

Новік Ганна Юр'еўна

кандыдат філалагічных навук,
старшы навуковы супрацоўнік
аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры
ДНУ “Цэнтр даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”
г. Мінск, Беларусь

Hanna Novik

PhD in Philology, Senior Research Fellow of the
Department of Theory and History of Literature
Center for Belarusian Culture, Language and
Literature researches
National Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Belarus
hanna.litaratura@gmail.com

СПЕЦЫФІКА ПРАФЕСІЙНАЙ ЭТЫКІ АЎТАРАЎ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ CREATIVE NON-FICTION

SPECIFICITY OF PROFESSIONAL ETHICS OF AUTHORS OF BELARUSIAN CREATIVE NON-FICTION

У артыкуле аналізуецца дзейнасць стваральнікаў сучаснай беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозы праз прызму этычных прынцыпаў, характэрных для навуковай і журналісцкай супольнасцей і соцыуму ўвогуле. Матэрыялам для даследавання паслужылі кнігі Г. Кісялёва, Я. Янушкевіча, Л. Рублеўскай і В. Скалабана, Л. Дранько-Майсюка, С. Лескеця. Як сведчаць высновы, спосабы вырашэння этычных праблем у creative non-fiction звычайна вызначаюцца метадамі, выкарыстанымі пры зборы і апрацоўцы інфармацыі для такіх тэкстаў. Дыферэнцыяцыя аўтарскіх падыходаў адбываецца таксама ў залежнасці ад камунікатыўнага ўзроўню, на якім узнікла пэўная маральная калізія.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *крэатыўная нон-фікшн проза; этыка; этычныя нормы; этыка навукоўцаў; этыка журналістаў.*

The article analyzes the activities of the creators of modern Belarusian creative non-fiction through the prism of ethical principles characteristic of the scientific and journalistic communities and society as a whole. The material for the research was the books of G. Kisyalyou, Y. Yanushkevich, L. Rubleuskaya and V. Skalaban, L. Dranko-Maysyuk, S. Leskets. As the results show, the ways of solving ethical problems in creative non-fiction are usually determined by the methods used in collecting and processing information for such texts. The differentiation of authorial approaches also occurs depending on the communicative level at which a certain moral conflict arose.

Key words: *creative non-fiction; ethics; ethical standards; ethics of scientists; ethics of journalists.*

Стварэнне крэатыўнай нон-фікшн прозы (дакументальных тэкстаў з пераканаўчым наратывам, якія напісаны па прынцыпе вострасюжэтных раманаў і выкарыстоўваюцца для навучальна-забаўляльных мэт) з'яўляецца ў тэхнічным плане даволі складанай задачай. Гэты тып пісьма прадугледжвае вялікі аб'ём працы і ўзаемадзеянне з мноствам крыніц. Не менш разнастайным з'яўляецца і спектр этычных задач, што даводзіцца вырашаць аўтарам, – неабходна ўлічваць канвенцыі, прынятыя ў навуковай і журналісцкай супольнасцях, прытрымлівацца “дамоўленасцей”, якія дзейнічаюць між стваральнікамі мастацкай літаратуры і чытачамі, а таксама сачыць, каб выкладзеная ў творы інфармацыя не супярэчыла маральным прыярытэтам соцыуму.

Выяўляючы заканамернасці і адметнасці развіцця грамадства на пэўным этапе яго існавання ці акрэсліваючы спецыфіку якога-небудзь феномена, аўтары беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозы, якія звярнуліся да архіўных звестак і напрацовак папярэднікаў, звычайна прытрымліваюцца асноўных прынцыпаў этыкі навукоўцаў. Гэта азначае, што яны, словамі Л. Г. Міруценка, арыентуюцца на “навізну, недапушчальнасць фальсіфікацыі <...> навуковага адкрыцця, усведамленне асабістай прафесійнай адказнасці за вынікі навуковай дзейнасці і негатыўныя наступствы выкарыстання дасягненняў навукі і тэхнікі” [1]. Паказальнымі ў гэтым плане выступаюць “кверэнды” Г. Кісялёва (напрыклад, з кніг “Жылі-былі класікі: хто напісаў паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», “Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча”, “Смак беларушчыны” і г.д.), “За архіўным парогам” Я. Янушкевіча і іншыя творы creative non-fiction “навуковага ўзору”. Імкненне аўтараў да папулярызацыі вынікаў сваёй даследчай дзейнасці не зацьмявае набліжанасць гэтых работ да навуковага дыскурсу. Пра гэта сведчаць выразная лагічная пабудова наратыву, доказнасць, прагматычная скіраванасць (раскрыццё праўды, супрацьдзеянне міжвольнай міфалагізацыі і г.д.) і відавочнае прытрымліванне аўтарамі навуковай этыкі.

