

УДК 821.161.3

**Губская Вольга Мікалаеўна**  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт  
(г. Мінск, Беларусь)  
Беларускі дзяржаўны эканамічны  
ўніверсітэт  
дацэнт кафедры міжкультурнай  
эканамічнай камунікацыі  
*Email: o\_gubskaya@mail.ru*

**Gubskaya Olga**  
PhD in Philology  
(Minsk, Belarus)  
Belarusian State Economic University Associate  
Professor of the Department of Intercultural  
Economic Communication  
*Email: o\_gubskaya@mail.ru*

## БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА РЭАЛЬНАГА ФАКТА ЯК САМАБЫТНАЯ МАДЭАЛЬ АДЛЮСТРАВАННЯ РЭЧАІСНАСЦІ

У артыкуле разглядаецца пытанне развіцця “літаратуры факта” ў сувязі з яе спецыфічнай актуалізацыяй у беларускай мастацкай традыцыі ХХ–ХХІ стст. Адзначаецца, што агульнавядомае найменне “літаратура факта” – гэта прыклад тэрміналагічнай аманіміі, за якой нівелюецца адрознасць у стаўленні да фактаграфіі рускіх і беларускіх пісьменнікаў, пачынаючы з 1920-х гг. Сцвярджаецца, што беларуская літаратура рэальнага факта – гэта выбітны феномен нацыянальнай культуры, з’ява, адрозная таксама і ад амерыканскага “non-fiction”. Вылучаецца асаблівая роля Максіма Гарэцкага і Алеся Адамовіча ў фарміраванні нацыянальнага напрамку “літаратура рэальнага факта”.

*Ключавыя словы: літаратура факта; “беларуская літаратура рэальнага факта”; “Левы фронт мастацтваў”; non-fiction; камунікатывная стратэгія; рэпартаж; літаратурная камунікацыя.*

## BELARUSIAN LITERATURE OF REAL FACT AS AN INDIVIDUAL MODEL OF REPRESENTING REALITY

The article examines the issue of the development of “literature of fact” in connection with its specific actualization in the Belarusian artistic tradition of the 20th – 21st centuries. It is noted that the well-known name “literature of fact” is an example of terminological homonymy, which smooths out the difference in the attitude towards factography of Russian and Belarusian writers, starting from the 1920s. It is argued that Belarusian literature of real fact is an outstanding phenomenon of national culture, a phenomenon that is also different from American “non-fiction”. The special role of Maksim Garetsky and Ales Adamovich in the formation of the national direction of “literature of real fact” is highlighted.

*Keywords: literature of fact; “Belarusian literature of real fact”; “Left Front of Arts”; non-fiction; communicative strategy; reportage; literary communication.*

Любы літаратурны твор дэманструе самабытную, аўтарскую мадэль засваення свету. Такую мадэль фарміруе пісьменнік у сваім тэксце падчас пераасэнсавання як гістарычных фактаў, так і фактаў уласнага жыцця. У беларускай літаратуры асаблівая цікаваць да фактаў як асновастваральных элементаў літаратурнага твора праявілася яшчэ ў пачатку ХХ стагоддзя. Вывучацца ж з’ява фактаграфіі, ды і ў прынцыпе роля факта як асновастваральнага элемента літаратурнага твора (тут мы свядома адыходзім ад паняцця “мастацкі твор”) стала пазней, у канцы ХХ стагоддзя, такім беларускімі даследчыкамі, як А. Адамовіч, Д. Бугаёў, Л. Сінькова, Г. Тычко, В. Стральцова, Г. Кісліцына, З. Траццяк і інш.

