

УДК 10.01.03

Лянь Хайбо

аспирант кафедры белорусской
филологии и зарубежной
литературы
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Lian Haibo

PhD Student of the Department
of Belarusian Philology
and World Literature
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
lhb1020425313@gmail.com

**ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРЫ ФАКТА В КИТАЙСКОМ
И БЕЛОРУССКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Статья посвящена сопоставительному анализу подходов белорусских, российских и китайских литературоведов к теоретическому осмыслению феномена «литературы факта». В работе рассматриваются ключевые понятия (достоверность, документальность, границы вымысла) и методологические принципы исследования данного типа прозы. Особое внимание уделяется взглядам исследователей на роль автора, природу факта и его трансформацию в литературном тексте. В статье фиксируются терминологические расхождения в разных национальных традициях, а также определяются общие точки соприкосновения в научных дискуссиях о соотношении факта и вымысла.

Ключевые слова: *литература факта; достоверность; вымысел; эффект достоверности; документальность; проверяемость; нарративные стратегии; китайская литература; белорусская литература.*

**THE PHENOMENON OF LITERATURE OF FACT IN CHINESE
AND BELARUSIAN LITERARY CRITICISM**

The article is devoted to a comparative analysis of the approaches of Belarusian, Russian, and Chinese literary scholars to the theoretical understanding of the “literature of fact” phenomenon. The paper examines key concepts (authenticity, documentality, the boundaries of fiction) and the methodological principles of researching this type of prose. Special attention is paid to researchers’ views on the role of the author, the nature of the fact, and its transformation within a literary text. The article identifies terminological discrepancies across different national traditions and defines common points of contact in scholarly discussions about the correlation between fact and fiction.

Key words: *literature of fact; authenticity; fiction; the effect of authenticity; documentary; verifiability; narrative strategies; Chinese literature; Belarusian literature.*

Литературоведение второй половины XX века демонстрирует большой интерес к феномену «литературы факта», который в разных национальных литературных традициях переживает заметную жанровую эволюцию: расширяется поле документальной прозы, усиливается интерес к свидетельству, репортажному письму и произведениям «нон-фикшн», а вместе с этим обостряется вопрос о соотношении достоверности и вымысла как ключевой методологической проблеме. В современных межкультурных исследованиях

данного поля неизбежно возникает проблема терминологических несоответствий. В то время как в китайском литературном пространстве для обозначения рассматриваемого феномена используются термины «репортажно-публицистическое письмо» (报告文学), «литература факта» (纪实文学/事实文学) или «нон-фикшн» (非虚构写作) (часто выполняющие функцию издательского или медийного маркера для определения категории прозы), в белорусской и русскоязычной традиции мы сталкиваемся с более широким спектром понятий: от «литературы факта» и «документальной прозы» до «репортажа», «очерка», «свидетельства» и «эго-документа».

При формальном переводе этих понятий их функционально-семантические поля не совпадают: одни термины закреплены за литературоведческой типологией, другие — за журналистскими жанрами или публицистикой; «документальность» может пониматься как характеристика материала (архив, интервью, дневник), как способ его текстовой организации и как эстетическая установка автора. В результате сравнительного анализа есть риск механического переноса одной классификационной схемы на другую. Исходя из этого, данная статья — это попытка осознать различия и сходства в процессах изучения литературы факта в китайском и белорусском литературоведении.

Проблема определения степени «истинности» (фактографичности) в литературе неизменно остается одной из ключевых и наиболее дискуссионных. В целом связь литературы с социальной реальностью и культурным опытом, из которого она произрастает, как правило, не вызывает принципиальных возражений. Однако при обращении к литературе факта фокус обсуждения смещается с вопроса о том, отражает ли литература реальность, на уточнение того, что следует считать фактом и что понимать под реальностью/истинностью в пределах текста. Для литературы факта существенна не только установка на репрезентацию действительности, но и степень ее верификации, а также механизмы текстового конструирования «истинного» и условия его признания реципиентом. Именно поэтому критерии литературной достоверности, а также жанрово-стилистические границы литературы факта и ее типологические признаки по-прежнему характеризуются заметной неопределенностью, неоднородностью и требуют дальнейшего понятийного уточнения и дифференциации.

