of the Belarusian State University; 2014. p. 75–82. Belarusian.
7. Savel'eva EA. [Between literature and journalism: non-fiction in foreign and domestic literary]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2018;2:85–91. Russian.
8. Sivakova NA. [Institutions method of history and literary experiments]. *Izvestiya Gomeľ'skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny. Gumanitarnye nauki*. 2015;4:123–127. Russian.

9. Sinkova LD. [Belarusian tradition in the works of Svetlana Alexievich]. In: Dubovik SV, editor. *Zhurnalistyka – 2014: stan, problemy i perspektivy. Matjeryjaly XVI Mizhnarodnaj navukova-praktychnaj kanferjencyi; 4–5 snezhnja 2014 g.; Minsk, Belarus'. Vypusk 16* [Journalism – 2014: condition, problems and prospects. Proceedings of the 16th international scientific and practical conference; 2014 September 4–5; Minsk, Belarus. Issue 16]. Minsk: Belarusian State University; 2014. p. 81–85. Belarusian.
10. Romanova SV. [Meta-genre as a literature problem]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2019;2:5–21. Russian.
11. Sharifova SSH. [The influence of genre mixing on the evolution of genres, types of genre mixing]. *Literaturnyi kalendar': knigi*. 2010;5(2):67–92. Russian.
12. Lejderman NL. *Teoriya zhanra* [Genre theory]. Ekaterinburg: IFIOS «Slovesnik»; 2010. 900 p.
13. Spivak RS. [Philosophical metazhanr: concept, term, methodology of analysis (I. Bunin, «The Hunchback Roman»)]. *STEP-HANOS*. 2016;6:159–167. Russian.
14. Burlina EYa. *Kul'tura i zhanr: metodologicheskie problemy zhanroobrazovaniya i zhanrovogo sinteza* [Culture and genre: Methodological problems of genre formation and genre synthesis]. Saratov: Publishing House of the Saratov State University; 1987. 165 p. Russian.
15. Podlubnova JuS. Genre and Meta-genre: to the problem of differentiation. *Setevaya slovesnost'* [Internet]. 2005 [cited 2019 February 2]. Available from: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>. Russian.
16. Sivakova NA. [The function of the author in the narrative structure of the «new» non-fiction]. *Izvestiya Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny*. 2006;1:76–83. Russian.
17. Popova IM, Hovorova LE. *Problemy sovremennoi russkoi literatury* [Problems of modern Russian literature]. Tambov: Tambov State Technical University; 2004. 62 p. Russian.
18. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury; 2003. 312 p. Russian.
19. Sin'kova LD. [«True literature»: fact and fiction in a literary work]. In: Butyrchik GM, editor. *Slavjanskija litaratury w kantjeksce susvetnaj: da 750-goddzja z dnja naradzjhennja Dantje Alig'ery i 85-goddzja Uladzimira Karatkevicha. Matjeryjaly XII Mizhnarodnaj navukovaj kanferjencyi; 22–24 kastychnika 2015 g.; Minsk, Belarus'. Chastka 1* [Slavic literature in the global context: to the 750th anniversary of Dante Alighieri and the 85th anniversary of Uladzimir Karatkevich. Proceedings of the 12th International scientific conference; 2015 October 22–24; Minsk, Belarus. Part 1]. Minsk: Belarusian State University; 2016. p. 40–47. Belarusian.
20. Sims N, editor. *The literary journalists*. [S. l.]: Ballantine Books; 1984. 339 p.
21. Flis L. *Factual fictions: narrative truth and the contemporary american documentary novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing; 2010. 266 p.
22. Romanova SV. The specifics of the fictional documentary meta-genre and the types of its functioning in modern Russian-language prose of Belarus. *Vestnik of the Mari State University*. 2019;13(2):262–272. DOI: 10.30914/2072-6783-2019-13-2-262-272. Russian.
23. Abramova EI. [Journalism-journalism-literature: facets of interaction]. In: Skibickaja LV, editor. *Sovremennaya zhurnalistyka: traditsii, novatorstvo, kontekst. Materialy Respublikanskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 10–11 marta 2016 g.; Brest, Belarus'* [Modern journalism: traditions, innovation, context. Proceedings of the Republican scientific and practical conference; 2016 March 10–11; Brest, Belarus]. Brest: A. S. Pushkin Brest State University; 2016. p. 3–6. Russian.

Статья поступила в редакцию 04.12.2019.
Received by editorial board 04.12.2019.