Беларуская літаратура вызначаецца асаблівай цікавацю да праўдзівасці, дакладнасці, дакументальнасці, да фактаў як асновастваральных элементаў літаратурнага твора, функцыянальна адпаведных мастацкім вобразам. Гэтую тэндэнцыю адзначаюць не толькі ў беларускім, але і ў расійскім літаратурна-разнаўстве. Так, доктар філалагічных навук, Н.М. Курэнная піша: “Не выклікае сумневу той факт, што дакументальнасць – характэрная і моцная рыса беларускай літаратуры. Сведчаннем таму могуць служыць творы многіх беларускіх пісьменнікаў” [1, с. 292]. Аднам з пачынальнікаў гэтага напрамку ў беларускай літаратуры даследчыца называе Максіма Гарэцкага, акцэнтуючы ўвагу на яго творы “На імперыялістычнай вайне”. “У беларускай літаратуры не было прыкладаў увядзення дакументаў у тканіну мастацкага твора (а дзённік, адноўлены ў аповесці, з поўным правам можна лічыць эга-дакументам, дакументам асабістага паходжання), адсутнічаў і пэўны вопыт у стварэнні літаратуры факта. М. Гарэцкі, задумваючыся над сінтэзам мастацкага і дакументальнага ў аповесці «На імперыялістычнай вайне», стварыў жанравую форму, у якой ён злучыў дакумент і выдумку, ваенны дзённік пісьменніка і кароткія навэлы пра тую ці іншую падзею першых месяцаў вайны на прасторах Усходняй Прусіі, пра баявое сяброўства і салдацкі побыт,” – піша яна. [1, с. 294]. Трэба адзначыць, што ў гэтым Н. М. Курэнная мае рацыю, бо менавіта М. Гарэцкі быў адным з першых, хто закрануўшы праблему ўплыву ваенных і рэвалюцыйных падзей на літаратуру, распачаў дыялог пра ролю рэальнага факта ў літаратуры.

У канцы ХХ стагоддзя ў беларускай літаратуры фарміруецца новая нарацыйная практыка апрацоўкі факта, без неабходнасці ўвядзення яго ў дыскурс мастацкага слова. Факт становіцца самадастатковым элементам твора, бо ўзнікае патрэба прамога, адкрытага выказвання. Як адзначае В. М. Стральцова, «перабудовачныя і постперабудовачныя працэсы запускаяюць у 1980–90-я гады своеасаблівыя кампенсацыйныя механізмы, і ўвага да індывідуальнасці пачынае выяўляцца выразна і адкрыта. Аднак побач з традыцыйнымі літаратурнымі формамі пераважна эпічнага кшталту, якія ўгрунтаваліся яшчэ на пачатку стагоддзя, з’яўляецца вялікая колькасць твораў, занаваных на пэўнай суме прыёмаў самааналізу” [2, с. 222].

Відавочна, што менавіта ў 1985–1991 гады, часы перабудовы, у беларускай літаратуры дзённікавыя нарратыў, увага да факта як самадастатковага літаратурнага элемента сталі дамінантнымі напрамкамі творчага працэсу. Як адзначае Л. Д. Сінькова: “У беларускай літаратуры найвыразна вылучыўся і сцвярджаецца яшчэ адзін, спецыяльны дакументальна-мастацкі дыскурс. У ім змяняецца сама аўтарская стратэгія (як пошук актуальнай, новай формы дзеля спраўджвання самых актуальных мастацкіх выказванняў). «Непрыдуманасць» тут пацверджана ўжо і «тэхналагічна», праз змену менавіта спосабу пісьма і фокусу мастакоўскага бачання рэчаіснасці” [3, с. 42–43]. Прынцыпова важна, аднак, падкрэсліць, што ў гэтым актыўным працэсе факт становіцца не сціплым элементам мастацкага дыскурсу, а набывае тую адметнасць, якая вылучае беларускую «літаратуру факта» як самабытную з’яву, адрознівае яе ад ужо даўно і шырока вядомай з’явы з аналагічнай назвай, зафіксаванай на пачатку ХХ ст. у творчасці авангардыстаў: напрыклад, савецкіх левых літаратараў

1920-х гадоў. Падрабязна адметнасць беларускай літаратуры факта на фоне літаратуры ЛЕФаўцаў была разгладжана намі ў артыкуле “Літаратура факта” як адметная з’ява ў беларускай і рускай мастацкіх традыцыях” [4].

