


Anna Stępiak

 <https://orcid.org/0000-0002-7231-3335>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej

90-226 Łódź, ul. Pomorska 171/173

anna.stepniak@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.11>

**«МЫ ДЕЛАЛИ ТАМ ТО, ПОСЛЕ ЧЕГО НЕ
ПОПАДЕШЬ В РАЙ...». ОБРАЗ ВОЙНЫ
В АФГАНИСТАНЕ В ХУДОЖЕСТВЕННО-
ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ СВЕТЛАНЫ
АЛЕКСИЕВИЧ *ЦИНКОВЫЕ МАЛЬЧИКИ***

**“We won’t go to paradise for what we have done there...”
The picture of the Soviet-Afghan War in the documentary
fictional prose of Svetlana Alexievich, *Boys in Zinc***

**„Nie wezmą nas za to do raju...” *Образ войны в Афганистане
w dokumentalnej prozie Swietłany Aleksijewicz Cynkowi chłopcy***

Резюме

Объектом исследования в данной статье является художественно-документальная проза Светланы Алексиевич. В результате анализа нами было выявлено, что специфика художественно-документального метажанра Алексиевич заключается в преимуществе фактуальных элементов содержания над фикциональными. В центре нашего научного интереса находится повесть *Цинковые мальчики*, самый яркий пример жанра голосов, который получает особое развитие в творчестве писательницы. Мы сосредоточили своё внимание на образе афганской войны как бессмысленном и дорогостоящем вторжении, принесшем огромные потери. В статье рассматривается проблема разочарования циничной и беспощадной властью, которая насильственно выслала на войну неподготовленных молодых людей.

Summary

The object of research discussed in this article is the documentary prose of Svetlana Alexievich. We are concerned with the powerful stream of documentary evidence in modern literature and the special nature of this genre. We drew attention to *Boys in Zinc*, a novel that offer a unique image of the truth about the Soviet-Afghan War, an expensive and pointless conflict. The book shows the harsh realities of the war (the ruthless army, the shame and shattered lives of the veterans), and the authorities, ruthless and cynical in sending young and unready young men to war.

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie dokumentalnej prozy Swietłany Aleksijewicz w świetle rozważań dotyczących specyfiki jej twórczości i gatunku. Źródłem twórczości pisarki jest zawsze ludzki dokument i sam człowiek, którego przeżycia stanowią inspirację do uogólniających wniosków na temat kondycji człowieka we współczesnym świecie. Rozważania oparliśmy o reportaż *Cynkowi chłopcy*, który ukazuje okrucieństwo wojny a Afganistanie i zrywa z mitem wielkiego Związku Radzieckiego. W książce pobrzmiwa rozczarowanie bezduszną cyniczną władzą, która wysłała na wojnę tysiące nieprzygotowanych niewinnych młodych ludzi pod szyldem pomocy zaprzyjaźnionej Republice Afganistanu.

Ключевые слова: документ, метажанр, фактуальный, фикциональный, война, Афганистан.

Keywords: documentary literature, genre, faction, fiction, war, Afghanistan.

Kluczowe słowa: literatura dokumentalna, gatunek, faction, fiction, wojna, Afganistan.

В современной мировой литературе наблюдаем мощную тенденцию, связанную с распространением художественно-документальных форм. Русскоязычная литература не исключение. Популярность документальности вообще и активное развитие художественно-документальной прозы со второй половины XX в. в частности имеет несколько причин: во-первых, «... современные авторы все чаще в своих произведениях используют собственный опыт, опираются на конкретные реалии, включают в повествование узнаваемые имена» (Некрасова, 2016, 132). Во-вторых, «интенсивное развитие СМИ и информационных технологий упрочивает позиции „факта“ во всех сферах деятельности, что объясняет функционирование „документа“ как метода в культуре» (Романова, 2019, 263). В-третьих, повествование от первого лица (автора или рассказчика) дает писателю возможность показать изображаемые события, мысли, чувства более достоверными, дословными, сократить дистанцию между автором и читателем. К тому же, современные читатели заинтересованы в том, чтобы открывать правду, закрепленную

в исторических свидетельствах эпохи: мемуарах, дневниках, репортажах, письмах, воспоминаниях и других документах.