У шэрагу твораў creative non-fiction (да прыкладу, у кнігах “Время и бремя архивов и имен” Л. Рублеўскай і В. Скалабана, “Шэпт” С. Лескеця, “«... Усе бачылі нястачу віна...»: аповесць пра Адама Станкевіча” Л. Дранько-Майсюка і г.д.) адлюстраваны і іншыя спосабы здабычы звестак – напрыклад, апытанне рэспандэнтаў, інтэрв’юіраванне, правядзенне гутарак і г.д. Дзейнасць аўтараў такіх тэкстаў мэтазгодна ацэньваць праз прызму журналісцкай этыкі, а таксама норм паводзін, прынятых у сучасным грамадстве.

Як правіла, у creative non-fiction этычны элемент становіцца асабліва актуальным у тых выпадках, калі існуе патрэба вырашэння дылем, якія ўзнікаюць пры зборы інфармацыі, ці маецца неабходнасць наўмыснага парушэння прынцыпу праўдзівасці, немалаважнага пры напісанні крэатыўнай нон-фікшн прозы. Адпаведнасць пэўным этычным нормам звычайна можна адсачыць на некалькіх камунікатыўных узроўнях тэксту – напрыклад, прааналізаваўшы фрагменты, у якіх адлюстраваны абыходжанне пісьменніка з крыніцамі, яго ўзаемаадносіны з інфарматарамі і героямі наратыву, а таксама стасункі з калегамі.

Стаўленне аўтара да матэрыялу (задакументаваных фактаў, прадметна-рэчыўнага асяроддзя) у creative non-fiction вызначаецца ступенню яго зацікаўленасці ў рэпрэзентацыі пэўнага пункту гледжання, а таксама ўцягненасці ў працэсы абвяржэння здагадак папярэднікаў і пабудовы ўласных гіпотэз.

Пісьменнікі нярэдка ажыццяўляюць рэтрансляцыю суб’ектыўнага пункту гледжання ў creative non-fiction ускосна, з дапамогай эксперыментаў са структурай твора. Распаўсюджаным прыёмам з’яўляецца кампрэсія, ці “сцісканне” наратыву, – свядомае адмаўленне аўтара ад занатавання

