
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА

LITERARY AND ART CRITICISM

УДК 821.161.3

ДА ПЫТАННЯ ПРА ЛІТАРАТУРУ НОН-ФІКШН У БЕЛАРУСКІМ НАВУКОВЫМ ДЫСКУРСЕ

В. М. ГУБСКАЯ^{1*}

^{1*} Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт, пр. Партызанскі, 26, 220070, г. Мінск, Беларусь

Артыкул прысвечаны вывучэнню прычыны ўзнікнення паняцця «літаратура нон-фікшн» (альтэрнатыўны тэрмін – «новая журналістыка»), вызначэнню гісторыка-культурнага кантэксту, які стаў трыгерам для фарміравання цэлай з’явы ў літаратуры і журналістыцы. Падкрэсліваецца, што раман нон-фікшн – гэта амерыканская літаратурная з’ява, якая сфарміравалася як рэакцыя на культурную і палітычную сітуацыю ў ЗША 1960-х гг. Калі ў амерыканскай літаратуры і журналістыцы раман нон-фікшн быў спачатку зафіксаваны, а затым прааналізаваны, то ў беларускім навуковым дыскурсе з гатовым тэрмінам сталі ўзгадваць з’яву, што прывяло да досыць шырокага ўжывання гэтага паняцця. Робіцца выснова аб існаванні двух азначэнняў, якія выразна адлюстроўваюць сутнасць амерыканскага літаратурнага кірунку нон-фікшн і могуць ужывацца ў дачыненні да беларускай літаратуры, – паняцця «гібрыдная форма літаратуры» (*hybrid form of literature*) і паняцця «літаратура факта» (*the literature of fact*). Выказваецца меркаванне аб тым, што ў сучаснай беларускай літаратуры створаны ўсе перадумовы для таго, каб літаратуразнаўства ажыццявіла дакладнае размежаванне такіх паняццяў, як літаратура факта і эга-дакумент.

Ключавыя словы: літаратура нон-фікшн; крэатыўная нон-фікшн; эга-дакумент; літаратура факта; рэальны факт; дакумент; камунікатыўная стратэгія.

Образец цитирования:

Губская ВМ. Да пытання пра літаратуру нон-фікшн у беларускім навуковым дыскурсе. *Журнал Беларускаго государственного университета. Журналистика*. 2022;1:56–65.

For citation:

Gubskaya ON. On the issue of non-fiction literature in the Belarusian scientific discourse. *Journal of the Belarusian State University. Journalism*. 2022;1:56–65. Belarusian.

Автор:

Ольга Николаевна Губская – кандидат филологических наук, доцент; заведующий кафедрой белорусского и русского языков факультета международных коммуникаций.

Author:

Olga N. Gubskaya, PhD (philology), docent; head of the department of Belarusian and Russian languages, faculty of international business communication.
o_gubskaya@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-8066-4207>

К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРЕ НОН-ФИКШЕН В БЕЛОРУССКОМ НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

О. Н. ГУБСКАЯ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный экономический университет, пр. Партизанский, 26, 220070, г. Минск, Беларусь

Статья посвящена изучению причины возникновения понятия «литература нон-фикшен» (альтернативный термин – «новая журналистика»), определению историко-культурного контекста, который стал триггером для формирования целого явления в литературе и журналистике. Подчеркивается, что роман нон-фикшен – это американское литературное явление, сформировавшееся как реакция на культурную и политическую ситуацию в США 1960-х гг. Если в американской литературе и журналистике роман нон-фикшен был сначала зафиксирован, а затем проанализирован, то в белорусском научном дискурсе с готовым термином стали соотносить определенное литературное произведение, что привело к достаточно широкому употреблению этого понятия. В результате делается вывод о существовании двух определений, которые четко отражают суть американского литературного направления нон-фикшен и могут применяться по отношению к белорусской литературе, – понятия «гибридная форма литературы» (*hybrid form of literature*) и понятия «литература факта» (*the literature of fact*). Высказывается мнение о том, что в современной белорусской литературе созданы все предпосылки для того, чтобы литературоведение осуществило четкое разграничение таких понятий, как литература факта и эго-документ.

Ключевые слова: литература нон-фикшен; креативный нон-фикшен; эго-документ; литература факта; реальный факт; документ; коммуникативная стратегия.

ON THE ISSUE OF NON-FICTION LITERATURE IN THE BELARUSIAN SCIENTIFIC DISCOURSE

O. N. GUBSKAYA^a

^aBelarus State Economic University, 26 Partyzanski Avenue, Minsk 220070, Belarus

This article is devoted to the study of the cause of occurrence of the concept of «non-fiction literature» (an alternative term is «new journalism»), the definition of the historical and cultural context that became the trigger for the formation of a whole phenomenon in literature and journalism. It is emphasised that the «non-fiction novel» is an American literary phenomenon that was formed as a reaction to the cultural and political situation in the USA in the 1960s. If in American literature and journalism it was first recorded and then analysed, then in the Belarusian scientific discourse the phenomenon began to be coordinated with the ready-made term, which led to its fairly wide use. As a result, it is concluded that there are two general concepts that clearly reflect the essence of the American literary direction of non-fiction and can be applied in the consideration of Belarusian literature – this is the concept of «hybrid form of literature» and «the literature of fact». The opinion is also expressed that all the prerequisites have been created in modern Belarusian literature for literary studies to make a clear distinction between such concepts as literature of fact and ego-document.

Keywords: non-fiction literature; creative non-fiction; ego-document; literature of fact; real fact; document; communicative strategy.

Уводзіны

Тэрмін «літаратура нон-фікшн» дастаткова актыўна ўжываецца ў сучасным беларускім літаратуразнаўстве. Як правіла, ён выкарыстоўваецца ў дачыненні да твораў, дзе актуалізуецца роля факта як элемента, які не толькі ўтварае сюжэт, але і ўплывае на структуру самога тэксту.

Відавочна, што гэты тэрмін выклікае цікавасць таму, што мае наяўнасць прамого вызначэння ў трактоўцы, нават, можна сказаць, у гучанні: нон-фікшн даслоўна перакладаецца як «без выдумкі». Аднак менавіта гэта прамое і адназначнае, на першы погляд, значэнне выклікала актыўны рух навуковага мыслення і дынаміку даследчай энергіі. Якую літара-

туру трэба ўключаць у катэгорыю «без выдумкі»? Чыстую дакументалістыку? А ці ёсць такая, і якая яна ў прасторы творчага слова? Аўтабіяграфічную прозу? Публіцыстыку? Пры перакладзе ўтвараецца паняцце з досыць размытым значэннем, што абумоўлівае яго шырокае напаўненне, якое ў беларускай літаратуры ілюструецца творамі вельмі разнастайнымі, пачынаючы з творчасці М. Гарэцкага і спыняючыся (тут свядома адыходзім ад слова «заканчаючы») на творчасці С. Алексіевіч, У. Арлова, А. Федарэнкі і іншых сучаснікаў. І калі прыняты ў савецкім літаратуразнаўстве тэрмін «дакументальна-мастацкая» («мастацка-дакументальная»)

сапраўды ўніверсальны, бо і ў традыцыйнай мастацкай прозе «існуе імпліцытная сувязь з фактаграфіяй» [1, с. 40], то запазычаны тэрмін «нон-фікшн» прыцягвае сваім больш катэгарычным гучаннем, успрымаецца як больш канкрэтны.