Падкрэслім яшчэ раз, што “літаратура факта” ў пачатку ХХ стагоддзя – з’ява авангардная, таму ў пэўным сэнсе абмежаваная (не ўніверсальная), хоць і важная для развіцця літаратуры. У беларускай літаратуры сітуацыя была істотна іншая. У 1920-я гады пэўная рэцэпцыя левага авангарду і канкрэтна – ідэй ЛЕФа таксама адбылася (пра гэта сведчыць, напрыклад, канструктывізм У. Дубоўкі). Аднак важнейшую беларускую спецыфіку і асаблівасці ў стаўленні да факта можна прасачыць найперш па артыкулах М. Гарэцкага. Так, пачатак ХХ стагоддзя для беларускай літаратуры быў складаным перыядам станаўлення новага беларускага літаратурнага слова. Па-першае, беларуская літаратура сутыкнулася з цяжкасцямі палітычнага характару (рэвалюцыі 1905–1917 гадоў, Першая сусветная вайна); па-другое, з цяжкасцямі геапалітычнага кшталту (падзел Беларусі на ўсход і захад у 1915 годзе, нямецкае панаванне 1918 года, польская акупацыя 1919–1920 гг., Рыжская дамова 1921 г.); па-трэцяе, што выцякае з першага і другога, – з цяжкасцямі ідэалагічнага вызначэння. У 1928 годзе, амаль у той час, калі ў рускай літаратуры актыўна дзейнічаў рух Левага фронту мастацтваў, заклапочаны пошукамі “жывога чалавека”, М. Гарэцкі ў артыкуле «Беларуская літаратура пасля “Нашай нівы”» адзначаў наступнае: “Дагэтуль не даследавана пытанне, як беларускія паэты і пісьменнікі прынялі імперыялістычную вайну. А ў сувязі з гэтым пытаннем цікава было б прасачыць у сусветнай гісторыі літаратуры, як, наогул, уплываюць на літаратурную творчасць вайна, рэвалюцыя і ўсялякая вялікая катастрофа ў жыцці людзей <...> Адны беларускія паэты і пісьменнікі або змяншаюць сваю мастацкую прадукцыю, або зусім перастаюць пісаць – у залежнасці ад свайго настрою ў часе крывавых дзён ці ў залежнасці ад вонкавых прычын, як быццё з арміі і на фронце; другія нейкі час спрабуюць яшчэ сказаць нешта сваё аб вайне, але гэта найчасцей ім мала ўдаецца, і яны або таксама зусім сціхаюць, або даюць вельмі асабістую лірыку, далёкую ад грамадскага жыцця. Тым часам расійская ваенная цензура страшэнна лютуе, але ў тоне публіцыстаў “Нашай нівы” чуецца прытоенае чаканне нейкага канца і нейкага пачатку, бо рэдакцыя “Нашай нівы” (браты Луцкевічы, а пры іх Ластоўскі, Купала, Бядуля) трымалася “паражэнчае” палітыкі, лічыла, што рэвалюцыя ў Расіі, а значыцца, і вызваленне Беларусі, – можа быць у выніку толькі няўдалай дзеля Расіі вайны” [5, с. 336–337]. Ідэалагічная вызначанасць, на думку М. Гарэцкага, адыгрывае важную ролю ў літаратурным працэсе, аднак і ў гэтым напрамку беларускім літаратарам было няпроста: “Зрабіць гэтую ўстаноўку на ідэалогію, катэгарычна варажую Савецкай уладзе, перашкаджала сацыяльная сутнасць блізу ўсіх, калі не ўсіх тагачасных беларускіх паэтаў і пісьменнікаў – нацыянальных рэвалюцыянераў, паходжаннем сялян, рамеснікаў і рабочых, а па сацыяльна-эканамічнаму становішчу найчасцей, так сказаць, пралетараў інтэлігенцкага і паўінтэлігенцкага роду заняткаў. Зрабіць жа ўстаноўку на ідэалогію катэгарычна пралетарскую не дала ім іхня прыналежнасць да таго стану, які ў