некаторых падзей дзеля надання гісторыі драматызму, пераразмеркавання акцэнтаў, пазбаўлення ад залішніх падрабязнасцей. У такім выпадку перад пісьменнікам паўстае этычная задача адбору фактаў, якімі давядзецца “ахвяраваць”, каб дасягнуць пастаўленых мэт. Напрыклад, пры ўкладанні кнігі “Время и бремя архивов и имен” Л. Рублеўская і В. Скалабан вырашылі не змяшчаць у ёй агульнавядомыя ці, наадварот, вузкаасабістыя звесткі (як, напрыклад, пералік шматлікіх прыкмет “забранзавеласці” П. Броўкі, поўнае апісанне “антыдасягненняў” аператара хронікі студыі “Беларусфільм” І. Н. Вейняровіча і г.д.). У некаторых выпадках такая інфармацыя размяшчана, але ў скарочаным выглядзе. Гэта ажыццёўлена для ўтварэння кантрасту (як, скажам, пералік пасад народнага паэта – “Пётр Усцінавіч паспеў пабываць галоўным рэдактарам часопіса «Полымя», франтавым журналістам, узначаліць Саюз пісьменнікаў БССР...” [2, с. 119], – якому выразна супрацьпастаўляецца апісанне дзеянняў П. Броўкі, што пераканаўча сведчаць пра дбанне творцы пра развіццё беларускай культуры і адукацыі). У главах кнігі, насычаных фактамі, якія характарызуюць вядомых асоб не з самага прывабнага боку (да прыкладу, “«Я к вам пішу – чэго же боле?»...”), згадкі пра нюансы асабістых стасункаў творцаў часткова “згладжваюцца” за кошт тлумачэнняў, апраўданняў (“... напэўна, спрацоўваў звычайны «чалавечы фактар»” [2, с. 16], “Аднак даносаў ад пісьменнікаў «ва ўлады», варта прызнаць, дасылалася менш, чым на пісьменнікаў ад усялякіх «калялітаратурных» таварышаў” [2, с. 23]). Пра верагоднасць перадузятасці аўтараў кнігі ў дачыненні да крыніц і герояў наратыву чытачы папярэджаны ва ўводзінах: “... захаваць аб’ектыўнасць нялёгка: ацэнкі падзей і ўчынкаў мяняюцца з часам, і пры іх трактоўцы <...> трэба быць скрайне асцярожным. Хаця пры азнаямленні з некаторымі архіўнымі дакументамі немагчыма стрымаць эмоцыі” [2, с. 3]. Акрамя эмацыйнага апісання некаторых фактаў, у асобных главах кнігі ёсць і ўзоры прымянення маніпулятыўнага ўздзеяння: “абясцэньванне” ўчынкаў, ажыццёўленае з пазіцыі ўсёведаючага апавядальніка (“І што значаць зараз на фоне агульнай катастрофы дробныя гульні іх самалюбства” [2, с. 17]), ахвяраванне канфідэнцыйнасцю на карысць сенсацыйнасці (“На папцы, у якой захоўваўся гэты ліст, стаяў грыф «Не належыць распаўсюджанню». Прадпісанне выконвалася – гэты дакумент друкуецца ўпершыню” [2, с. 19]), псеўданегатыўная плюралізацыя (“Вох ужо гэтыя гісторыкі! Выцягнуць на свет Божы з архіваў самае патаемнае...” [2, с. 15]).

Не радзей, чым стаўленне аўтара да матэрыялу, у creative non-fiction адлюстроўваюцца **ўзаемадачынненні пісьменніка і інфарматараў/герояў наратыву**. Пры зборы звестак для ўкладання такіх тэкстаў творцы звычайна звяртаюцца да назіранняў за пэўнымі асобамі, ажыццяўляюць папярэдні пошук сведчанняў пра іх, “пагружэнне” ў іх жыццё, інтэрв’юіраванне, камунікацыю з колам набліжаных да рэспандэнтаў людзей і г.д. Здабыўшы больш інфармацыі для аргументавання, аўтары могуць у выніку прадэманстраваць чытачам некалькі “слаёў” праўды. Як правіла, сітуацыі, якія патрабуюць

актыўнага вырашэння даследчыкам пэўных этычных дылем, часцей узнікаюць падчас экспедыцый, чым пры пошуку інфармацыі ў архівах, бібліятэках, а таксама яе апрацоўцы.

Прынцыпам, агульнапрынятым у супольнасці журналістаў, даследчыкаў і стваральнікаў крэатыўнай нон-фікшн прозы, з’яўляецца размежаванне асабістых стасункаў і дзейнасці, звязанай са зборам матэрыялаў. Эмацыйны кантакт з носьбітамі інфармацыі не павінен замянаць бесстаронняму назіранню. Аднак пры неперадузятым стаўленні даследчык мае менш магчымасцей атрымаць эксклюзіўныя звесткі. Таму стваральнікам крэатыўнай нон-фікшн прозы даводзіцца вырашыць дылему – *выбудоўваць з інфарматарамі і героямі даследавання давяральныя стасункі ці дыстанцыявацца*.