Пры раскрыцці сутнасці самога паняцця «нон-фікшн» большасць беларускіх даследчыкаў спасылаюцца на работы расійскага вучонага А. Местэргазі, вялікай папулярнасцю карыстаецца яе манаграфія «Літаратура нон-фікшн / non-fiction», дзе вызначаюцца тры сэнсавыя палі распаўсюджвання гэтага паняцця: «Інтэлектуальная літаратура» (паняцце носіць хутчэй камерцыйны, чым навуковы характар); нізавая, масавая літаратура, з аднаго боку, а з другога боку – рознага роду практычныя кіраўніцтвы і дапаможнікі; літаратура, якая ўзнаўляе рэальнасць без удзелу выдумкі. У гэтым сваім значэнні тэрмін найбольш блізкі да літаратуры факта, дакументальнай літаратуры»¹ [2, с. 36].

Беларускі філолаг Л. Д. Сінькова досыць акуратна і свядома падыходзіць да трактоўкі паняцця «літаратура нон-фікшн»: «Непрыдуманая літаратура» – так перакладаецца англамоўны тэрмін «літаратура non-fiction». Гэта, у адрозненне ад *fiction*, прыдуманай. І лагічна меркаваць, што прыдуманая – гэта тая, у якой мастацкая ўмоўнасць (як другасная, так і першасная) дамінуе, выглядае акцэнтаванай. А непрыдуманая – тая, у якой дамінуе фактаграфія або дакументальная аснова» [1, с. 40].

Беларуская даследчыца Г. Ю. Новік досыць падрабязна разглядае тэарэтычны аспект літаратуры нон-фікшн, успрымаючы гэты тэрмін як сінонім звыклага тэрміна «дакументальная літаратура». У артыкуле «Дакументальная проза (нон-фікшн) на мяжы

XX–XXI стст.: тэарэтычны аспект» яна дэманструе варыянты тэарэтычнага асэнсавання феномена літаратуры нон-фікшн і азначае яго ролю ў беларускай літаратуры. У тэксце артыкула, аднак, у адрозненне ад яго загаловка, прадстаўлена дэфініцыя гэтага паняцця, сугучная з азначэннем, прапанаваным Л. Д. Сіньковай [1, с. 40]: «...нон-фікшн – проза з дамінантным дакументальным пачаткам, якая належыць да інтэлектуальна-мастацкага дыскурсу, выконвае інфармацыйна-гнэсалагічную і мастацка-эстэтычную функцыі. Факты рэчаіснасці, увасобленыя ў выглядзе як афіцыйных дакументаў, так і інтэрв’ю, лістоў, занатаваных асабістых перажыванняў, у такой літаратуры пазначаны аўтарскім суб’ектывізмам і ўводзяцца ў тэкст пры дапамозе прыёмаў прыгожага пісьменства. Нон-фікшн можна ўмоўна дыферэнцыраваць на дзве плыні – аўтабіяграфічную (дзённікі, мемуары, споведзі, лісты, аўтабіяграфіі, травелогі) і дакументальна-мастацкую (мастацкія хронікі, белетрызаваныя біяграфіі, крытыка, фрагментарная проза)» [3, с. 20].

Цяжкасць успрымання гэтага амерыканскага тэрміна выдатна дэманструецца ў спробах яго трактоўкі: дадзеная з’ява разглядаецца як аналаг даўно знаёмай дакументальнай літаратуры (гэта заяўлена ў загаловку артыкула Г. Ю. Новік) або сукупнасць больш спецыфічных практык (пры ўзаемадзеянні аўтабіяграфічнага і дакументальна-мастацкага)? Для таго каб адказаць на гэта пытанне, варта вывучыць прычыну ўзнікнення тэрміна «нон-фікшн» і азнаёміцца з тым гісторыка-культурным кантэкстам, які стаў трыгерам для фарміравання цэлай з’явы. Асвятленню менавіта гэтага пытання і будзе прысвечаны дадзены артыкул.

Вынікі і іх абмеркаванне

Узнікненне літаратуры нон-фікшн геаграфічна звязваюць з Амерыкай, гістарычна – з сацыяльнай і палітычнай сітуацыяй 1960-х гг., а ў цэлым лічаць прадуктам новай журналістыкі. Існуюць два падыходы да разгляду пытання пра літаратуру нон-фікшн: журналісцкі (Джон Холуэл, Майкл Л. Джонсан) і літаратурны (Джон Махоні, Джон Шмірот, Крыс Андэрсан). Тэарэтыкамі літаратуры нон-фікшн лічацца амерыканскія навукоўцы Дж. Холуэл, які прысвяціў вывучэнню гэтай літаратурнай з’явы даследаванне «Факт і выдумка: новая журналістыка і навукова-папулярны раман» [4], М. Л. Джонсан з яго кнігай «Новая журналістыка»² і К. Андэрсан, аўтар кнігі «Літаратура нон-фікшн: тэорыя, крытыка, педагогіка» [6], якая дэманструе, як дадзеная з’ява можа разглядацца ў літаратуразнаўчых даследаваннях. Дж. Холуэл і М. Л. Джонсан тлумачаць развіццё літаратуры нон-фікшн больш журналісцкім па-

дыходам да літаратуры, у той час як Дж. Махоні, Дж. Шмірот і К. Андэрсан не акцэнтуюць увагі на журналісцкай спецыфіцы тэкстаў, а канцэнтруюцца на аналізе гэтай з’явы як літаратуры ў класічным яе разуменні.

Для нас на пачатковым этапе важна зразумець прычыну фарміравання гэтай з’явы. Гісторыя ўзнікнення паняцця «нон-фікшн» даволі падрабязна разглядаецца ў працы прафесара Каліфарнійскага ўніверсітэта (UC) Дж. Холуэла «Факт і выдумка: новая журналістыка і навукова-папулярны раман». Ён сцвярджае, што фарміраванне новага спосабу падачы інфармацыі ў стылі нон-фікшн пачынаецца ў ЗША ў сувязі са зменамі 1960-х гг. і рэакцыяй на гэтыя змены журналістаў.

Якія ж падзеі ўзрушылі амерыканскую журналістыку да такой ступені, што сталі прычынай стварэння новага віду журналісцкага наратыву? Як

¹Тут і далей пераклад наш. – В. Г.

²Johnson M. L. New journalism. Kansas : Univ. of Kansas, 1971. 171 p.

піша Дж. Холоўэл, «хоць кнігі і артыкулы, якія спалучаюць у сабе эмпірычную інтуіцыю журналіста і мастацкую тэхніку пісьменніка, працягваюць з'яўляцца ў 1970-я гг., я пачынаю сваё абмеркаванне са з'яўлення новай надзеі, звязанай з абраннем Дж. Кенэдзі ў 1960 г., і завяршаю перыядам, адзначаным высадкай амерыканцаў на Луну летам 1969 г. Менавіта на працягу гэтага дзесяцігоддзя асноўныя змены ў журналісцкіх традыцыях і новы ўдзел раманістаў у сучаснай гісторыі злучыліся ўнікальным чынам» [4, р. 8–9].

Разважаючы над перадумовамі да фарміравання літаратуры нон-фікшн, Дж. Холоўэл звяртаў увагу на дамінантны апакаліптычны настрой сярод насельніцтва ў 1960-я гг. «Штодзённая рэальнасць усё часцей становілася больш фантастычнай, чым выдуманая гісторыя нават нашых лепшых раманістаў», – пісаў ён [4, р. 14]. Гэта назіранне, на нашу думку, з'яўляецца канцэптуальным у тлумачэнні прычын зараджэння дадзенага віду наратыву. Сапраўды, уяўленне пісьменніка не магло стварыць тыя гісторыі, якія дэманстравала рэальнасць. Абстрэл прэзідэнцкага картэжу ў Даласе ў 1963 г., забойства ў Нью-Ёрку маладой жанчыны на вачах у трыццаці васьмі сведак, якія нічым не змаглі ёй дапамагчы, бясцілле ў барацьбе супраць беднасці і расавай дыскрымінацыі, што вылілася ў падпал і разрабаванне чарнаскурымі гарадскога гэта, наркакультура, захапленне моладзі ўсходнімі рэлігіямі і, як вынік, фарміраванне руху хіпі – усе гэтыя «самыя смелыя фантазіі сталі часткай рэальнасці» [4, р. 14].