Творчество белорусской писательницы Светланы Алексиевич принято причислять к жанру документальной прозы или документальной литературы. Кроме выше указанных терминов по отношению к текстам, в которых главенствующее место занимает документ и в которых фактуальное содержание превышает фикциональное, в литературной критике закрепились также такие понятия, как литература факта, человеческий документ, литература нон-фикшн, эго-документ, художественно-документальная литература.

Вслед за немецким теоретиком литературы Вольфом Шмидом (*Нарратология*), определение *фактуальный* мы понимаем как неподдельный, реальный, термин *фикциональный*, в свою очередь, будем рассматривать как фиктивный или вымышленный (там же, 264).

Некоторые современные исследователи (С.В. Романова) выделяют особый художественно-документальный метажанр (как «наджанровое», «сверхжанровое» образование), в основу дефиниции которого легла философия постмодернизма. Художественно-документальный метажанр представляет собой синтетическое образование. Все теоретики единогласно подчеркивают, что «основой художественной литературы является вымысел, документальной – ориентация на достоверность и всестороннее исследование факта» (там же).

Как замечает исследовательница новейшей документальной литературы (*Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия*) Е.Г. Местергеци, «главная функция документальной литературы – это установка на подлинность. Задача жанров с документальной основой – создавать впечатление достоверности описываемых событий» (Гурска, 2017, 291).

В настоящей статье мы будем рассматривать художественно-документальную прозу Светланы Алексиевич, которая в качестве человеческого документа использует «частные истории из жизни», рассказанные их участниками, свидетелями, очевидцами. Этот словесный материал принимает форму речевых высказываний, принадлежащих разным субъектам. «Являясь фрагментами живой речи реального человека, эти голоса заполняют пространство произведения и становятся проводниками авторского замысла» (Сивакова, 2014, 148).

Произведения, в которых человеческие голоса композиционно выстраиваются в единое завершённое целое, отчетливо объединяются в отдельную группу, обладающую определенным набором жанровых свойств, проявляющихся как на уровне содержания, так и на уровне формы (там же).

Ярким примером жанра голосов, который получил особое развитие в творчестве Алексиевич, является документально-художественная хроника

Голоса утопии, состоящая из пяти книг, герои которых рассказывают о своей судьбе в интервью, взятом писательницей.

Первая книга – *У войны не женское лицо* и вторая, *Последние свидетели* – представляют новое восприятие Великой Отечественной войны глазами женщин и детей. Третья книга, *Цинковые мальчики*, несет в себе совершенно другой образ войны в Афганистане, опровергающий миф о великом советском надежном государстве. Четвертая книга, *Чернобыльская молитва*, о ядерной катастрофе на АЭС, посвящена исследованию положения человека в условиях гибели ценностей и всего окружающего мира. Пятая книга, *Время секунд хэнд*, раскрывая историю распада Советского Союза и формирования советского человека – *Гомо советикуса*, завершает цикл о великой утопии.

Наиболее репрезентативным примером художественно-документального метажанра, в котором фактуальные и фикциональные элементы находятся в органическом синтезе, является произведение *Цинковые мальчики*.

Экзистенциальная направленность творчества С. Алексиевич отражается на первый взгляд в композиционном оформлении. Основная часть повести делится на три главы, которые образуют замкнутое «триединство». «Голоса-исповеди» героев объединены автором в дни, каждый из которых имеет свой подзаголовок – цитату из *Священного Писания* (Романова, 2019, 269). *День первый*, «Ибо многие придут под именем моим...», *День второй*, «А другой умирает с душой огорченною...», и *День третий*, «Не обращайтесь к вызывающим мертвых. И к волшебникам не ходите...». Разделение романа-исповеди на три главы может составлять библейскую аллюзию на повествование о трех днях творения мира и отсылает читателя к сакральному смыслу троичности, заложенной в основе построения Вселенной, так как все в жизни имеет свое начало, развитие и конец (там же). На библейские мотивы в данной статье мы обратим внимание немного позже.

При этом стоит заметить, что в центре внимания белорусской писательницы не находится фактографическое, достоверное представление афганской войны. Алексиевич создает свою историю конфликта на основе всех выслушанных ею личных, субъективных монологов, составляющих «документ памяти, документ впечатления, документ событийности» (Некрасова, 2016, 133) обычных людей – участников афганской войны и их близких.