Некаторыя аўтары creative non-fiction аддаюць прыярытэт першай з пералічаных стратэгий. Так, у кнізе “Шэпт” С. Лескеця маюцца сведчанні пра тое, што асабістае стаўленне даследчыка паўплывала на чарговасць і колькасць наведванняў інфарматараў (“Слухаць бабу Алену можна бясконца <...>. Прыязджаю часцей у нядзелю, калі не лечыць, або зімой” [3, с. 78]), тып сімвалічнай “узнагароды” (“... сунуў дачцэ паперку, якая засталася ў кішэні, за яе дапамогу і ўгаворы” [3, с. 104], “Еўка ўзрадавалася як дзіця. Залезла на ложка і адразу пачала ласавацца цукеркамі. Відавочна, што мы абое былі задаволеныя знаёмствам і размовай” [3, с. 118]) і інш. Акрамя гэтага, тэкст насычаны фрагментамі, якія відавочна супярэчаць прынцыпу “бесстароннасці” пры зборы інфармацыі. Напрыклад: “Мяне апанавалі дзіўныя пачуцці. Я не змог трымаць гэты позірк і моўчкі апусціў вочы. Мне было сорамна, няёмка і так шкода старой” [3, с. 166]. Дзякуючы наяўнасці такіх элементаў у тэксце “пагружэнне” С. Лескеця ў даследаванне старажытных замоў адлюстравана ярка і выразна, што дэтэрмінуе ўзмацненне апеляцыі да эмпатыі рэцыпіентаў.

У сітуацыі, калі аўтараў creative non-fiction цікавіць не столькі пэўная тэндэнцыя, колькі роля асоб, якія не падпадаюць пад яе, ці дэталі прыватнага жыцця, паўстае праблема карэктнасці пытанняў, якія задаюцца інфарматарам, тактоўнасці пры фарміраванні вектара размовы. Нярэдка з’яўляецца патрэба *вызначыцца, што будзе ў прыярытэце – атрыманне інфармацыі, якая істотна ўзбагачае раней занатаваныя сведчанні, ці звестак, якія не парушаюць асабісты абсяг герояў наратыву*. Як правіла, аўтары беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозы з далікатнасцю закранаюць тэмы, звязаныя з прыватным жыццём і пачуццямі рэспандэнтаў. Так, напрыклад, С. Лескець у падобных выпадках паставіў у прыярытэт асабісты камфорт інфарматараў, а не звесткі, якімі яны валодаюць. Менавіта таму сведчанні, атрыманыя ад бабуль, у кнізе “Шэпт” выкладзены ў асноўным у выглядзе іх маналогаў, а не ў фармаце “пытанне–адказ”. Не менш выразнай прыкметай клопату аўтараў пра псіхалагічны стан інфарматараў з’яўляецца наяўнасць у творах звестак пра тое, што рэспандэнтам зададзены не ўсе пытанні, якія былі загадзя падрыхтаваны (напрыклад, у кнізе “«... Усе бачылі нястачу віна... » : аповесць пра Адама Станкевіча” Л. Дранько-Майсюка: “Я не ўдакладніў, калі забралі

[шафы. – Г. Н.]” [4, с. 50]), апісанняў дзеянняў, ажыццёўленых у інтарэсах рэспандэнтаў (у той жа “архіўнай аповесці”: “Задаволеная гаспадыня павяла мяне, паслухмянага і цікаўнага, паказаць свае грады” [4, с. 62]) і г.д.

З неабходнасцю звароту да міжасабовай і прафесійнай этыкі стваральнікі creative non-fiction сутыкаюцца і пры вырашэнні наступнай дилемы – *атрымаць дазвол на занатаванне і выкарыстанне інфармацыі ці праігнараваць такую працэдуру*. З аднаго боку, рэспандэнты павінны быць загадзя папярэджаны пра спосабы фіксацыі і выкарыстання прапанаваных імі звестак, з іншага – такое веданне нярэдка зніжае ступень іх шчырасці і адпаведна каштоўнасць прапанаваных сведчанняў. Стваральнікі айчынай creative non-fiction, як правіла, старанна прытрымліваюцца этычных прынцыпаў, фіксуючы пазнакі, якія падкрэсліваюць наяўнасць дазволу на выкарыстанне інфармацыі. Напрыклад, у кнізе “Шэпт” С. Лескеця занатаваны згадкі пра згоду бабуль-шаптух на відэаздымку, аўдыязапіс і/ці фатаграфаванне (“... я папрасіў дазволу пісаць відэа на лічбавую [камеру. – Г. Н.] <...>. – Пішыце, што там такога, хай людзі лечаць. Як я умру, дык тады застанецца памяць” [3, с. 53]), а таксама тлумачацца прычыны лаяльнасці рэспандэнтак да раскрыцця сакральных ведаў шырокай аўдыторыі (“Мо колісь даўно гэта было і табу, даваць веды чужому, але часы змяняюцца, і павучаць мусіш таго, хто таго варты і прагне” [3, с. 127]). Дзякуючы такому падыходу пісьменніка чытачы могуць не толькі ўпэўніцца ў празрыстасці намераў аўтара і яго прафесійным падыходзе, але і пераканацца, што ў рэспандэнтак не было патрэбы прапускаць каштоўныя сведчанні праз фільтр самацэнзуры.