Адказам на такія шэрагі падзей сталі творы «Абыякавасць» Т. Капотэ, «Арміі ночы» Н. Мейлера і «Электрапрахаладжальны кіслотны тэст» Т. Вулфа, у якіх крытыкі ўбачылі «новы сплаў рэпартажаў і мастацкай літаратуры і назвалі іх раманамі нон-фікшн (*non-fiction novel*) і новай журналістыкай (*new journalism*). Некаторыя нядобразычліўцы ахрысцілі іх поп-сацыялогіяй (*pop sociology*) і паражурналістыкай (*parajournalism*)» [4, р. 8].

На думку Дж. Холоўэла, гэтыя тры пісьменнікі адыгралі важную ролю ў агульнай тэндэнцыі, паколькі кожны з іх унёс свой уклад у тактычнае вызначэнне жанру. Т. Капотэ прыдумаў фразу «раман нон-фікшн» і ў серыі інтэрв'ю вызначыў сваю працу як пісьмо, заснаванае на спалучэнні журналісцкіх і выдуманых апакаліптычных форм. Н. Мейлер напісаў на працягу 1960-х гг. тры раманы нон-фікшн, кожны з якіх прадстаўляў сумесь эсэ, мемуараў, рэпартажу і аўтабіяграфіі. Н. Мейлер, як і Т. Капотэ, спрыяў эстэтычнаму вызначэнню формы, назваўшы сваю творчасць гісторыяй «у форме рамана» (*a history in the form of a novel*). Імя Т. Вулфа стала найпрост суадносіцца з тэрмінам «новая

журналістыка». Т. Вулф амбіцыйна сцвярджаў, што ў Амерыцы «разнавіднасці журналістыкі замянілі рэалістычны раман як дамінуючую форму пісьма» [4, р. 9]. Разам жа яны стварылі новы від літаратуры нон-фікшн, які кідае выклік нашым агульнапрынятым класіфікацыям мастацкай і немастацкай літаратуры, «паколькі яны рознымі спосабамі спалучаюць у сабе элементы абодвух жанраў» [4, с. 9].

Такім чынам, гісторыя ўзнікнення з'явы нон-фікшн становіцца зразумелай. Цяпер неабходна ўсвядоміць, якія каштоўнасці бачаць у новай з'яве літаратуры і журналістыкі амерыканскія даследчыкі. Як піша Дж. Холоўэл, «раман нон-фікшн і новая журналістыка важныя па трох асноўных прычынах: 1) яны адлюстроўваюць змены ў стылі і форме традыцыйнай журналістыкі; 2) дакументальныя раманы дэманструюць змяненне адносін паміж аўтарскім разуменнем сваёй ролі як пісьменніка і працэсам стварэння твораў мастацтва ў масавым грамадстве; 3) выбар пісьменнікам дакументальных форм, а не ўмоўнасцей мастацкай літаратуры падмае важныя пытанні пра напрамак пісьма ў Амерыцы» [4, р. 90].

З'яўленне рамана нон-фікшн Дж. Холоўэл звязвае яшчэ і з тым, што літаратурныя формы, якія дамінавалі ў амерыканскім рамане часоў Другой сусветнай вайны, вычарпалі сябе, і адной з самых яркіх рэакцый на гэта стала стварэнне гібрыдных форм (*hybrid forms*) [4, р. 19], якія спалучаюць у сабе мастацкія тэхнікі з падрабязнымі назіраннямі, характэрнымі для журналістыкі. Дж. Холоўэл піша, што «раманісты адмовіліся ад неабходнасці прыдумаць сюжэты і персанажаў для прамого процістаяння сацыяльнай рэальнасці. Разнавіднасці гэтых твораў белетрызаванай сацыяльнай гісторыі былі названы шэрагам тэрмінаў: **вышэйшая журналістыка** (*higher journalism*), **новая журналістыка** (*new journalism*), **літаратура факта**³ (*the literature of fact*). Яны адлюстроўваюць тэндэнцыю да дакументальных форм, да асабістага адкрыцця, да даследавання грамадскіх праблем» [4, р. 20]. Такім чынам у літаратуры пачалі замацоўвацца дакументальныя формы, сведчанні відавочцаў і асабістыя наратывы (*personal narratives*) [4, р. 15]. Па сутнасці, мастацкая літаратура стала канкурыраваць з рэальнымі падзеямі. Амерыканскія пісьменнікі адзначалі, што «рэальнасць больш не рэалістычная» [4, р. 16]. Паўсядзённым падзеі размывалі выразныя межы паміж рэальнасцю і нерэальнасцю, паміж фантазіяй і фактам: «Рэальнасць пастаянна пераўзыходзіць нашы таленты, а культура амаль штодня падкідвае фігуры, якім можа пазайздросціць любы пісьменнік» [4, р. 16].

«Аўтары твораў, кваліфікаваных як літаратура нон-фікшн, літаратура факта або новая

³Тут і далей вылучэнне ў цытатах наша. – В. Г.

журналістыка, ні ў якім сэнсе не складаюць школу або рух, – падкрэслена ў працы. – Аднак іх творы сапраўды адлюстроўваюць прапановы і метады, якія з’яўляюцца прадуктам турбулентнасці нядаўняга жыцця ў Амерыцы» [4, р. 23]. Раман нон-фікшн, на яго думку, характарызуе пяць асноўных адметнасцей:

1) пісьменнік з’яўляецца сведкам маральных дылем грамадства свайго часу. Раманісты, часова адмовіўшыся ад мастацкай літаратуры, стварылі дакументальныя формы і разнавіднасці публічных сведчанняў, у якіх пісьменніку адвялі адпаведную ролю;

2) аўтар навукова-папулярнага рамана адмаўляецца прыдумваць персанажаў і сюжэты. Ён сам становіцца героем твора, выступаючы ў якасці правадніка скрозь шэраг сучасных праблем;

3) апавядальная форма рамана нон-фікшн спалучае ў сабе элементы рамана, споведзі, аўтабіяграфіі і журналісцкага рэпартажу;

4) творы нон-фікшн пранізваем апакаліптычным настрой;

5) раман нон-фікшн уяўляе сабой папярэднія рашэнне праблемы, з якой сутыкаюцца пісьменнікі-рэалісты. Ён стаў зручнай формай радыкальна змененай рэальнасці Амерыкі ў эпоху інтэнсіўных сацыяльных перамен [4, р. 23–24].

Выдзеленая вышэй фраза дапамагае нам сфармуляваць высновы: па-першае, мы бачым дыяпазон сінанімічных паняццяў, якія дазваляюць зразумець, што ўяўляе сабой літаратура нон-фікшн; па-другое, разглядаемая з’ява – гэта не рух, не школа, а сукупнасць метадаў, якія падыходзяць для адлюстравання амерыканскай рэальнасці пэўнага прамежку часу. Такім чынам, раман нон-фікшн (проза з сукупнасцю пэўных літаратурных прыёмаў, своеасаблівы літаратурны метад) – амерыканская літаратурная з’ява, якая сфарміравалася як рэакцыя на сітуацыю, калі рэальнасць па сваёй падзейнай напоўненасці і эмацыйнай афарбаванасці стала больш неверагоднай, чым гісторыі, прыдуманых пісьменнікамі.