Вот как экзистенциализм определяется в *Большом энциклопедическом словаре*:

Центральное понятие – экзистенция (человеческое существование); основные модусы (проявления) человеческого существования – забота, страх, решимость, совесть; человек прозревает экзистенцию как корень своего существования в пограничных ситуациях (борьба, страдание, смерть). Постигая себя как экзистенцию, человек обретает свободу, которая есть выбор самого себя, своей сущности, накладывающий на него ответственность за все происходящее в мире.

Тема человека, испытывающего свое существование в пограничных ситуациях (суровых реалиях афганского конфликта), стала главной темой документальной повести С. Алексиевич *Цинковые мальчики*. Белорусская писательница представляет в своей прозе образ никому ненужной войны, которая длилась девять лет и принесла людские потери Советских Вооруженных сил в количестве 15 051 человек. Результатом ввода полумиллиона советских солдат во враждебно настроенный Афганистан остались, к сожалению, прежде всего покалеченные судьбы, изувеченные тела и души. Если предположительно данные о погибших известны¹, корректны и общедоступны, то в официальную статистику не вошли данные, касающиеся осиротевших детей, раненых, контуженных, травмированных молодых мужчин, а также овдовевших женщин.

В своей книге Алексиевич развеивает фальшивую легенду о справедливом, правом и великом государстве, незыблемой мифологической ментальности российского народа, представители которого выслали тысячи своих мальчиков куда-то далеко, погибать неизвестно за что, называя эту смертельную миссию интернациональным долгом.

Учитывая моральное кредо писательницы, в котором она выявляет, кто и что всегда находится в центре ее внимания приведу подходящую цитату:

Я собираю повседневность чувств, мыслей, слов. Собираю жизнь своего времени. Меня интересует история души. Быт души. То, что большая история обычно пропускает, к чему она высокомерна. Занимаюсь пропущенной историей (Алексиевич, онлайн от 17.11.2020).

И еще одна цитата, которая показательно подчеркивает, что для писательницы самым главным является человек во всём разнообразии своего мнимо малозначимого существования. Этот один отдельный человек для кого-то другого является единственным, но целым, совокупным миром и эта узкая, сфокусированная перспектива очень близка писательнице. Она ссылается на экзистенциальное, метафизическое, психологическое и натуралистическое видение человека, сложная натура которого заставляет прибегнуть к разным великим философиям и литературным приемам. Человек в прозе Алексиевич является центром мира, надо его тщательно исследовать, рассматривать как его физические свойства, физиологию, так и внутренний мир его эмоций: страх, переживания, мечты и желания:

¹ Согласно официальным данным, военную службу в Афганистане проходили 620 тысяч советских солдат и офицеров, из них погибли 14 тысяч человек – О. Кусов, *Истинное число погибших в афганской войне неизвестно*, <https://www.svoboda.org/a/378036.html> (доступ: 18.02.2021).

После великих войн XX века и массовых смертей, чтобы писать о современных (маленьких) войнах, таких как афганская, нужны другие этические и метафизические позиции. Должно быть востребовано маленькое, личное и отдельное. Один человек. Для кого-то единственный. Не как государство относится к нему, а кто он для матери, для жены. Для ребенка. Как нам вернуть себе нормальное зрение?

Мне интересно и тело, человеческое тело, как связь между природой и историей, между животным и речью. Все физические подробности важны: как меняется кровь на солнце, человек перед уходом... Жизнь немислимо художественна сама по себе, и, как это ни жестоко звучит – особенно художественно человеческое страдание. Темная сторона искусства (Алексиевич, 2017, 25).

Алексиевич неоднократно в интервью или комментариях характеризовала свое творчество как «историю чувств», в связи с этим можно предположить, что в своих произведениях она не останавливается на представлении определенного исторического события при помощи объективных статистических данных, сосредоточивая свое внимание на личных переживаниях, собственном опыте, вообще жизни конкретного героя.