Пэралік спосабаў атрымання інфармацыі, да якіх звяртаюцца аўтары creative non-fiction, не абмежаваны інтэрв’юіраваннем, вывучэннем дакументаў і выкарыстаннем метаду “пагружэння”. Немалаважнай крыніцай фактаў з’яўляюцца даследаванні, ажыццёўленыя папярэднікамі. Такія тэксты могуць ці спрыяць выбудове новых гіпотэз, паглыбляць наяўныя звесткі, ці, наадварот, скіроўваць па няправільным шляху. Спецыфіка адлюстравання ў творы creative non-fiction **узаемаадносін аўтара з яго калегамі** ўплывае на стварэнне ў чытачоў вобраза апавядальніка, адпаведна – і на давер да выкладзенай ім інфармацыі, лаяльнасць да выкарыстаных аргументаў, прапанаваных тэорый. Як правіла, складаны і супярэчлівы характар узаемадаследавання прадстаўнікоў пэўнай прафесійнай супольнасці згладжваецца пры ўмове, што яны прытрымліваюцца пэўных карпаратыўных норм паводзін.

Этыка і журналістаў, і навукоўцаў прадугледжвае *недапушчэнне плагіату*. Як вядома, дзейным сродкам барацьбы з даслоўным запазычваннем тэксту з’яўляецца ўказанне крыніц. Аўтары беларускай creative non-fiction, выкарыстоўваючы ў працэсе даследавання напрацоўкі папярэднікаў, звычайна пазначаюць аўтарства той ці іншай ідэі, размяшчаюць спасылкі на месцазнаходжанне крыніц. Напрыклад, у Г. Кісялёва гэта нярэдка ажыццяўляецца ў фармаце зносак: “Інтэнсіўна вывучаецца цяпер і жыццёпіс Ластоўскага. На падставе знойдзенай у архіве метрыкі ўдакладнена, што нарадзіўся ён 27 кастрычніка (8 лістапада) 1883 г. у засценку Калеснікава.

Гэта Дзісенскі павет, як лічылася і раней. А вось раён зусім іншы – не Міёрскі, а Глыбоцкі. Гл.: Хмяльніцкая Л. Новыя звесткі а біяграфіі Вацлава Ластоўскага // Голас Радзімы. 1994. 6 студз.” [5, с. 270]. Я. Янушкевіч асобныя дакументы са звесткамі, атрыманыя ад калег (як, напрыклад, ліст ад М. Хаўстовіча), размясціў у сваёй кнізе цалкам, без скарачэнняў. Такі падыход відавочна рэтрансліруе лабільнасць навуковай думкі, папярэненне сучаснай культурнай прасторы новымі ідэямі і кірункамі для вывучэння. Даслоўна цытуючы высновы іншых аўтараў і спасылаючыся на іх работы, стваральнікі creative non-fiction сцвярджаюць значнасць дасягненняў папярэднікаў, а ў выпадку ўзнiкнення дыскусійных момантаў даюць магчымасць рэцыпіентам ацаніць меркаванні кожнага з даследчыкаў.