Калі ў амерыканскай журналістыцы гэта з’ява была спачатку зафіксавана, а потым грунтоўна прааналізавана, то ў беларускі навуковы дыкурс названы тэрмін быў запазычаны і стаў шырока выкарыстоўвацца. Гэта адбылося, відавочна, у сувязі з неабходнасцю больш глыбокага асэнсавання рэзананснай прозы В. Быкава, А. Адамовіча, С. Алексіевіч, створанай на аснове рэальных фактаў, іх творы прыцягнулі сусветную ўвагу да літаратуры Беларусі. Схематычна можна ўявіць, што ў Амерыцы развіццё дадзенага працэсу ў літаратуры адбывалася па прынцыпе «з’ява – тэрмін», у нас жа гатовым тэрмінам сталі называць з’яву. Больш таго, у ЗША пра гэты тэрмін загаварылі не літаратары, а журналісты, паколькі лічылі нон-фікшн праявай новай журналістыкі. У літаратурны навуковы дыс-

курс Беларусі названае паняцце ўвайшло без перакладу, што прадвызначыла яго шырокае прымяненне як у храналагічным, так і тэматычным аспекце. Адсутнасць выразнай пазіцыі і адзінага меркавання ў дачыненні да паняцця «літаратура нон-фікшн» выдатна дэманструецца ў дыскусіі вядомых беларускіх літаратуразнаўцаў, літаратурных крытыкаў і пісьменнікаў «Непрыдуманая літаратура / літаратура нон-фікшн у Беларусі – што гэта?» [5].

Аўтарытэтны беларускі навуковец Г. Кісліцына адразу вызначае праблему перакладу амерыканскага тэрміна: «У нашым Цэнтры даследавання беларускай культуры, мовы і літаратуры якраз схіляюцца да думкі, што “нон-фікшн – гэта проста моднае найменне ўсё той жа “дакументальнай літаратуры”. Бо дакументальны жанр – гэта паняцце, якое характарызуе разнастайныя тыпы літаратурных твораў, аб’яднаных агульнай дакументальнай асновай, гэта значыць фактычнай праўдзівасцю і дакладнасцю жыццёвага матэрыялу, рэальнасцю падзей і асоб, адсутнасцю выдуманых сюжэта, адвольных аўтарскіх меркаванняў і тлумачэнняў”. <...> Пад словам “дакумент” у літаратуразнаўстве разумеюць рэальны вобраз, не канкрэтныя лічбы, а праўдзівы вобраз. І гэта вельмі важна, бо звычайны чытач гэтага разумення не бачыць. Для яго дакументальная літаратура – гэта дакумент з архіва, нейкія лісты і г. д.» [5, с. 279]. Пры гэтым літаратуразнаўца адзначае, што калі б была магчымасць выбару, то яна спынілася б на тэрміне «фактаграфічная літаратура»: «...апісваем факт – значыць ствараем “фактаграфічную літаратуру»» [5, с. 279]. Далей Г. Кісліцына ўказвае, што ў крытыцы таксама ўжывае і тэрмін «нон-фікшн», таму што ў гэтым слове «ёсць адценне нечага новага, сучаснага» [5, с. 279]. Гаворачы пра зараджэнне літаратуры нон-фікшн у Беларусі, яна згадвае імя М. Гарэцкага і яго твор «На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы)» (1926), аднак адзначае, што менавіта ў часы Другой сусветнай вайны былі напісаны і самыя вялікія творы жанру нон-фікшн – «Я з вогненнай вёскі...» і «Блакадны дзёння». Г. Кісліцына характарызуе літаратуру нон-фікшн з дапамогай наступных выказаў: «Аўтар спрабуе стварыць праўдзівы вобраз», «Літаратура нон-фікшн – лінейная», «Хада падзей вымушана быць праўдзівай і адпавядаць рэальнай гісторыі». Увага, на думку даследчыцы, надаецца і высновам: «...аўтар імкнецца да высвятлення ісціны. Ён наўмысна не стварае рэальнасць. Можа, ён недзе памыляецца і нейкія падзеі былі іншыя. Але аўтар спрабуе стварыць адэкватную карціну і лічыць, што яго высновы правільныя, яны не паграбуюць дзесяці тлумачэнняў» [5, с. 281].

Беларускі філолаг А. Браздзіхіна выказвае наступнае меркаванне: «Самым шырокім уяўляецца паняцце “нон-фікшн”, або “непрыдуманая літарату-

ра», якая ўключае літаратуру факта ў самым прамым сэнсе (слоўнікі, даведнікі, навукова-папулярныя публікацыі, артыкулы, альманахі, журналістыка, статуты, тэзаўрусы, травелогі, кулінарныя кнігі і інш.) і мастацкія творы на дакументальнай аснове з рознай ступенню эстэтычнай апрацоўкі дакумента» [5, с. 286]. Відавочна, што яна схіляецца больш да «кнігавыдавецкага» ўспрымання тэрміна, чым да літаратурнага.

С. Дубаўца хвалюе эстэтычны складнік самога тэрміна: «Думаю, у тэрміне не павінна быць адмоўя “не”. Няма жадання пісаць літаратуру не-мастацкую і недакументальную» [5, с. 286]. І як ні дзіўна, яго меркаванне вельмі блізкае меркаванню амерыканскага даследчыка К. Андэрсана, які ў выданні «Літаратура нон-фікшн: тэорыя, крытыка, педагогіка» адзначыў: «Слова “літаратурны” маскіруе разнастайныя ідэалагічныя праблемы, усе віды значэнняў і, нарэшце, з’яўляецца хутчэй спосабам успрыняцця тэксту... чым неад’емнай яго ўласцівасцю. Праблема з літаратурай нон-фікшн заключаецца ў тым, што гэта адмоўны тэрмін для чагосьці станоўчага, пад якім маецца на ўвазе, быццам бы нейкім чынам літаратура нон-фікшн горшая за мастацкую. Яшчэ больш важна... што цяжка вызначыць адрозненні паміж выдуманым і нон-фікшн, паколькі мы ніколі не зможам успрымаць рэальнасць непрадугята» [6, р. 9].

Варта адзначыць і пазіцыю В. Акудовіча: «Асабіста для мяне літаратура нон-фікшн мае дастаткова лакальны дыскурс, які арганізаваны шляхам спалучэння журналісцкага расследавання і мастацкага спосабу яго раскрыцця (наватарская структура, вобразнасць, высокая ступень аўтарскай суб’ектыўнасці, паэтычныя сцэжкі, псіхалагізм, філасафізм і г. д.)» [5, с. 285]. Характэрна, што менавіта азначэнне В. Акудовіча максімальна блізкае па сэнсе да трактоўкі гэтага паняцця амерыканцамі.