Любопытно, что затрагивая так важные, существенные темы, касающиеся положения современного человека и мира, Алексиевич избегает непосредственного воздействия на рассказчика, а воздерживаясь от комментариев и прямых оценок описываемых фактов, не влияет так же преднамеренно на читателя. Несмотря на попытку создания «прозрачного» повествования, лишённого прямого вторжения во внутренний мир рассказчика, в прозе писательницы, несомненно, присутствует некая авторская оценка, отражающая ее мировоззрение. Оценочное отношение автора к описываемым событиям проявляется в выборе, способе организации, а также порядке представления собранного во время интервью материала, что полностью отвечает ее мировосприятию и авторскому замыслу.

Несложно заметить, что художественно-документальный мир войны у Алексиевич строится по принципу контраста, конфликтности, которые проникают все сферы жизни героев исповедей-рассказов. Стоит в этом месте уточнить, что героями *Цинковых мальчиков* являются «обычные люди» – рядовые солдаты (чаще всего молодые парни, которые не успели пройти соответствующей боевой подготовки), медсестры, матери и молодые вдовы, погружившиеся в вечную скорбь. Все они, волей-неволей, стали участниками никому не нужной войны, которую власть пропагандировала как «оказание Афганистану интернациональной помощи». В книге запечатлен иной образ войны, далекий от героического, романтического портрета советского воина-добровольца, несущего помощь дружеской социалистической республике. Алексиевич в своих собеседниках видит прежде всего жертв, обманутых системой, а не героев войны и такими их показывает читателю.

Мотив жертвы, обманутой беспощадной системой, появляется многократно на протяжении всего романа. Солдаты жалуются на дезинформацию и введение в заблуждение властью, нехватку боевого обучения и соответственного боевого снаряжения необходимого в так трудных географических условиях, неуставные взаимоотношения, приведшие к дедовщине (издевательства и унижение по отношению к военнослужащим низшего армейского звена в армии), постоянную нехватку питания, отсутствие профессионального командования, чувства безопасности, сложную политическую обстановку. Они опровергают миф об афганском братстве:

Не пишите только о нашем афганском братстве. Его нет. Я в него не верю. На войне мы были объединены: нас одинаково обманули, мы одинаково хотели жить и одинаково хотели домой. Здесь нас объединяет то, что у нас ничего нет, а блага в нашей стране раздают по благу и привилегиям (Алексиевич, 2017, 37).

К тому же солдаты-афганцы подчеркивают, что вели партизанскую войну на неизвестной, враждебной территории, с недоброжелательно настроенным мирным населением. Однако фактором, который предрешил судьбу афганской войны и повлиял на подавленную жизнь участвующих в ней солдат, было полное отсутствие веры в возможность выиграть, победить врага и вообще в смысл этого конфликта. По всей видимости большинство афганцев, судя по их высказываниям, были уверены в том, что войска так называемого ограниченного контингента войдут на территорию сопредельного государства, наведут там «порядок» и скоро вернуться в свои казармы. Никто из них не предполагал участия в затяжной, изматывающей, неровной войне. Важно также добавить, что проигрыши в военных конфликтах не были проблемой русской мощной, непобедимой до сих пор армии, тем труднее им пришлось смириться с этим чувствительным поражением.

Каролина Гурска в своей статье *Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики»)* обращает внимание, что «патриотическая риторика, сопровождающая афганскую войну, имела целью убедить в „правильности“ действий в Афганистане, в важности выполнения интернационального долга. При таком подходе представители власти молчанием обходили главное – правду об убитых, раненых и сошедших с ума» (Гурска, 2017, 298).

И трудно с этим спорить, поскольку даже солдаты видели обман:

Цензура внимательно следит, чтобы в военных очерках не упоминалось о гибели наших солдат, нас уверяют, что «ограниченный контингент» советских войск помогает братскому народу строить мосты, дороги, школы, развозить удобрения и муку по кишлакам, а советские врачи принимают роды у афганских женщин. Вернувшиеся солдаты приносят в школы гитары, чтобы спеть о том, о чем надо было кричать (Алексиевич, 2017, 15).

Конфликтность, несогласие и раздор касаются также внутренней борьбы, происходящей в душах и умах солдат, испытывающих чувство несправедливости и обмана. В большинстве исповедей-рассказов звучит разочарование властью, которую трудно не осуждать за особую жестокость и цинизм, проявляющиеся в том, что она сознательно посылала на не свою, ненастоящую войну неопытных, незрелых, невинных людей. Гурска в своей статье замечает, что «эта война не была настоящей – за такую русский человек признает лишь Великую Отечественную войну. Война в Афганистане была лишь игрой, никому не нужной авантюрой» (Гурска, 2017, 297).