Адлюстраванне цяжкасцей, з якімі сутыкнуўся навукоўца, гэтаксама, як і згадкі пра яго памылковыя высновы, кірункі пошукаў, – прыкмета клопату пра далейшае вывучэнне гэтай тэмы наступнікамі, спосаб засцерагчы іх ад некаторых магчымых складанасцей, а таксама акрэсліць праблемнае поле для будучых даследаванняў. Так, напрыклад, Я. Янушкевіч у кнізе “За архіўным парогам” згадаў абставіны, у якіх яму бракавала інфармацыі (“Прызнацца, мы мала ведаем пра падпісчыкаў [на беларускага “Пана Тадэвуша” В. Дуніна-Марцінкевіча. – Г. Н.]. Толькі зрэдку сустракаюцца знаёмыя «астраўкі» прозвішчаў, якія могуць нешта нагадаць даследчыку гісторыі культуры Беларусі XIX стагоддзя. <...> Пра астатніх падпісчыкаў – чыноўнікаў, прадстаўнікоў духавенства – архівы пакуль маўчаць” [6, с. 30–31]), а таксама апісаў сітуацыі, калі заангажаванасць калег у працэс вывучэння пэўнай тэмы дапамагла атрымаць каштоўныя звесткі (“да майго стала <...> падышоў Арсень Ліс. – Што шукаем? – кінуў старэйшы даследчык. <...> – А Вы яшчэ раз перагартайце дзённікі Драздовіча, там ён і пра радзіму Ластоўскага падрабязна згадвае...” [6, с. 165].

Найбольшую ж актуальнасць этыка ўзаемаадносін у супольнасці навукоўцаў/журналістаў набывае пры *асвятленні імя сутыкненняў меркаванняў*. Дыскусіі – неад’емны элемент даследаванняў, сведчанне развіцця навукі і ўдасканалення звязаных з ёй сфер дзейнасці соцыуму. Тым не менш аўтары creative non-fiction з этычных прычын нярэдка фіксуюць толькі звесткі пра несупадзенне пунктаў гледжання, а не разгорнутыя апісанні сутнасці дыскусіі і аспрэчванні тэзісаў калег. Так, напрыклад, у кнізе Я. Янушкевіча даволі лаканічна акрэслена праблема высвятлення месца нараджэння В. Ластоўскага: “Давалося вытрымаць сапраўдны двубой з міёрскім краязнаўцам Вітальдам Ермалёнкам <...>, на тыдзень раней <...> за тое ж самае мяне ўшчуваў паэт Сяргей Панізнік <...> Адам Мальдзіс таксама непакоіўся” [6, с. 167]. Прычыны нязгоды згаданых дзячоў з меркаваннем аўтара акрэслены ў тэксце таксама сцісла (“... не пажадаў «за проста так» аддаць знамятага земляка” [6, с. 167]), іншых падрабязнасцей не ўтрымліваецца. Такі падыход дазваляе Я. Янушкевічу даволі карэктна, з пазітыўнага боку акрэсліць сітуацыю сутыкнення розных гіпотэз у прафесійнай супольнасці, аднак не дае чытачам магчымасці ўпэўніцца ў тым, што аргументы апанентаў аўтара насамрэч не з’яўляліся рэлевантнымі.

Некаторыя даследчыкі, наадварот, аддаюць перавагу ілюстратыўнасці, насычаюць свае тэксты тэзісамі апанентаў для таго, каб паказаць слушнасць выбудаванай сістэмы контраргументаў. У такім выпадку, акрамя карэктнага адлюстравання сутнасці дыскусіі і звароту выключна да канструктыўнай крытыкі, аўтарам у адпаведнасці з патрабаваннямі навуковай этыкі неабходна прадэманстраваць *наважлівае стаўленне да апанентаў, прытрымліванне субардынацыі*. Паказальным з’яўляецца, напрыклад, фрагмент з “кверэнды” “Ян Баршчэўскі – спрэчкі біёграфаў” Г. Кісялёва, у якім даследчык паставіў пад сумнеў слушнасць меркавання яго калегі пра дату нараджэння славутага дзеяча наступным чынам: “У той жа час з ліста М. Хаўстовіча відаць, што мой шаноўны калега і апанент па-ранейшаму адпрэчвае 1790 год як магчымую дату нараджэння пісьменніка. Мне ж гэтая дата і цяпер – пры ўсёй павазе да меркаванняў апанента – здаецца найбольш перспектыўнай” [5, с. 302]. Звярнуўшыся да такіх фармулёвак, Г. Кісялёў прадэманстраваў адданасць прынцыпу прыярытэту навуковых доказаў, у адпаведнасці з якім праўдзівасць вынікаў працы пэўнага даследчыка не залежыць ад яго ранейшых дасягненняў, і разам з тым навуковаму этыкету. Адметна, што, суправадзіўшы свае контраргументы яшчэ адным дакументальным пацверджаннем на карысць уласнай тэорыі, Г. Кісялёў тым не менш не адпрэчыў верагоднасць, што можа сам памыляцца (“Праўда, спасылаецца Гіжыцкі ў дадзеным выпадку ўсяго толькі на Энцыклапедыю Аргельбрэнда. Патрэбны новыя пошукі <...>. Як заўсёды, апошняе слова будзе за новымі важкімі фактамі і аргументамі [5, с. 303]). У выніку чытачам прапанавана зрабіць выбар на карысць найбольш верагоднага, на іх меркаванне, варыянта. Сутнасць дыскусіі як сродку дасягнення ісціны ў гэтай “кверэндзе” відавочна трансфармуецца.