Улічваючы вышэйзгаданыя думкі ў дачыненні да паняцця «нон-фікшн», хочацца адзначыць наступнае. Развіццё дакументальнай літаратуры ў сучасным свеце заняло дамінантную пазіцыю, прадэманстраваўшы разнастайнасць форм. У выніку наспела пытанне аб удакладненні, структурызацыі самога тэрміна «дакументальная літаратура», які ператварыўся ў аб’ёмнае і ўжо даволі размытае паняцце. З улікам росту цікавасці да дакументальнай прозы ўзнікае таксама неабходнасць катэгарызацыі паняцця «нон-фікшн», якім у рамках навуковага дыскурсу варта называць літаратурны метады стварэння тэкстаў, дзе дамінуе дакументальны пачатак. Амерыканскія даследчыкі, як было паказана вышэй, выкарыстоўвалі ў дачыненні да літаратуры 1960-х гг. сярод іншых тэрмінаў паняцце «гібрыдная літаратура», якое, на нашу думку, максімальна выразна адлюстроўвае сутнасць самой літаратурнай з’явы. Гэта паняцце зручна для

ўжывання яшчэ і таму, што адводзіць нас ад праблемы вызначэння розніцы паміж тэрмінамі «літаратура нон-фікшн» і «крэатыўная нон-фікшн» (*creative non-fiction*, CNF). Апошняе паняцце нарадзілася ў амерыканскай журналістыцы ў 1993 г. і звязана са стварэннем часопіса «Creative Nonfiction», рэдактарам якога стаў Л. Гуткінд (яго імя наўпрост звязана з узнікненнем паняцця «крэатыўная нон-фікшн»). Свой пункт гледжання на ўзнікненне гэтага кірунку ў журналістыцы рэдактар выдання выкладае ў першым нумары часопіса [7]. «Крэатыўная літаратура нон-фікшн» упершыню была шырока выкарыстана ў якасці “парасона” для апісання гэтага жанру ў заяўцы, пададзенай у Нацыянальны фонд мастацтваў для атрымання стыпендыі па творчым пісьме; **гэта фраза выкарыстоўвалася як канцэпцыя для дэманстрацыі адрозненняў паміж традыцыйнай журналістыкай і асабістым эсэ...**» [7]. Слова «крэатыўны», на яго думку, дэманструе спробу «прызнаць... што можна стварыць крэатыўны твор, выкарыстоўваючы фактычныя матэрыялы, што творчая праца можа паважаць факты» [7]. Пры гэтым Л. Гуткінд адзначае, што многае з таго, што ўвогуле называлася літаратурнай журналістыкай або ў мінулым новай журналістыкай, можна аднесці да CNF [8].

Такім чынам, у нас, як у даследчыкаў, сціраецца мяжа паміж паняццямі «нон-фікшн» і «CNF». І калі носьбіты амерыканскай культуры, як стваральнікі гэтых кірункаў у журналістыцы і літаратуры, могуць развесці згаданыя паняцці, то зрабіць гэта на матэрыяле «не сваёй» літаратуры даволі складана. Так, напрыклад, творы С. Алексіевіч у асяроддзі сучасных літаратуразнаўцаў ужо прынята лічыць літаратурай нон-фікшн (а таксама «прозаі галасоў, дакументальна-мастацкай, народна-харавой прозай; сінкрэтызмам журналісцкіх і мастацкіх стратэгий... апавядальным дыскурсам, створаным журналістам-мастаком у своеасаблівым суаўтарстве з апавядальнікам – відавочцам якіх-небудзь экстраардынарных падзей» [9, с. 94, 96]).

У пазначаным намі кантэксце літаратура CNF заслугоўвае асобнага разгляду. Тэарэтычныя перадумовы для аналізу гэтай з’явы знаходзім у канцэптуальным артыкуле Л. Гуткінда «The 5 Rs of creative non-fiction» [8].

Адразу адзначым, што аўтараў тэкстаў CNF называюць журналістамі з пагружэннем (*immersion journalists*), якія «...уцягваюцца ў жыццё людзей, пра якіх яны пішуць, каб забяспечыць чытачам рэдкаую і асаблівую блізкасць... **Крэатыўная нон-фікшн – гэта канцэпцыя**, якая прапануе вялікую гнуткасць і свабоду пры захаванні асноўных прынцыпаў напісання літаратуры нон-фікшн. У CNF пісьменнікі могуць быць паэтамі і публіцыстамі адначасова. Пісьменнікам CNF рэкамендуецца выкарыстоўваць у сваёй прозе мастацкія (літаратурныя) тэхнікі:

“...ад сцэны і дыялогу да апісання і сцвярджэння пункту гледжання – і ў той жа час быць кінематаграфічнымі. <...> Што найбольш важна і прыемна ў творчай нон-фікшн, гэта тое, што яна не толькі дазваляе, але і падахвочвае пісьменніка стаць часткай напісанага аповеду ці эсэ” [8]. У катэгорыю CNF Л. Гуткінд уключае, акрамя эсэ, таксама мемуары (аўтабіяграфію) і дакументальную драму. І нягледзячы на тое, што журналіст лічыць CNF сучаснай модай у свеце пісьма, ён усё роўна падкрэслівае, што спалучэнне CNF як формы пісьма і пагружэння як метаду даследавання мае доўгую гісторыю, прыводзячы ў прыклад знакамітае эсэ Дж. Оруэла «Стральба ў слана», якое спалучае ў сабе асабісты вопыт і высакаякасныя літаратурныя прыёмы пісьма, і твор Д. Дэфо «Рабінзон Круза», заснаваны на рэальнай гісторыі доктара, які апынуўся на незаселеным востраве. Далей ён вызначае пяць асноўных прынцыпаў CNF (імерсіўнай журналістыкі) (назваючы іх «пяць рупій»): пагружэнне, адлюстраванне (уласныя пачуцці, думкі), даследаванне (вывучэнне тэарэтычных пытанняў, дэталей прадмета або аб’екта эсэ), чытанне (вывучэнне ўжо напісаных на гэту тэму эсэ), творчасць (стварэнне тэксту і рамесны працэс). Для напісання эсэ CNF, на яго думку, вельмі важныя сцэны, інтымныя канкрэтныя дэталі, кадраванне, вялікая колькасць руху. Прафесійныя тэксты CNF павінны захапляць чытача з першых радкоў. Калі яго не ўразілі некалькі першых старонак (або абзацаў пры малым аб’ёме), тэкст ніколі не будзе дачытаны.

Разгледзім, у якой ступені сказанае вышэй пра прынцыпы CNF (крэатыўнай нон-фікшн, імерсіўнай журналістыкі, журналістыкі з пагружэннем) суадносіцца з манерай пісьма С. Алексіевіч, напрыклад, у творы «Цынкавыя хлопчыкі». Безумоўна, эфект пагружэння (аналогія таго, што традыцыйна мы называем суперажываннем) у кнігах С. Алексіевіч ствараецца. Прааналізуем, якія прыёмы для дасягнення гэтага эфекту выкарыстоўвае пісьменніца. Як звычайны чытач, зазірнём у самы пачатак твора – драматычны пралог пра забойства: «Ён забіў чалавека... Мой сын... Кухоннай сякеркай, я ёй мяса рубіла. Вярнуўся з вайны і тут забіў... Прынёс і паклаў сякерку назад, у шуфлядку, дзе ў мяне посуд захоўваецца. Здаецца, у той самы дзень я адбіўныя яму прыгатавала... Праз нейкі час па тэлебачанні абвесцілі і ў вечаровай газеце напісалі, што рыбакі вылавілі ў гарадскім возеры труп... Па кавалках» [10, с. 7]. Але мы не будзем акцэнтаваць увагі на пралогу – пагружэнні, бо ў ім аўтар мінімізавала прысутнасць свайго голасу, размаўляючы з чытачом з дапамогай стварэння выразных кантрасных сцэн і дыялогаў праз пасрэдніка – маці афганца. («Па тэлевізары ішла перадача пра Э. Піяф, мы разам з ім глядзелі. “Мама, – спытаў ён мяне, – а ты ведаеш, што такое наркатыкі?” <...> Прывозяць сябра з перабітым жыватам... Ён просіць,