Несмотря на то что афганская война в конечном счете оказалась бессмысленным, дорогим вторжением, которое физически и психически сломало и искалечило сотни тысяч молодых мужчин, герои *Цинковых мальчиков* хотят сохранить душевное равновесие и веру в справедливость своих действий. Их послевоенным раздумьям свойственна амбивалентность чувств и неоднозначность оценки своих решений, поступков: «Хотя я не знаю, что будет с нами, с поколением, которое выжило. Выжило на войне, которая никому была не нужна. Никому!» (Алексиевич, 2017, 108).

Война не делает человека лучше. Только хуже. [...] Не стану тем, кем был до войны. [...] Раньше у меня дрожали губы при слове „Родина“. Теперь я другой. Бороться за что... За что бороться? Воевали – воевали. Ну и нормально. А может и за дело воевали? У нас каждое поколение получает свою войну. Газеты напишут, что все правильно. И будет правильно. А с другой стороны, начинают писать, что мы убийцы. Кому верить? Я не знаю. Я никому не верю уже (там же, 78).

Оставили нас с этой войной один на один. Сами, мол, разгребайтесь. Мы ходим виноватые, должны оправдываться... Или молчать... Перед кем оправдываться? Нас послали, мы поверили. И с этим там погибали. Не надо ставить рядом тех, кто туда посылал и тех, кто там был (там же, 127).

Многие вернувшиеся с войны ветераны жалуются на то, что не в состоянии найти себе место и функционировать в условиях новой, послевоенной жизни. Во-первых, им пришлось столкнуться с жестокой действительностью, в которой никто не принимает их за героев. Во-вторых, они напрасно ищут в этой мирной жизни крайних эмоций, сопровождающих их во время военных действий. В условиях мира и покоя им не хватает братства, чувства взаимосвязи с людьми, которых объединяют общие переживания и общий военный опыт:

Мне здесь невмоготу. Здесь страшнее, чем там. Там вернулся из Союза, кто что привез – садимся за один стол. Третий тост. Молча. За тех, кто погиб... Хотелось продолжения... Просилась в Никарагуа... Куда-нибудь, где война идет. Тут... Я уже не умею тут жить... (там же, 143).

И еще одна показательная цитата:

Не могу вернуться в этот мир. Жить... Просто жить... Тесно мне тут. Бунтует адреналин в крови. Не хватает остроты ощущений, презрения к жизни. Стал болеть... Врачи поставили диагноз: сужение сосудов. А у меня свой диагноз... Афганский... Мне нужен ритм, тот ритм, чтобы броситься в драку. Рисковать, защищать. Хочу и сейчас туда, но не знаю, что бы я там чувствовал... Нахлынут видения... Картинки... Разбитая, сгоревшая техника на дорогах. Танки, бэтээры... Неужели это все, что от нас там осталось? (там же, 210).

Мирная обыденная жизнь лишена смысла, ветераны чувствуют себя никому не нужными, к тому же никто в послевоенной реальности их не понимает:

«Не понимают... А я знаю, что нигде не буду так необходима, как там. Хожу на работу, читаю книги, стираю. Слушаю музыку. Но того смысла жизни, который был там, здесь нет. Тут все вполсилы... Вполголоса...» (там же, 185).

Внутренняя борьба, вызванная несогласием с моральным ущербом и исторической несправедливостью, относится также к матерям афганцев, погибших солдат, которые являются вместе с ними главными героинями описываемых событий. На проблему матерей, переживания которых стали канвой повести-исповеди, обращали внимание многие исследователи творчества Алексиевич. Зоя Куцая в своей статье *Художественно-документальная проза Светланы Алексиевич на примере книги «Цинковые мальчики»*. *Страх человечнее смелости* отмечает, что образ матери в повести-исповеди представляет собой архетипичный образ всей книги *Цинковые мальчики* и он возведен в ранг сакральности (Куцая, 2028, 20–34).