Такім чынам, падыходы пісьменнікаў да вырашэння этычных праблем пры стварэнні тэкстаў creative non-fiction дыферэнцыруюцца ў залежнасці ад метадаў збору і апрацоўкі інфармацыі. Аўтары твораў, у якіх задзейнічаны журналісцкія спосабы атрымання звестак, арыентуюцца пераважна на тактоўнасць, лабільнасць, стварэнне максімальна празрыстых і добразычлівых адносін з рэспандэнтамі, у той час як стваральнікі крэатыўнай нон-фікшн прозы “навуковага ўзору” аддаюць прыярытэт праўдзівасці, бесстароннасці.

Адпаведнасць дзейнасці пісьменніка этычным нормам у прозе creative non-fiction звычайна можна адсачыць на некалькіх камунікатыўных узроўнях тэксту. Так, адносіны аўтара да матэрыялу нярэдка характарызуюцца заменай аб’ектыўнасці перадузятым стаўленнем, якое можа выяўляцца імпліцытна (шляхам кампрэсіі наратыву) ці экспліцытна (дзякуючы прамым выказванням і нават маніпулятыўнаму ўздзеянню). На ўзроўні адносін пісьменніка з інфарматарамі і героямі наратыву актуальнай бачыцца патрэба вырашэння аўтарам шэрага дылем. Яны могуць закранаць такія сітуацыі, як выбудову стасункаў з рэспандэнтамі, забеспячэнне ім псіхалагічнага камфорту, інфармаванне пра спосабы выкарыстання звестак і г.д. На ўзроўні

ўзаемаадносін аўтара крэатыўнай нон-фікшн прозы з яго калегамі актуальнасць набываюць не толькі прытрымліванне пісьменнікам карпаратыўнай этыкі, але і ацэнка задзейнічаных метадаў, рэlevantнасці прапанаваных ідэй, цяжкасцей падчас правядзення даследавання і г.д.

ЛІТАРАТУРА

1. *Мирутенко, Л. Г.* Трансформация предмета этики науки на современном этапе развития науки / Л. Г. Мирутенко // CyberLeninka. – URL : [https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-predmeta-etiki-na-sovremenno-m-etape-razvitiya-nauki](https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-predmeta-etiki-nauk-i-na-sovremenno-m-etape-razvitiya-nauki) (дата звароту: 09.02.2025).
2. *Рублевская, Л. В.* Время и бремя архивов и имен : очерки, эссе, пьеса / Л. Рублевская, В. Скалабан. – Минск : Літаратура і мастацтва, 2009. – 188 с.
3. *Лескець, С. Шэпт / С. Лескець.* – Мінск : Р. М. Цымбераў, 2022. – 327 с.
4. *Дранько-Майсюк, Л.* «... Усе бачылі нястачу віна... » : аповесць пра Адама Станкевіча / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Кнігазбор, 2019. – 168 с.
5. *Кісялёў, Г.* Смак беларушчыны / Г. Кісялёў. – Мінск : Лімарыус, 2013. – 498 с.
6. *Янушкевіч, Я.* За архіўным парогам : беларуская літаратура XIX–XX ст. у святле архіўных пошукаў / Я. Янушкевіч. – Мінск : Мастац. літ., 2002. – 381 с.

Поступила в редакцию 15.03.2025