каб я яго прыстрэліў... І я яго прыстрэліў... Пальцы ў крыві... Ад трусінага мяса, яно свежае... Ён гэтымі пальцамі хапае цыгарэту і сыходзіць на балкон. Больш са мной у той вечар – ні слова» [10, с. 9–10].) Відавочна, што ступень пагружэння ў спецыфічную рэальнасць, ступень суперажывання прачытанаму тут вельмі высокая. Яшчэ больш паказальным будзе зварот да асноўнай часткі твора «Цынкавыя хлопчыкі», якая якраз пачынаецца з адлюстравання ўласных пачуццяў аўтара кнігі, самапрэзентацыі: «Я не хачу больш пісаць пра вайну... Зноў жыць сярод “філасофіі знікнення” замест “філасофіі жыцця”. Збіраць бясконцы досвед не-быцця...» [10, с. 14]. Аднак, нягледзячы на гэта пачуццё, аўтар не губляе цікавасці да сваёй тэмы, назірае за развіццём грамадства, вывучае пасляваеннага чалавека: «Ідзе сёмы год вайны... Але мы нічога пра яе не ведаем, апроч гераічных тэлерэпартажаў. Раз-пораз нас прымушаюць скалануцца прывезеныя здалёк цынкавыя труны, што не змяшчаюцца ў пенальныя памеры “хрушчолак”. Але адгрымляць жалобныя салюты – і зноў цішыня. Наша міфалагічная ментальнасць непахісная – мы справядлівыя і вялікія. І заўсёды маем рацыю. Гараць-дагараюць апошнія водбліскі ідэй сусветнай рэвалюцыі... Ірвёмся насустрач новаму жыццю... А нашыя хлопчыкі дзесьці далёка гінуць невядома за што...» [10, с. 14–25]. Далей мы назіраем рэалізацыю таго самага прынцыпу чытання, пра які пісаў Л. Гуткінд: «Пра што размаўляюць вакол мяне? Пра што пішуць? Пра інтэрнацыянальны абавязак і геапалітыку, пра нашы дзяржаўныя інтарэсы і паўднёвыя межы. І гэтаму вераць! Вераць! Мацяркi, што яшчэ нядаўна біліся над сляпымі жалезнымі скрынямі, у якіх ім вярнулі сыноў, выступаюць у школах і ваенных музеех, заклікаючы іншых хлопчыкаў “выконваць свой абавязак перад Радзімай”. Цэнзура ўважліва сочыць, каб у ваенных нарысах не згадвалася пра гібель нашых салдат... А вярнуўшыся, салдаты прыносяць у гэтыя школы гітары, каб спяваць пра тое, пра што трэба крычаць» [10, с. 15]. І далей па тэксце мы бачым вялікую колькасць сцэн, якія змагла занатаваць аўтар падчас сваёй паездкі ў Афганістан. Сцэны С. Алексіевіч не проста дынамічны рух у тэксце, гэта сцэна-гісторыя, якая ўключае інтымную канкрэтную дэталі: «На аўтобуснай станцыі ў паўпустой зале чакання сядзеў афіцэр з дарожнай валізкай, побач з ім худы хлапчук, паголены пад салдацкую нулёўку, **капаў відэльцам** у скрыні з засохлым фікусам... Афіцэр суправаджаў дадому звар’яцелага салдата: “Ён з Кабула капае, што трапіцца ў рукі, тым і капае: рыдлёўкай, відэльцам, палкай, асадкай”. Хлопчык падняў голаў: “Хавацца трэба... Я выкапаю шчыліну... У мяне хутка выходзіць. Мы называем іх брацкімі магіламі. Вялікую шчыліну для ўсіх выкапаю”» [10, с. 15]. І яшчэ адзін прыклад: «Ташкент. У аэрапорце душна, пахне дынямі, не аэрапорт,

а бахча. Дзве гадзіны ночы. Адважна даюць нырца пад таксоўкі тоўстыя паўдзікія коткі – кажуць, афганскія. Сярод загарэлага курортнага натоўпу, сярод скрыняў, кошыкаў з садавіной скачуць на мыліцах маладыя салдаты (зусім яшчэ хлапчукі). На іх ніхто не звяртае ўвагі, прызвычаліся ўжо... Дзе іх скалечылі? Што яны там баранілі? Нікому не цікава. Толькі маленькі хлопчык не зводзіць сваіх шырока адкрытых вачэй, ды п'яная жабрачка падышла да аднаго салдаціка: “Хадзі сюды... Пашкадую...” Ён **адмахнуўся мыліцай**. А яна, не крыўдуючы, дадала яшчэ нешта сумнае ды жаночае» [10, с. 15–16].

У прыведзеных цытатах словы вылучаны невыпадкова, яны выдатна ілюструюць правіла, якое Л. Гуткінд прад'яўляе да ідэальнага пагружэння: «Ненатхнёны пісьменнік раскажа чытачу пра прадмет, месца або асобу, але творчы пісьменнік нон-фікшн пакажа гэты прадмет, месца або асобу ў дзеянні» [8]. У нашым выпадку відэлец, мыліцы не проста прадметы, якімі аўтар напаўняе, ажыўляе свайго персанажа. Яны згустак энергіі вайны, таго болю, які застаўся ў свядомасці салдата, праз яе ён транслюе свае эмоцыі. Відавочна, што С. Алексіевіч, з лёгкасцю пераадолеўшы мяжу імерсіўнай журналістыкі (CNF), выйшла на ўзровень стварэння ўласнай унікальнай манеры пісьма, дзе факт рэальна набывае статус факта літаратурнага: «...з аповеду пра падзею яна вылучае падзею, а дакладней тое, што лічыць падзеяй, і стварае з яе літаратурны факт, іканізаваны ў сугуччы з уласнай культурнай памяццю і канцэптуальнымі ўстаноўкамі твора. Менавіта таму “асабісты факт” Афганскай вайны, зафіксаваны ў творы “Цынкавыя хлопчыкі”, выклікаў незадаволенасць і прывёў да судовага працэсу» [11, с. 22]. І гэты літаратурны прыём не мае прамога дачынення ні да CNF, ні да амерыканскай гісторыі зараджэння нон-фікшн. Проста ў кожнай літаратуры праяўляецца гэта заканамернасць: надыходзіць такі момант, калі рэальны жыццёвы факт актуалізуецца, становіцца цікавей, ярчэй за тэя штучныя вобразы (гісторыі), якія прыдумваюць пісьменнікі. У Амерыцы была выдзелена літаратура нон-фікшн, якая, на думку Л. Гуткінда, цалкам суадносна з CNF. Назвы мадэрнізаваліся суразмерна развіццю з'явы і зрушэнню сутнасных акцэнтаў: літаратура нон-фікшн першапачаткова кантраставала з традыцыйнай мастацкай літаратурай, і таму ўвага даследчыкаў спачатку была сфакусіравана на паняцці «факт», які рэзка стаў дамінаваць над выдумкай. Пазней, пры больш уважлівым разглядзе літаратуры факта, вектар увагі даследчыкаў быў зрушаны ў бок апісання ролі аўтара ў такой літаратуры, творчага складніка, і ў выніку з'явіўся тэрмін «CNF».

Такім чынам, ёсць два агульныя паняцці, якія выразна адлюстроўваюць сутнасць амерыканскага літаратурнага напрамку нон-фікшн і могуць

быць скарыстаны пры разглядзе беларускай літаратуры: па-першае, паняцце «гібрыдных форм» (*hybrid form*) літаратуры – творы, якія спалучаюць у сабе як мастацкія тэхнікі, так і падрабязныя фактаграфічныя назіранні, характэрныя таксама і для журналістыкі; па-другое, паняцце «літаратура факта» (*the literature of fact*) – творы з дамінантным дакументальным пачаткам, да якіх і адносяцца прозу С. Алексіевіч.