Никто не сомневается в том, что мать солдата, афганского героя идеализирована в книге. Алексиевич наделяет образ матери одухотворенностью, такими чертами, как святость и жертвенность. Для меня удивительно было заметить, что для всех этих молодых воинов мать являлась любимой женщиной, Ангелом хранителем, самым важным человеком, мысль о котором позволяла им выжить и вернуться с войны. Обобщенный образ войны – результат двойной перспективы: все собеседники Алексиевич вспоминали своих матерей с блаженством и любовью, матери рассказывали о своих впечатлениях, это создавало совокупный образ войны, полной насилия, жестокости, страха и смерти, но, с другой стороны, смягченного образом нежного и доброго существа, которое не перестает верить в возвращение своего любимого ребенка. В большинстве рассказов-исповедей от имени матерей появляется мотив раннего детства их сыновей, а иногда матери возвращаются памятью до родов и младенческого возраста, первых дней, месяцев жизни своих детей. Этот прием употребляется автором для усиления значимости исключительной связи, которая свойственна матерям и их детям со дня рождения.

Любопытно, что для матерей афганцев их сыновья навсегда оставались невинными, маленькими и беззащитными. Именно матерям сложнее всего было смириться с фактом, что их дети на войне совершали самые мерзкие, безобразные поступки, а иногда и после войны убивали людей:

Он убил человека... Мой сын... [...] Я готова ходить к могильному холмику своего сына. Готова рядом там с ним лежать... Но я не знаю... Я не знаю, как с этим мне жить... [...] Я всем матерям завидую, даже тем, у кого сыновья в могилах лежат. Я сидела бы возле холмика и была счастлива. Носила бы цветы (Алексиевич, 2017, 7–13).

Доступ к информации в современном мире является не ограниченным. Казалось бы, правду надо отстаивать и бороться за нее независимо от того, чьим интересам она служит. Художественно-документальная проза Алексиевич создана на документальной основе – воспоминаниях участников значительных, иногда экстремальных, переломных опытов и событий. Каждый человеческий документ – это правда о жизни обычного человека. Писательница сохраняет правду, касающуюся этих личных историй несмотря на то, что в ее произведениях они творчески переосмыслены.

Библиография

- Алексиевич, С., „Красной” империи нет, а „красный” человек остался: Нобелевская лекция Светланы Алексиевич. <https://culture.pl/ru/article/krasnoy-imperii-net-a-krasnyy-chelovek-ostalsya-nobelevskaia-lekciya-svetlany-aleksievich> (доступ: 12.11.2020).
- Алексиевич, С. (2017). *Цинковые мальчики*, Москва: Время.
- Большой энциклопедический словарь. (2000). Москва: СПб.
- Гурска, К. (2017). *Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики»)*. Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика, № 2. Т. 22, 291–301.
- Кусов, О. *Истинное число погибших в афганской войне неизвестно*. <https://www.svoboda.org/a/378036.html> (доступ: 18.02.2021).
- Куца, З. (2018). *Художественно-документальная проза Светланы Алексиевич на примере книги «Цинковые мальчики»*. *Страх человеческое смелости*. *Lublin studies in modern languages and literature*. 42 (2), 20–34.
- Местергеци, Е.Г. (2007). *Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия*. Москва 2007.
- Некрасова, И.В. (2016). *Расширение границ документального в произведениях новейшей русской литературы*. *Филология и культура*, № 45, 129–134.
- О कोरोков, А.В. *Почем человек? Размышления о книге Светланы Алексиевич «Время секонд хэнд»*. <https://cyberleninka.ru/article/n/pochem-chelovek-razmyshleniya-o-knige-svetlany-aleksievich-vremya-sekond-hend-m-vremya-2013-512-s/viewer> (доступ: 13.11.2020).

- Романова, С.В. (2019). *Специфика художественно-документального метажанра и типы его функционирования в современной русскоязычной прозе Беларуси*. Вестник Марийского Государственного Университета, № 2. Т. 13, 262–272.
- Савельева, Е.А. (2018). *Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении*, Вестник Череповецкого государственного университета, № 2, 85–91.
- Сивакова, Н.А. (2014). *Цикл Светланы Алексиевич «Голос Утопии: особенности жанровой модели»*, Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины, № 1 (82), 148–151.
- Шмид, В. (2003). *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры.