

УДК 821.161.3

UDC 821.161.3

## РОЛЯ ФАКТА Ў ЛІТАРАТУРНЫМ ТВОРЫ З ПУНКТУ ГЛЕДЖАННЯ ТЭОРЫІ КАМУНІКАЦЫІ

## THE ROLE OF FACT IN A LITERARY WORK FROM THE POINT OF VIEW OF COMMUNICATION THEORY

**В. М. Губская,**  
*кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт, загадчык кафедры  
беларускай і рускай моў БДЭУ.*

**O. Gubskaya,**  
*PhD in Philology, Associate Professor,  
Head of the Department of Belarusian  
and Russian Languages, BSEU*

Паступіў у рэдакцыю 15.11.21.

Received on 15.11.21.

У артыкуле прапануецца разгляд літаратурнага тэксту як з’явы з камунікатыўнай прыродай. Адзначаецца, што «эга-дакумент» і «літаратура факта» прадуктуюць два розныя тыпы імпліцытнай камунікацыі аўтара з чытачом. Звяртаецца ўвага на тое, што вывучэнне паняцця «камунікатыўная стратэгія» набывае міждысцыплінарны характар, аб’ядноўваючы зацікаўленасці літаратуразнаўцаў, лінгвістаў і неарыторыкаў. Працэс стварэння літаратурнага тэксту таксама разглядаецца як акт камунікацыі аўтара і патэнцыяльнага чытача. Жанр пры гэтым вызначаецца ў залежнасці ад камунікатыўнай стратэгіі, якая рэалізуецца праз індывідуальныя аўтарскія тактыкі. На прыкладзе дзённікавых запісаў І. Шамякіна «Роздум на апошнім перагоне» акцэнтуюцца ўвага на варыятыўнасці выяўленчых тактык, якімі карыстаецца пісьменнік для рэалізацыі абранай камунікатыўнай стратэгіі. Падкрэсліваецца розніца аўтарскіх інтэнцый у дзённікавай і аўтабіяграфічнай нарацыі.

*Ключавыя словы:* эга-дакумент, літаратура факта, дзённікавы наратыў, камунікатыўная стратэгія, камунікатыўная тактыка, жанр, я-гісторыя.

The article offers consideration of a literary text as a phenomenon of communicative nature. It marks that “ego-document” and “literature of fact” produce two different types of implicit communication of author and reader. It is accentuated that studying the notion of “communicative strategy” obtains an interdisciplinary character uniting interests of literary experts, linguists and neo-rhetoricians. The process of creating a literary text is also considered as an act of communication of author and potential reader. The genre is defined depending on communicative strategy which realizes through individual author’s tactics. On the example of diary notes of I. Shamyakin “Reflection on the last run” the attention is focused on the variability of fine tactics used by the writer to realize the chosen communicative strategy. The difference of author’s intentions in diary and autobiographical narration is highlighted.

*Keywords:* ego-document, literature of fact, diary narrative, communicative strategy, communicative tactics, genre, I-history.

### Уводзіны

Любы літаратурны твор – гэта акт камунікацыі паміж пісьменнікам і чытачом. Сёння паняцце «літаратурная камунікацыя» набывае міждысцыплінарны характар, аб’ядноўваючы інтарэсы літаратуразнаўцаў, лінгвістаў і асабліва неарыторыкаў, якіх цікавіць «аналітыка выказванняў як камунікатыўных падзей сацыяльнага жыцця <...>; прырода чалавечых зносін, іх тыпаў, магчымасцяў, сродкаў <...>; дыскурсіўны аналіз разнастайных тэкстаў» [1, с. 10]. Як адзначала Н. Д. Аруцюнава: «Спецыфіка прозы ў адрозненне ад паэзіі выцякае з камунікацыі. Літаратурнай камунікацыі, гэтак жа як і паўсядзённым чалавечым зносінам, уласцівыя такія прагматычныя параметры, як аўтар прамовы, яго камунікатыўная ўстаноўка, адрасат і звязаны з ім перлакутыўны эффект (эстэтычныя ўздзеянні)» [2, с. 365].