вачах людзей пралетарскай ідэалогіі лічыўся нацыяналістычным, рэакцыйным або і контррэвалюцыйным ... Наогул, гэта была хвароба росту беларускай літаратуры” [вылучана намі – В. Г.; 5, с. 348]. Такім чынам, беларуская і руская літаратуры пачатку ХХ стагоддзя (часу фіксацыі паняцця “літаратура факта”), нягледзячы на прысутнасць у аднолькавым гістарычным кантэксце, знаходзіліся ў абсалютна розных умовах і фазах свайго развіцця. Такая літаратурная сітуацыя прадвызначала для літаратараў розныя задачы, устаноўкі і патрабаванні. Рыторыка звароту М. Гарэцкага да пісьменнікаў была наступная: “Ці не мастацкая праўдзівасць – найлепшая дарога літаратуры нашай? І ці не даволі засыпацца разнаколерным канфеці з вершыкаў і дробных малюнкаў? Ці не пара б нашым пісьменнікам напісаць што даўжэйшае? Ці не дадуць нам к дзесяцілеццю “Нашай нівы” (да 1916 г. – заўв. В. Г.) нашы літаратары добры раман? Хаця б з сучаснага жыцця раман? Аб тым, як трухлее старое і патроху, у муках, расце маладое?” [6, с. 600].

Відавочна, што шляхі развіцця дзвюх літаратур абсалютна розныя: руская літаратура да часоў сацыялістычнага рэалізму развівалася інтэнсіўна, без надзвычайных перашкод; для беларускай жа літаратуры характэрны дыскрэтнасць і звязаная з гэтым імпульсіўнасць, рэзкія штуршкі ў развіцці літаратурнага працэсу, дзе да пачатку ХХ ст. узнікла шмат жанравых і эстэтычных лакун. Натуральна, што нашым літаратарам – В. Ластоўскаму, Ш. Ядвігіну, Я. Дылу, Я. Коласу, М. Гарэцкаму, М. Лынькову, К. Чорнаму, М. Зарэцкаму, інш. – хацелася як мага хутчэй “запоўніць” гэтыя лакуны, скарыстоўваючы новыя гістарычныя магчымасці; дайці да вялікай прозы, у той час як у суседняй літаратуры Расіі-“метраполіі” ўжо былі такія выбітныя імёны рускай класікі, як Леў Талстой, Фёдар Дастаеўскі, Мікалай Гоголь і інш. Таму і імкненне да скарыстання факту ў прозе мела розны характар і функцыянальнасць.

Такім чынам, згаданы напрамак беларускай літаратуры сфарміраваўся ў адказ на вострую патрэбу праўдзіва адлюстраваць у мастацтве быццё беларусаў ва ўмовах абсалютнай ідэалагічнай цэнзуры, што адназначна абмяжоўвала круггляд пісьменніка ва ўсёй першай палове ХХ ст., якое пачыналася з геапалітычнага разлому. Але, паколькі станаўленне і далейшае функцыянаванне нацыянальнай дзяржаўнасці ў форме БССР (з адпаведнымі ёй кірункамі развіцця культуры, літаратуры) адбывалася ў надзвычай драматычнай дынаміцы гістарычных фактаў, то асэнсаваць тую рэальную дынаміку з мінімізацыяй цэнзурнага ўплыву было магчымым менавіта праз мінімальную “апрацоўку” фактаў. Гэтым шляхам пайшоў М. Гарэцкі.

Другое дыханне фактаграфія набыла ў беларускай літаратуры, пачынаючы з 60-х гадоў ХХ стагоддзя ў творах А. Адамовіча, Я. Брыля, С. Алексіевіч. Па сутнасці, менавіта Алесем Адамовічам і была распрацавана тэорыя сучаснай літаратуры факта, а больш дакладна, “літаратуры рэальнага факта”, якая стала сапраўднай адметнасцю і каштоўнасцю сучаснай беларускай літаратуры. Ужо ў 1960-я гады ён прадбачыў, што факт стане важным складнікам літаратуры, бо чытач мае ў гэтым патрэбу. У артыкуле “Жыццёвы матэрыял і грамадскае абагульненне”, надрукаваным у часопісе “Пытанні літаратуры” (1966), разва-