У тлумачэнні сутнасці CNF далучаемся да меркавання рэдактара аднайменнага часопіса: «Словы “крэатыўны” і “нон-фікшн” апісваюць форму. Пад словам “крэатыўны” разумеюць выкарыстанне літаратурнага майстэрства, тэхнікі, якую ўжываюць пісьменнікі, каб распавядаць гісторыі пра рэальных людзей і падзеі, гэта і ёсць складнік “літаратуры нон-фікшн” у пераканаўчай, яркай, драматычнай манеры... **Якар творчай нон-фікшн: вы не можаце выдумаць усё гэта!**» [8]. Такое выказванне яшчэ раз падкрэслівае літаратурную блізкасць паняццяў «нон-фікшн» і «CNF», а таксама пацвярджае адэкватнасць перакладу паняцця «нон-фікшн» як «непрыдуманая літаратура».

Так, у нашым разуменні сучасная дакументальна-мастацкая проза – гэта гібрыдная форма літаратуры, і метады яе стварэння нараджаецца на мяжы літаратуры і журналістыкі. Творы, напісаныя ў такой манеры, перш за ўсё ўтвараюць такія напрамкі, як літаратура факта і эга-дакумент.

Паняцце «літаратура факта» гістарычна больш абумоўлена для ўжывання ў постсавецкім літаратурна-разнаўчым дыскурсе. Пры гэтым важна падкрэсліць, што цікавасць да ролі факта ў літаратурным дыскурсе ў беларускай і рускай літаратуры носіць розны характар.

У рускай літаратуры цікавасць да факта як самастойнага элемента твора ўзнікла яшчэ ў XIX ст. праз творчыя пошукі Ф. М. Дастаеўскага, які пісаў: «Хто ж будзе іх [газетныя факты] заўважаць, іх тлумачыць і запісваць?» [3, с. 267]. Як адзначае П. В. Паліеўскі, «ён [Дастаеўскі] бачыць іх мастацкую магчымасць ужо ў тым, “што яны факты” – нейкае асаблівае пісьменства, часткова фантастычнае, наступленне мастацкага сэнсу знутры самога матэрыялу» [4, р. 133]. Наступны этап увагі да факта можна звязаць з росквітам авангарда і ўзнікненнем творчага аб'яднання «Левы фронт мастацтваў» (ЛЕФ), які пачаў выпускаць зборнік «Літаратура факта» (1929). І нягледзячы на тое, што дэкларатыўна пра ролю факта ў зборніку ЛЕФа выказваліся быццам бы і аб'ектыўна: «Вельмі сумна і вельмі нецікава збіраць факты, удумвацца ў гэтыя факты, звязваць іх; больш эфектна і значна прасцей напісаць бутафорскую аповесць, у якой усё было б як у оперы, як у тэатры. Але бутафорыя пры ўсёй сваёй знешняй займальнасці і эфектнасці рана ці позна выявіцца, і бутафорскія аповесці і апавяданні, якія,

можа быць, у першы момант іх з’яўлення і ствараюць некаторае ўражанне, забываюцца вельмі хутка, а фіксацыя і мантаж фактаў застаюцца назаўжды» [5, с. 80], П. В. Паліеўскі характарызуе іх дзейнасць не так аптымістычна: «Прынцып цікавай чалавечай асобы быў не проста забыты, але наўмысна выгнаны. Звышсучасная тэхніка вынаходзілася, але не для таго, каб з жыццёвага факта што-небудзь каштоўнае і чалавечае атрымаць, а каб нешта новае і запатрабаванае сканструяваць, скласці. У мастацкім сэнсе гэта была тэхніка гвалту. Яе абслугоўваў прынцып мантажу: скласці дакументальныя ўрыўкі так, каб яны выказалі зададзены тэзіс» [4, р. 142].

Сапраўднае натуральнае жыццё факт атрымаў, на думку П. В. Паліеўскага, «...разам з сусветным узрушэннем апошняй вайны. Яна адсунула ад людзей усё мінулае далёка назад і прывяла да новага адчування жыцця. <...> Сталі выкрывацца паверхні, агаляючы на злome свет, што пераўзыходзіў сваёй насычанасцю любыя здагадкі. Дакумент, якому пашчасціла

ўвабраць у сябе такое імгненне, – заўсёды адкрыццё, і да яго можна вяртацца столькі ж, колькі да класічнага твора» [4, р. 146–150]. Такім чынам, у рускай літаратуры факт выступіў гатовым вобразам пасля падзей Другой сусветнай вайны.

У беларускай літаратуры гэта адбылося значна раней – у творчасці М. Гарэцкага, яго дакументальна-аўтабіяграфічнай кнізе «На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі Н-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы)». Як адзначае З. Трацяк, «Гарэцкі пайшоў на незвычайны для беларускай літаратуры таго часу фармальны эксперымент, спалучыўшы пад адной вокладкай розныя тыпы аповеду: эпістальны, дзённіковы і традыцыйны» [6, р. 138].

Такім чынам, пакуль у рускай літаратуры лефаўцы ставілі эксперыменты над фактам, у беларускай літаратуры, з паглыбленай увагай да жыццёвых рэалій, стваралася тая сапраўдная літаратура факта, якая сёння стаіць у адным шэрагу з творамі Э. Хемінгуэя і А. Барбюса.

Заклучэнне

Уся разнастайнасць прозы, у якой «дамінуе дакументальны пачатак», можа быць падзелена на некалькі катэгорый з улікам розных варыянтаў выкарыстання фактаў (напрыклад, «...а) мемуары, запісаныя прафесійнымі пісьменнікамі са слоў героя-суб’екта; б) мастацкая публіцыстыка; в) проза з цытаваннем пашпартызаваных дакументаў; г) кантамінацыя дакументальных матэрыялаў з мастацкай прамовай; д) проза ў “жанры галасоў”» [16, с. 78]). Мы ж, у сваю чаргу, хочам зрабіць акцэнт на прысутнасці голасу аўтара ў тэкстах любой з вышэйпералічаных катэгорый, таму мы прапануем разглядаць літаратуру з акцэнтаваным дакументальным пачаткам у двух кірунках: літаратура факта і эга-дакумент.

У сучаснай беларускай літаратуры створаны ўсе перадумовы для таго, каб літаратуразнаўства ажыццявіла дакладнае размежаванне такіх паняццяў, як літаратура факта і эга-дакумент. Гэта звязана з фарміраваннем у дадзенай літаратурнай прасторы дзвюх камунікатыўных стратэгий, заснаваных на трактоўцы рэальных фактаў: дэманстрацыі я-гісторыі з мэтай абагульнення і стварэння агульнай карціны рэальнага факта мінулага (што назіраецца ў творах С. Алексіевіч) і канцэнтрацыі ўвагі на аўтатрансляцыі я-гісторыі з мэтай апавядання падзей з асабістага жыцця або тлумачэння

фактаў гісторыі, сучаснасці (аўтабіяграфічная проза А. Адамовіча, В. Быкава, Я. Брыля, А. Федарэнкі, А. Глобуса і іншых беларускіх пісьменнікаў-класікаў, якія апавядаюць пра сутнасць перажытых эпахальных падзей). Гэта прынцыпова розныя камунікатыўныя і творчыя стратэгіі з рознай інтэнцыяльнай устаноўкай.