Калі суадносіць актуальныя пытанні неарыторыкі з літаратуразнаўствам, можна выказацца так: літаратуразнаўства ў такім кан-

тэксце цікавіць не толькі змест аўтарскага тэксту (што хацеў сказаць аўтар?), але і механізм унікнення ўнутрытэкставага дыялагізму паміж аўтарам і чытачом, г. зн. тыя камунікатыўныя стратэгіі і тактыкі, якія даносяць аўтарскую канцэпцыю да разумення чытача, выклікаюць рэфлексію. У такім разуменні тэкст як камунікатыўная падзея мае тры бакі – рэфэрэнтны, крэатыўны і рэцэптыўны, якім адпавядаюць тры рытарычныя кампетэнцыі, што «знаходзяцца ў тыпавай суаднесенасці дадзенага дыскурса з рэчаіснасцю, мовай і свядомасцю» [1, с. 19].

З рытарычных пазіцый тэкст успрымаецца як з’ява інтэрактыўная, у пэўным сэнсе «падзея жыцця тэксту». Гэтая падзейнасць (якая прадугледжвае некаторую стратэгію ўзаемадзеяння) пазначаецца ў *апошнія дзесяцігоддзі* словам «дыскурсіўнасць». Такім чынам, у міждысцыплінарным кантэксце, сустракаючыся з літаратурным творам, мы акцэнтуюем увагу на дыскурсе. У дадзеным кантэксце паняцце «дыкурс» выкарыстоўваецца ў двух значэннях:

«Гэтым словам пазначаецца і адзінкавая падзея зносін, узаемадзейнае свядомасцяў з дапамогай мовы; і ўстойлівая форма сацыяльнай практыкі маўленчых паводзін, г. зн. некаторы тып маўлення або пісьма» [1, с. 14]. Ю. С. Сцяпану вызначае дыскурс як такое «выкарыстанне мовы», якое «стварае асаблівы ментальны свет» [3, с. 38–39]. Прысутнасць такога «ментальнага свету» адзначаў і М. Бахцін: «Ні той, хто гаворыць, ні той, хто слухае, не застаюцца кожны ў сваім уласным свеце; наадварот, яны сыходзяцца ў новым, трэцім свеце, свеце зносін» [4].

Літаратурны твор – гэта той самы «трэці свет», які аб'ядноўвае і пісьменніка, і чытача. Адпаведна і першы, і другі не прадстаюць у гэтым свеце рэальнымі асобамі, а выкарыстоўваюць спецыяльныя «маскі», адпаведныя абранай пісьменнікам камунікатыўнай стратэгіі.

#### *Асноўная частка*

Асэнсаванне мастацкага твора як камунікатыўнай сістэмы патрабуе выкарыстання інструментаў нараталогіі, бо, як трапна адзначае В. І. Цюпа: «Аб'ект нараталогіі – гэта культурная прастора, якая ўтвараецца тэкстамі пэўнай рытарычнай мадальнасці, а прадмет яе спасціжэння – камунікатыўныя стратэгіі і дыскурсіўныя практыкі наратыўнай інтэнцыянасці» [5, с. 10], што падкрэслівае неабходнасць вывучэння камунікатыўнай стратэгіі наратыву.

Любы літаратурны тэкст – гэта камунікатыўная падзея, у якой акт камунікацыі прадстаўлены наратывам – выказаннем, падчас якога апавядальнік разгортвае перад слухачом гісторыю (паслядоўнасць падзей), карыстаючыся пэўнымі камунікатыўнымі стратэгіямі – тыпамі выказванняў, сярод якіх асноўнае месца займае адпаведнасць належнаму жанру. Пры гэтым «феномен жанравасці ёсць металінгвістычная мова (дыялект) культуры. <...> Жанр уяўляе сабой гістарычна прадуктыўны тып выказвання, які рэалізуе некаторую камунікатыўную стратэгію дадзенага дыскурса» [5, с. 11].

Такім чынам, калі жанр – гэта спосаб рэалізацыі камунікатыўнай стратэгіі, можна выказаць меркаванне, што пісьменнік (рэальны аўтар), плануючы інтэнцыянальнасць твора і прагназуючы рэфлексію, ставіць перад сабой прагматычную задачу выбару камунікатыўнай стратэгіі (тут гаворка вядзецца пра жанр). Некаторыя літаратурныя творы (якія з'яўляюцца не толькі класічнымі дзённікавымі запісамі, але ўтрымліваюць элементы аўтарскай рэфлексіі, літаратурнага эсэ, блогвага запісу) трапляюць да чытача адразу з «аўтарскай пазнакай» камунікатыўнага намеру, напрыклад, «На імперыялістычнай вайне» (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) М. Гарэцка-

га, «Сповідзь» Л. Геніюш, «Жыццёвы меланж» Р. Гарэцкага, «Свае старонкі» Я. Брыля, «Роздум на апошнім перагоне» І. Шамякіна, «Зацемкі з левай кішэні» Л. Галубовіча, «Сечка» А. Федарэнкі, «Радзіва Прудок» А. Горвата. Як усвядоміць, «расчытаць» такую камунікатыўную скіраванасць да чытача? Тут варта ўзяць пад увагу меркаванне В. І. Цюпы: «Вынаходству падлягаюць толькі знешнія формы выяўлення (прыёмы) або тактыкі паводзін (у тым ліку камунікатыўных), але не стратэгіі. У процівагу тактыцы, якая фарміруецца і кіруецца самім дзеячам, стратэгія абіраецца. Пасля чаго свабодна абраная стратэгія абмяжоўвае дзеяча, навязвае яму базавыя параметры яго камунікатыўных паводзін (думка пра пэўную ўладу дыскурса над тым, хто гаворыць або піша, стала ўжо агульным месцам сучаснай рыторыкі)» [1, с. 26].

Значыць, згаданыя намі вышэй аўтарскія пазнакі «сечка», «меланж», «радзіва», «роздум», «запіскі», «зацемкі», «свае старонкі» – гэта і ёсць тыя самыя «знешнія формы выражэння (прыёмы)», тактыка аўтарскіх паводзін пры абранай стратэгіі (жанры) як асноўным прынцыпе дзейнасці (у нашым выпадку, творчасці). Інакш кажучы, жанр дзённікавых запісаў як абраная камунікатыўная стратэгія згаданых вышэй аўтараў рэалізуецца праз індывідуальную для кожнага пісьменніка камунікатыўную тактыку, пры якой аўтар выкарыстоўвае неабходную для абранай тактыкі маску (робіцца наратарам неабходнага кшталту), вымушаючы чытача такім чынам уступаць у гульні. Гэты працэс выдатна апісаў М. Бахцін: «Аўтарская форма пісьменніка стала прафесійнай і разбілася на жанравыя разнавіднасці (раманіст, лірык, камедыёграф, одапісец і да т. п.). Формы аўтарства могуць быць узурпаванымі і ўмоўнымі. Напрыклад, раманіст можа засвоіць тон жраца, прарока, суддзі, настаўніка, прапаведніка (спавядальніка) і г. д.» [1, с. 22]. І ўсе гэтыя формы аўтарства В. І. Цюпа называе «рытарычнымі фігурамі непрамога самапраўдання пратаганіста камунікатыўнай падзеі, які ўзяў на сябе ініцыятыву зносін» [1, с. 22]. Пры гэтым трэба дакладна разумець, што і «адрасат, як і той, хто гаворыць, уступае ў камунікацыю не як глабальная асоба, а ў пэўным сваім аспекце, амплуа або функцыі, адпаведнай аспекту таго, хто гаворыць» [2, с. 358], падтрымліваючы абраную аўтарам тактыку, якая рэалізуе камунікатыўную стратэгію. Усё гэта сведчыць пра рэцэптыўную кампетэнцыю тэксту, якая праяўляецца з першых старонак, праз назву, падзагаловак, эпіграф, змест.