жаючы пра стан дакументальна-мастацкай літаратуры, ён адзначыў наступнае: «Дакументальнасць – гэта і жанр, але гэта і стыль, неаднародны, але надзвычай сугучны нашаму часу. Дакументальнасць, аднак, не мода, не ўсяго толькі мода. Яе шукаюць, яе патрабуюць, таму што людзі прагна жадаюць праўды і насцярожаныя супраць паўпраўды. Было б дзіўна і крыўдна для чалавека, калі б у эпоху, калі паўстала пытанне аб жыцці і смерці роду чалавечага, ён не імкнуўся сам разабрацца ва ўсім. Было б дзіўна, калі б пасля замоўчвання некаторых фактаў чытач не накідваўся на дакументы, не адчуваў пякучага запатрабавання ведаць факты, усе факты. Смеласць перад фактам, усёй праўдай фактаў – гэта самае малое, што патрабуецца сёння ад літаратуры, якая адважваецца называцца дакументальнай. <...> Ступень мастацкага абагульнення ў дакументальным (як і ў любым іншым) творы дыктуецца, відаць, толькі пачуццём меры і праўды. Але відавочна і тое, што сёння мера гэтая вельмі актыўна “кантралюецца”, вывяраецца патрабавальнасцю таго разважлівага чытача, якому даражэй менавіта “чорны хлеб фактаў” самой рэальнасці» [7].

Так, у 1960-я гады А. Адамовіч пачаў тэарэтызаваць напрамак фактаграфіі ў беларускім літаратуразнаўстве. У артыкулах, прысвечаных гэтай тэме, ён пастаянна арыентуецца на чытача, як асноўнага “спажываўца” свайго літаратурнага прадукту; фарміруецца адчуванне, што ён піша твор, дакладна ўяўляючы сваю мэтавую аўдыторыю, г.зн., працэс літаратурнай камунікацыі стаіць у аснове яго творчасці. У артыкуле “У суаўтарстве з народамі” (1978), па сутнасці, выкладзена тэарэтычная аснова новага напрамку – беларускай літаратуры рэальнага факта. Аўтар адзначае, што ў 1950–1960-я гады ў беларускую літаратуру ўварваўся паток дакументальнай літаратуры, якую называе “партызанскай мемуарыстыкай”. У 1970-я гады такая тыпалогія дакументальнай літаратуры ўжо выклікае ў яго заклапочанасць, бо чытаюцца гэтыя творы, як піша А. Адамовіч, “толькі людзьмі, чые прозвішчы і ўчынкі згадваюцца...” [8, с. 14], сваю ж задачу пісьменнік бачыць не толькі ва ўвекавечванні памяці пра падзею, але і ў выхаванні праз гэты самы рэальны факт маладога пакалення: «Як наладзіць кантакт нашай памяці з маладымі душамі, у якіх дастаткова сваіх інтарэсаў і спраў? Для мемуарнай, “успамінальнай” размовы з нашым маладым сучаснікам патрэбна, відаць, і сучасная мера праўдзівасці, шчырасці, даверлівасці. <...> У фактах можна падмануць, нельга падмануць у пачуцці – ніякі прафесіяналізм не дапаможа. <...> У памяці народнай – у гэтым усё яшчэ галоўным, хаця і не бестэрміновым (і трэба спяшацца!) дакуменце Вялікай Айчыннай вайны – столькі ўсяго заключана, такая ў ёй глыбіня – маральная, псіхалагічная, гуманістычная... Гэта я і хачу прадэманстраваць на канкрэтных прыкладах, апавяданнях людскіх (вылучана намі – В. Г.)» [8, с. 15, 17, 22].

Жанр кніг “Я з вогненнай вёскі” і “Блакадная кніга”, які аўтары вызначаюць як “рэпартаж-успамін з месца гістарычных падзей”, якраз-такі і нарадзіўся з “множнасці апавяданняў”, якія з’яўляецца, на думку А. Адамовіча, “найважнейшай умовай самога жанра, формаўтваральнай умовай” [8, с. 25]. “Уся справа ў множнасці – толькі з гэтага можа нарадзіцца жанр кнігі. Прытым патрэбна не проста сума апавяданняў, а іх актыўнае ўзаемадзеянне, якое

ўзнікае з закладзеных у іх жа *эмацыйных токаў*. Гэтыя токі выявіць, растлумачыць, зрабіць так, каб апавяданні, эпізоды, дэталі размясціліся па ўнутраных сілавых лініях, а не ў якасці ілюстрацыі да вашых думак, – у гэтым складанасць задачы” [8, с. 25–26]. Жанр, пра які гаворыць А. Адамовіч, ствараецца не столькі тэхнічна – праз складанне пэўнай колькасці аповедаў у канкрэтную мегагісторыю, а праз стварэнне пэўнай атмасферы, якая актуалізуе маральна-этычны кампанент чытацкага ўспрыняцця: “Сучасная дакументалістыка ў нас на вачах нараджае, стварае сваю вобразнасць. Ідэйна-мастацкая цэласнасць любога твора, у тым ліку і дакументальнага, ствараецца адзінствам маральнага клімату, які пануе ў ім. Асобай маральнай насычанасцю апавяданняў, маральным напружаннем ствараецца той жанр, пра які ідзе гаворка. Без такой маральнай атмасферы шматлікае магло б здацца непатрэбнай жорсткасцю, нават паталогіяй” [8, с. 30]. Гэта вельмі важнае пісьменніцкае ўдакладненне, якое павінна акцэнтаваць увагу даследчыкаў не толькі на самой гісторыі, але і на прамежковым тэксце, рэмарках, якія належаць абстрактнаму аўтару (які ў кантэксце твора супадае з наратарам, адказным за цэласнасць рэпартажа-ўспаміну) і спрыяюць стварэнню патрэбнай “маральнай атмасферы”.

Трактоўка жанра А. Адамовічам адлюстроўвае камунікатыўную прыроду яго твораў. Нягледзячы на тое, што ў яго рэпартажах-ўспамінах гавораць удзельнікі вайны, ён сам, пры гэтым, наладжвае камунікацыю з чытачом. *«Жанр – гэта “правілы гульні”, пра якія дамаўляецца аўтар і чытач. Калі сцісла сфармуляваць вызначальнае правіла рэпартажу-ўспаміну з месца гістарычнай падзеі – вось яно, – тлумачыць А. Адамовіч. – Гэта адбывалася шмат гадоў таму, не пра цябе, пра сябе людзі раскажваюць, гэта з імі, не з табой адбывалася, даўно, вельмі даўно, ты можааш заставацца спакойным, ніякімі спецыяльнымі сюжэтамі, прыёмамі, мастацтвам цябе не збіраюцца ўцягваць у чужыя лёсы і перажыванні, ніхто не гвалціць твае пачуцці, можааш заставацца спакойным, гэта не з табой адбываецца, гэта з імі адбывалася, даўно, вельмі даўно...»* [8, с. 40–41].

Такім чынам, тэхніка наратыву А. Адамовіча зводзіцца да наступнага: нягледзячы на тое, што рэпартажы-ўспаміны, сабраныя пісьменнікам, прадстаўлены мноствам рэальных галасоў, над усімі імі стаіць абстрактны аўтар, голас якога набліжаны да голасу наратара-збіральніка гісторый (недыегетычнага наратара), задача якога заключаецца ў тым, “каб народную памяць, якая складаецца з мноства бязлітасна праўдзівых гісторый, звесці з адзін фокус” [8, с. 41]. Рэпартаж-ўспамін – гэта камунікатыўная стратэгія пісьменніка, арыентаваная на чытача; тактыку, якая павінна працаваць на рэалізацыю мэты, пісьменнік вызначае вобразна: “Сучасны сур’ёзны чытач не церпіць аўтарскага гвалту. Не трэба яго гвалтаваць. Ні сюжэтамі спрытнымі, ні майстэрствамі прывабнымі. Не трэба яго нікуды цягнуць. Няхай ён застаецца там, дзе ёсць. Хай праўда сама прыйдзе да яго, простая і немудрагелістыя, – з трыццаціпяці-, з сарака-, з пяцідзесяцігадовай далечыні. Ад самай простага якраз і немагчыма схавацца” [8, с. 41].

Спецыфіка творчай манеры пісьма А. Адамовіча характарызуецца імерсіўнасцю, пра якую мы ўжо згадвалі падчас гаворкі пра амерыканскую літаратуру

CNF (Creative Non-Fiction) у артыкуле “Да пытання пра літаратуру нон-фікшн у беларускім навуковым дыскурсе” [9]. *Імерсіўнасць – рэфлексія (адчуванне аўтарскай прысутнасці ў тэксце)* – *крэатыў* – гэта алгарытм (вельмі сугучны са згаданай амерыканскай тэхнікай пісьма), аўтарская тактыка, якую можна ўбачыць у творах А. Адамовіча, што належаць да “літаратуры рэальнага факта”.

Такім чынам, беларуская “літаратура факта” з’яўляецца самабытнай з’явай, адрознай як ад рускага авангарду (ЛЕФ), так і ад амерыканскага нон-фікшн. Нягледзячы на сугучнасць, іх сутнасць і функцыі істотна адрозніваюцца. Калі ў Расіі “літаратура факта” асацыявалася з левым авангардам і служыла інструментам абнаўлення існуючых літаратурных форм за кошт актуалізацыі рэальнасці, то ў Беларусі, ва ўмовах складаных гістарычных і ідэалагічных лакун, яна развівалася інакш. Беларуская “літаратура факта” не была вынікам маніфестаў, але стыхійна фарміравалася як унікальны мастацкі падыход, дзе сам факт становіўся ключавым мастацкім вобразам. Гэты выбітны феномен (умоўна мастацкая фактаграфія) паслужыў асновай для стварэння прынцыпова новых эпічных форм (напрыклад, у М. Гарэцкага), дазваляючы, насуперак цензуры, праўдзіва адлюстроўваць жыццё беларуса. Пасля 1960-х гадоў, асабліва ў перыяд хрушчоўскай адлігі, беларуская літаратура рэальнага факта набыла другое дыханне і да канца ХХ стагоддзя зацвердзілася як значны, сусветна прызнаны і самастойны кірунак. Алеся Адамовіча варта прызнаць тэарэтыкам беларускай літаратуры рэальнага факта, якая паўплывала і на прадстаўнікоў сучаснай беларускай літаратуры (напрыклад, А. Глобуса, А. Федарэнку і інш.).

## ЛІТАРАТУРА

1. Куренная Н. М. Белорусская художественно-документальная проза: на границе вымысла и факта. М. И. Горецкий. На империалистической войне // Славянский мир в третьем тысячелетии. 2016. №11. С. 292–299. URL: : <https://cyberleninka.ru/article/n/beloruskaya-hudozhestvenno-dokumentalnaya-proza-na-granitse-vumysla-i-fakta-m-i-goretskiy-na-imperialisticheskoy-voyne> (дата обращения : 02.11.2025).
2. Сучасная літаратура : каардынаты ідэйна-мастацкага пошуку / С. А. Андраюк [і інш.] ; навук. Рэд. В. М. Стральцова. Мінск : Беларус. навука, 2008. 286 с.
3. Сінькова Л. Д. «Непрыдуманая літаратура»: факт і мастацкі вымысел у літаратурным творы // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 22–24 кастрычніка 2015 г. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; рэдкал. : Г. М. Бутырчык (рэд.). Мінск, 2015. С. 40–47.
4. Губская В. М. “Літаратура факта” як адметная з’ява ў беларускай і рускай мастацкіх традыцыях // Весці БДПУ. Серыя 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. 2022. №. 3(113). Р. 136–141.
5. Гарэцкі М. Творы Максім Гарэцкі. Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. 629 с.

6. Гарэцкі М. Выбраныя творы Максім Гарэцкі. Мінск : Кнігазбор, 2009. 640 с.
7. Адамович А. Жизненный материал и художественное обобщение // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 3–62. URL: <https://voplit.ru/article/zhiznennyj-material-i-hudozhestvennoe-obobshhenie> (дата обращения : 30.10.2025).
8. Адамович А. В соавторстве с народом // Вопросы литературы. 1978. № 5. С. 12–53.
9. Губская В. М. Да пытання пра літаратуру нон-фікшн у беларускім навуковым дыскурсе // Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. 2022. No. 1. P. 56–65.