У беларускай літаратурнай прасторы літаратура факта – гэта пераважна мазаіка з я-гісторыі, якая аднаўляе рэальнасць (а больш дакладна – альтэрнатыўную рэальнасць), што аб’ядноўваецца ў цэласны вобраз свету ў адпаведнасці з канцэпцыяй аўтара ўсёй кнігі, у перадачы такога вобразу рэальнасці, натуральна, зацікаўлены сам аўтар. У літаратуры факта чытач сутыкаецца з *мы-рэальнасцю*, прапушчанай праз прызму аўтарскай *я-рэчаіснасці* (напрыклад, пяцікніжка С. Алексіевіч, «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, «Муштук і папка» Я. Брыля).

Эга-дакумент – гэта, па сутнасці, прамы акт камунікацыі пісьменніка з патэнцыйным чытачом з мэтай не толькі адлюстравання, але і тлумачэння яго рэальнасці. Такі фармат літаратуры дае магчымасць усвядоміць *я-рэчаіснасць* і *я-рэальнасць* у падачы пісьменніка. Цікавы той факт, што адны і тыя ж пісьменнікі схіляюцца то да літаратуры факта, то да эга-дакументаў, апавядаючы пра рэальнасць.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Сінькова ЛД. «Непрыдуманая літаратура»: факт і мастацкі вымысел у літаратурным творы. У: Бутырчык ГМ, рэдактар. *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча. Матэрыялы XII Міжнароднай навуковай канферэнцыі; 22–24 кастрычніка 2015 г.; Мінск, Беларусь. Частка 1*. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; 2016. с. 40–47.

2. Местергази ЕГ. *Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия*. Москва: Совпадение; 2007. 327 с.

3. Новік ГЮ. Дакументальная проза (нон-фікшн) на мяжы XX–XXI стст.: тэарэтычны аспект. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2017;1:17–23.
4. Hollowel J. *Fact and fiction: the new journalism and the non-fiction novel*. Chapel Hill: University of North Carolina Press; 1977. 190 p.
5. Гардзіенка Н. Непрыдуманая літаратура / літаратура нон-фікшн у Беларусі – што гэта? *Дзеяслоў*. 2015;4: 278–293.
6. Anderson C. *Literary non-fiction: theory, criticism, pedagogy*. Carbondale: Southern Illinois University Press; 1989. 128 p.
7. Gutkind L. From the editor: what's in this name – and what's not? *Creative Nonfiction* [Internet]. 1993 [cited 2021 August 19];1(1). Available from: <https://creativenonfiction.org/writing/from-the-editor-whats-in-this-name-and-whats-not/>.
8. Gutkind L. The 5 Rs of creative non-fiction. *Creative Nonfiction* [Internet]. 1996 [cited 2021 August 19];6. Available from: <https://creativenonfiction.org/writing/the-5-rs-of-creative-nonfiction>.
9. Басова АИ, Сінькова ЛД. Становление документально-художественного жанра в журналистике Светланы Алексиевич. *Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. 2009;3:93–96.
10. Алексіевіч СА. *Цынкавыя хлопчыкі*. Хадановіч А, перакладчык. Мінск: Логвінаў; 2018. 350 с.
11. Губская ВМ. Спецыфіка нарацыі ў дыскурсе Святланы Алексіевіч: pro et contra. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2021;1:14–24.
12. Миллер ОФ, составитель. *Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского*. Санкт-Петербург: Типография А. С. Суворина; 1883. 352 с.
13. Палиевский ПВ. *Литература и теория*. Москва: Советская Россия; 1979. 288 с.
14. Перцов ВВ, Третьяков СМ, Шкловский ВБ, Чужак Н, Брик ОМ, Незнамов П. *Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа*. Москва: Захаров; 2000. 288 с.
15. Траццяк ЗІ. Паэтыка амерыканскай і беларускай прозы пра Першую сусветную вайну (на прыкладзе творчасці Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага). Наваполацк: Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт; 2015. 200 с.
16. Сінькова ЛД. *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск: Кнігазбор; 2019. 224 с.

References

1. 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 narodzhennja Dantje Alig'ery i 85-goddzja Uladzimira Karatkevicha. Matjeryjaly XII Mizhnarodnaj navukovaj kanferencyi; 22–24 kastrychnika 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.
2. Mestergazi EG. *Literatura non-fikshn. Eksperimental'naya entsiklopediya* [Non-fiction literature. Experimental encyclopedia]. Moscow: Sovpadenie; 2007. 327 p. Russian.
3. Novik HY. Non-fiction on the boundary of XX–XXI centuries: theoretical aspect. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2017;1:17–23. Belarusian.
4. Hollowel J. *Fact and fiction: the new journalism and the non-fiction novel*. Chapel Hill: University of North Carolina Press; 1977. 190 p.
5. Gardzienka N. [True fiction / non-fiction books in Belarus – what is it?]. *Dzejaslow*. 2015;4:278–293. Belarusian.
6. Anderson C. *Literary non-fiction: theory, criticism, pedagogy*. Carbondale: Southern Illinois University Press; 1989. 128 p.
7. Gutkind L. From the editor: what's in this name – and what's not? *Creative Nonfiction* [Internet]. 1993 [cited 2021 August 19];1(1). Available from: <https://creativenonfiction.org/writing/from-the-editor-whats-in-this-name-and-whats-not/>.
8. Gutkind L. The 5 Rs of creative non-fiction. *Creative Nonfiction* [Internet]. 1996 [cited 2021 August 19];6. Available from: <https://creativenonfiction.org/writing/the-5-rs-of-creative-nonfiction>.
9. Basava AI, Sin'kova LD. The formation of the documentary-artistic genre in the journalism of Svetlana Alexievich. *Journal of the Belarusian State University. Philology. Journalism. Pedagogics*. 2009;3:93–96. Russian.
10. Aleksievich SA. *Cynkavyja hlopchyki* [Zinc boys]. Hadanovich A, translator. Minsk: Lohvinaw; 2018. 350 p. Belarusian.
11. Gubskaya ON. The specifics of narrative in the discourse of Svetlana Alexievich: pro et contra. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2021;1:14–24. Belarusian.
12. Miller OF, compiler. *Biografiya, pis'ma i zametki iz zapisnoi knizhki F. M. Dostoevskogo* [Biography, letters and notes from the notebook of F. M. Dostoevsky]. Saint Petersburg: Tipografiya A. S. Suvorina; 1883. 352 p. Russian.
13. Palievskii PV. *Literatura i teoriya* [Literature and theory]. Moscow: Sovetskaya Rossiya; 1979. 288 p. Russian.
14. Pertsov VV, Tret'yakov SM, Shklovskii VB, Chuzhak N, Brik OM, Neznamov P. *Literatura fakta. Pervyi sbornik materialov rabotnikov LEFa* [Literature of fact. The first collection of materials of LEF employees]. Moscow: Zaharov; 2000. 288 p. Russian.
15. Traccjak ZI. *Pajetyka amerykanskaj i belaruskaj prozy pra Pershuju susvetnuju vajnu (na prykladze tvorchasci Je. Hemingujeja i M. Garjeckaga)* [The poetics of American and Belarusian prose about the First World War (on the example of the works of E. Hemingway and M. Goretsky)]. Novopolotsk: Polotsk State University; 2015. 200 p. Belarusian.
16. Sin'kova LD. *Belaruskaja «zvyshlitaratura»* [Belarusian «superliterature»]. Minsk: Knigazbor; 2019. 224 p. Belarusian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 23.08.2021.
Received by editorial board 23.08.2021.