Так, напрыклад, Іван Шамякін вырашае пачаць свае дзённікавыя ўспаміны з прамога звароту да чытача, у якім дэманструе сваё стаўленне да абранага жанру: «Дзённікі, напэўна, самы масавы жанр літаратуры. Іх

пішуць усе – школьнікі, якія яшчэ не зусім авалодалі арфаграфіяй, і старыя акадэмікі, якія ўжо забываюць яе. Сярод мноства гэтых чалавечых дакументаў *пісьменніцкія дзённікі займаюць асаблівае месца: да іх пашыраная ўвага чытача (тут і далей вылучана намі – В. Г.)*. У адрозненне ад навуковай працы, мастацкага твора, нават лірычнага верша, дзе мае быць аб'ектыўнасць, дзённік вызначаецца глыбокай суб'ектыўнасцю, *гэта дакумент на-строю аўтара* [6, с. 5]. Пісьменнік называе працэс напісання дзённіка «“калупаннем” у сваёй душы і галаве» [6, с. 5], да якога прыйшоў, «калі пастарэў: калі пераваліла за шэсцьдзесят, пацягнула на запісы і падзей дня сённяшняга, і ўспамінаў аб часе мінулым – аб сабе, сям'і, настаўніках, калегах, аб жыцці, палітыцы» [6, с. 5]. У гэтай прадмове пісьменнік адкрыта камунікуе з чытачом, нават мяркуе, што апошні зверне ўвагу на парушэнне храналагічнай паслядоўнасці ў нататках. Цікавы той факт, што І. Шамякін не дае чытачу магчымасці самому патлумачыць такія адхіленні ад храналогіі – не давярае? Ці проста не жадае, каб чытач губляў час на пошук адказу? Хутчэй за ўсё тут спрацоўвае павага да дэталей пісьменніка-рэаліста, дакладнасць палітыка і акуратнасць настаўніка – і ўсе гэтыя характарыстыкі ствараюць у свядомасці чытача той вобраз аўтара, які будзе весці размову са сваім рэцыпіентам. Пры гэтым трэба адзначыць, што і пісьменнік сфарміраваў для сябе вобраз абстрактнага чытача, для якога будзе весці аповед. Інтэнцыйнасць, арыентаваная на дакладнасць, вымушае пісьменніка даць наступныя каментарыі: «Няхай чытача не здзіўляюць некаторыя парушэнні храналогіі: асобныя запісы 1982–1983 гадоў ідуць раней запісаў 1981 года. Я гэта зрабіў знарок. Прычыны, бадай, растульмачу: гэтая частка дзённікаў – успаміны пра маіх бацькоў, сваякоў, пра маленства і юнацтва. І я хацеў, каб іх прачыталі раней: ведаючы біяграфію маю, вытокі творчасці, чытачам будзе больш зразумелы мой роздум на апошнім перагоне» [6, с. 6].

Такім чынам у прадмове, названай пісьменнікам «Да чытача», І. Шамякін заяўляе і пра абраную камунікатыўную стратэгію – дзённікавыя запісы, тактыку – «роздум», і пра інтэнцыйнасць у падачы матэрыялу. Відавочна, што гэта быў адзіны адкрыты выхад пісьменніка ў прастору «я-нарацыі». Твор пісаўся для абавязковага прачытання адрасатам і дэманструе «Я-Ён» камунікацыю (Ю. Лотман вылучае дзве мадэлі камунікацыі ў сістэме культуры: «Я-Я» і «Я-Ён», дзе Я – гэта суб'ект перадачы, уладальнік інфармацыі, а Ён – аб'ект, адрасат [7, с. 32]). Аўтар настолькі зблізіўся ў сваёй свядомасці з чытачом, што час ад часу падказвае яму змену камунікатыўнай стратэгіі, а разам з гэтым адкрывае чытачу новую наратыўную тактыку:

«Мой дзённік ператвараецца ў *мемуары*. Не магу не пісаць. ... Трэба ж калі-небудзь аглянуцца і на сябе, зрабіць *рэвізію* таго, што стварыў за многія гады» [6, с. 11]; «Акунаюся ў мінулае. Колас...» [6, с. 220].

Тут І. Шамякін дэманструе не толькі філіграннае валоданне словам, але і здольнасць да глыбокага самааналізу, якая карэлюе з майстэрствам ўсяму даць дакладнае вызначэнне: дзённік – гэта роздум, «калупанне» ў душы; мемуары – рэвізія. Трэба падкрэсліць, што кожная агучаная тактыка апісана метафарычна, што выклікае ў рознага чытача свае эмоцыі, асацыяцыі, тлумачэнні, а значыць, фарміруе акт імпліцытнай камунікацыі з аўтарам. Пры гэтым наратар нават на апошніх старонках не спыняе камунікатыўную экспрэсію, інтрыгуючы чытача: «Прачынаюся пасярод ночы і валяюся дзве-тры гадзіны. І што толькі не лезе ў галаву! Во каб запісаць. Такага яшчэ ніхто не стварыў, ніякі Кафка і Пруст. Паток, мутны, успамінаў, разваг, гіпотэз, меркаванняў, спадзяванняў, самых неверагодных. Ад праблем глабальных, касмічных да бытавых дробязяў» [6, с. 527].

Такі спосаб фактаграфіі актуалізуе папулярныя ў сучасным літаратуразнаўстве паняцці «літаратура факта», «літаратура нон-фікшн», «эга-дакумент», «дакументальная літаратура», якія яшчэ не набылі дакладнай тэрміналагічнай акрэсленасці і часта ўжываюцца як узаемамяняльныя. Паняцце «літаратура факта» ўсё больш трывала замацоўваецца ў літаратуразнаўстве, часам выступаючы «як сінонім дакументальнай літаратуры (куды можна аднесці мемуары, біяграфію, аўтабіяграфію і інш.)» [8, с. 39]. Паралельна можна сустрэць сацыялагічны тэрмін «эга-дакумент», які прыйшоў у літаратуразнаўства ў 1970-я гг. у якасці аб'гульняючага наймення гэтых жа літаратурных жанраў.

На наш погляд, паняцце «эга(я)-дакумент» больш ёмістае (шырокае), чым паняцце «літаратура факта», бо не толькі інфармуе пра наяўнасць фактаграфізму, але канцэнтруе ўвагу і на асобе рэальнага пісьменніка, і, адпаведна, на вобразе наратара. Эга-дакумент у беларускай літаратуры хутчэй за ўсё набудзе самастойнае, адасобленае ад літаратуры факта значэнне: ці правільна лічыць эга-дакументам кнігу Я. Брыля, А. Адамовіча і У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі», заснаваную на шматгалосці рэспандэнтаў? Ці можна паставіць яе ў адзін шэраг з я-гучаннем голасоў А. Адамовіча ў повесці «Vixi», Я. Брыля ў мініяцюрах ці голасам І. Шамякіна ў «Роздуме...»? Безумоўна, нельга. Нягледзячы на тое, што ў назве зроблены акцэнт на асобе (*я-персонажы*), сам твор дэманструе нам сукупнасць лёсаў, гісторый, трагедый, якія разам складаюць гістарычны факт трагедыі мірнага насельніцтва ў ваенны час. Беларуская да-

следчыца Л. Сінькова вельмі трапна адзначыла: «На справе ці не кожны тэрмін, народжаны ў пэўнай культурнай традыцыі, мае свае істотныя нюансы, якія неабходна высвятляць, бо яны дазваляюць убачыць вядомае з новага боку» [9, с. 70]. Істотнае сэнсавое адрозненне, а значыць, асобнае прызначэнне паняццяў «літаратура факта» і «эга-дакумент», хутчэй за ўсё, і стане той адметнасцю ў тэрміналагічнай сістэме, што сфарміравалася ў межах сучаснай беларускай літаратуры.

Узровень развіцця літаратуразнаўства ў XXI ст. дае магчымасць сканцэнтравана даследчыцкую ўвагу не толькі на ролі рэальнага факта ў літаратурным творы, але, дзякуючы адкрыццям семіётыкі і інструментам нарталогіі, на працэсе, які гэтым фактам актуалізуецца. Тут маецца на ўвазе аўтарская рэфлексія паводле пэўнай падзеі, якая часам выступае імпульсам для фарміравання выказвання, аддаленага ад факта, больш аб'ёмнага за факт; выказвання, якое дэманструе і светаўспрыманне пісьменніка, і, па сутнасці, карціну культуры канкрэтнай эпохі ў цэлым.

Ёсць яшчэ адзін важны момант, які трэба браць пад увагу, працуючы з матэрыялам эга-дакумента. Сутнасць яго добра выкладзена ў выданні «Энцыклапедыя нарратыўнай тэорыі» (Encyclopedia of narrative theory): «Аўтабіяграфічны дыкурс рэтраспектыўны, паколькі аўтар разглядае ўласнае мінулае жыццё з пункту гледжання сучаснага і спрабуе растлумачыць развіццё сваёй асобы. Акцэнт на ўнутраным жыцці адрознівае аўтабіяграфію ад мемуараў, якія падкрэсліваюць грамадскую ролю аўтара сярод вядомых сучаснікаў. З “нарратывісцкага” пункту гледжання, Я – гэта прадукт гісторыі індывіда, такім чынам, аўтабіяграфія – гэта найперш псіхалагічны працэс перастварэння асобы, а не літаратурная форма як такая» [10, с. 34–36].

Тут варта вярнуцца да асобы І. Шамякіна і адзначыць, што ён дакладна адрознівае гэтыя тактыкі (тут аўтабіяграфія і мемуары разглядаюцца як тактыкі, дзённік – як камунікатыўная стратэгія – В. Г.) *дзённікавага наратыву*. У сваім дзённіку «Роздум на апошнім перагоне» ён дакладна выдзяляе мемуары як асобную камунікатыўную тактыку дзённікавага наратыву: «Суседа майго цэлы дзень няма – гуляе.

А я не магу гуляць, мяне, здаецца, атруцілі лекамі, я задыхаюся. Ці ад таго, што холадна? Пачатак чэрвеня, а ўначы мінусавая тэмпература. Чым заняцца? *Мемуары дык мемуары*. Выстраю для будучых выступленняў перад чытачамі, калі яны будуць, гісторыю “Петраграда-Брэста”» [6, с. 12]. Відавочна, што ў мемуарах аўтар акцэнтуюе сваю ролю (выкарыстоўвае «маску») «грамадскай асобы», якая павінна выконваць пэўную місію. У аўтабіяграфіі пісьменнік паводзіць сябе інакш, ён быццам бы прагаворвае гісторыю свайго жыцця для чытача з даверам да апошняга. Літаратурная творчасць для І. Шамякіна непарыўна звязана з чытачом. Для прыкладу працытуем фрагменты яго аўтабіяграфіі са зборніка «Пяцьдзесят чатыры дарогі»: «Адарваны ад радзімы і свайго чытача, у гады вайны я мала займаўся творчымі справамі» [11, с. 548]; «Эпоха, пра якую мне хочацца расказаць сваім юным чытачам, вельмі драматычная...» [11, с. 549]. Відавочна, што ў аўтабіяграфіі І. Шамякін схільны да самарэфлексіі, самааналізу, у яго нарацыі адсутнічае скрываанасць у бок афіцыйнай рыторыкі грамадскай асобы; ён больш аналізуе і тлумачыць, а не сістэматызуе і плануе.

#### Заклучэнне

Што нам дае разуменне ролі факта ў літаратурным творы з пункту гледжання тэорыі камунікацыі? Па-першае, дазваляе спасцігнуць аўтаобраз, «аўтапартрэт» пісьменніка ў яго дынаміцы і шматграннасці, у адрозненне ад зафіксаванага біёграфіямі; па-другое, дапамагае ўзнавіць культурную карціну эпохі, убачаную вачыма творцы; па-трэцяе, пры магчымасці, дазваляе прадеманстраваць ролю дакументальнага і мастацкага дыскурсаў у з'яўленні эга-дакумента. Для пісьменніка эга-дакумент – гэта акт спецыяльнай камунікацыі з чытачом, працэс найбольш непасрэднай трансляцыі ўласных думак шырокаму колу сваіх прыхільнікаў; для чытача, адпаведна, – вельмі прыдатны матэрыял для спасціжэння творчай асобы, вывучэння Я пісьменніка. Вывучэнне камунікатыўнага аспекта ў літаратуры дае нам дадатковыя магчымасці для ўсведамлення я-рэчаіснасці і я-рэальнасці ў падачы пісьменніка, дазваляе больш дакладна зразумець складнікі таго ідыястылю, які з вялікай сілай прыцягвае ўвагу чытача.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Басовская, Н. И. Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии: Научно-методические материалы / Н. И. Басовская, Е. П. Буторина, Т. Ю. Красовицкая и др. – СПб. : ООО «Книжный Дом», 2007. – 524 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
3. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип Причинности / Ю. С. Степанов. – М. : РГУ, 1995. – 432 с.

#### REFERENCES

1. Basovskaya, N. I. Kommunikativnye strategii kul'tury i gumanitarnye tekhnologii: Nauchno-metodicheskie materialy / N. I. Basovskaya, E. P. Butorina, T. Yu. Krasovickaya i dr. – SPb. : OOO «Knizhnyj Dom», 2007. – 524 s.
2. Arutyunova, N. D. Faktor adresata / N. D. Arutyunova // Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka. – 1981. – T. 40. – № 4. – S. 356–367.
3. Stepanov, Yu. S. Al'ternativnyj mir, diskurs, fakt i princip Prichinnosti / Yu. S. Stepanov. – M. : RGGU, 1995. – 432 s.

4. *Бахтин, М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности: проблема отношения автора к герою / М. М. Бахтин. – [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch\\_materialy/muz/3\\_kurs/Estetika\\_Leschinskaya/5.pdf](https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/5.pdf) . – Дата доступа 20.09.2022.
5. *Тюпа, В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
6. *Шамякин, І.* Роздум на апошнім перагоне: Дзённікі 1980–1995 гадоў / І. Шамякін. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – 527 с.
7. *Лотман, Ю.* Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 448 с.
8. *Местергази, Е. Г.* Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия / Е. Г. Местергази. – М. : Совпадение, 2007. – 327 с.
9. *Сінькова, Л. Д.* Беларуская «звышлітаратура» / Л. Д. Сінькова. – Мінск : Кнігазбор, 2019. – 224 с.
10. *Herman, D.* Encyclopedia of narrative theory / D. Herman, M. Jahn, M. L. Ryan, editors. – New York : Routledge, 2005. – 641 p.
11. *Пяцьдзесят чатыры дарогі. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў.* – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1963. – 551 с.
4. *Bahtin, M. M.* Avtor i geroj v esteticheskoj deyatel'nosti: problema otnosheniya avtora k geroyu / M. M. Bahtin. – [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa : [https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch\\_materialy/muz/3\\_kurs/Estetika\\_Leschinskaya/5.pdf](https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/5.pdf) . – Data dostupa 20.09.2022.
5. *Tyupa, V. I.* Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa / V. I. Tyupa. – Tver' : Tver. gos. un-t, 2001. – 58 s.
6. *Shamyakin, I.* Rozdum na aposhnim peragone: Dzyonniki 1980–1995 gadoŭ / I. Shamyakin. – Minsk : Mastackaya litaratura, 1998. – 527 s.
7. *Lotman, Yu.* Vnutri myslyashchih mirov / Yu. Lotman. – SPb. : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018. – 448 s.
8. *Mestergazi, E. G.* Literatura non-fikshn. Eksperimental'naya enciklopediya / E. G. Mestergazi. – M. : Sovpadenie, 2007. – 327 s.
9. *Sin'kova, L. D.* Belaruskaya «zvyslitaratura» / L. D. Sin'kova. – Minsk : Knigazbor, 2019. – 224 s.
10. *Herman, D.* Encyclopedia of narrative theory / D. Herman, M. Jahn, M. L. Ryan, editors. – New York : Routledge, 2005. – 641 r.
11. *Pyac'dzesyat chatyry darogi. Aŭtabiyagrafii belaruskih pis'mennikaŭ.* – Minsk : Dzyarzhajnae vydavectva BSSR, 1963. – 551 s.