В связи с отмеченной неоднозначностью критериев «истинности» ниже предлагаются рабочие определения ключевых терминов, используемых в статье. Под *достоверностью* понимается не абстрактная «правдивость» высказывания, а совокупность признаков проверяемости фактуального каркаса: идентифицируемость источников (документ, свидетельство, интервью, дневниковая запись), возможность верификации ключевых утверждений и событийных связей, а также прозрачность отбора и представления материала. В свою очередь, *эффект достоверности* трактуется как рецептивно-прагматический результат нарративной организации текста — впечатление «реаль-

ности» и «правдоподобия», создаваемое сценизацией, детализацией, фокализацией, монтажом свидетельств и иными художественными приемами; данный эффект может усиливать убедительность повествования, но сам по себе не равен проверяемости и не может ее подменять. Термины *правда* и *истина* в настоящей работе обозначают не единичный факт, а обобщающую мысль и ценностно-смысловой вывод, выстраиваемые на основании фактов и их авторского осмысления. Тем самым «правда/истина» выступает горизонтом смыслообразования литературы факта, тогда как «достоверность» функционирует как ее минимальное условие, а различие проверяемости и эффекта достоверности позволяет уточнять границы допустимого вымысла и способы его служения факту.

Белорусская литературовед О. Н. Губская, занимаясь вопросом литературы факта, апеллирует к трудам Ф. М. Достоевского, считая, что благодаря его размышлениям о роли газетных фактов, в XIX веке обострился интерес к факту в литературе. Следующий этап актуализации интереса к факту она связывает «с расцветом в XX в. авангарда и возникновением творческого объединения “Левый фронт искусств” (ЛЕФ), который начал выпускать сборник “Литература факта” (1929). Статьи сборника демонстрируют осознание факта как контрпозиции художественного образа и, по сути, предлагают методологию фактографии» [1, с. 137]. При этом О. Н. Губская подчеркивает, что «“литература факта” в начале XX века – явление авангардное, поэтому в некотором смысле ограниченное (не универсальное), хотя и важное для развития литературы» [1, с. 138]. В своих размышлениях она обращается к научным исследованиям П. В. Палиевского, который акцентировал внимание на том, что свою настоящую, естественную жизнь факт получил «вместе с мировым потрясением последней войны. Ее течение отодвинуло от людей все прошлое далеко назад и привело к новому ощущению жизни. <...> Стали вскрываться поверхности, обнажая на изломе мир, превосходящий своей насыщенностью любые предположения» (цит. по: [1, с. 139]). Исходя из этого исследовательница делает вывод о том, что «в русской литературе факт выступил готовым образом после событий Второй мировой войны». В то же время белорусская фактография как отдельное самостоятельное направление в литературе сформировалась как «ответ на острую потребность правдиво отразить в искусстве бытие белорусов в условиях абсолютной идеологической цензуры, что, безусловно, ограничивало кругозор писателя во всей первой половине XX в., который начался с геополитического разлома. Но <...> осмыслить ту реальную динамику с минимизацией влияния цензуры было возможным именно через минимальную “обработку фактов”. Этим путем пошел М. Горецкий. Второе дыхание фактография приобрела в белорусской литературе, начиная с 60-х гг. XX века в произведениях А. Адамовича, Я. Брыля...» [1, с. 139]. Таким образом, становится очевидно, что белорусская литература факта рассматривает реальное (задокументированное) событие как основополагающий, сюжетообразующий элемент литературного

произведения. Безусловно, и в других национальных литературных традициях наблюдаются подобные процессы, однако именно в белорусской литературе второй половины XX века сформировалась такая форма нарратива, как «проза голосов». В книге А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника «Я из огненной деревни» именно факт сожженных деревень и геноцида белорусского народа стал основообразующим элементом произведения. Кроме того, этот факт верифицируется благодаря голосам очевидцев этих трагических событий белорусской истории. Таким образом, белорусская литература факта прочно связана с темами национальной идентичности и исторической памяти.

На современном этапе исследователей интересует способ подачи реального факта (тип нарратива) в тексте литературного произведения. Так, Е. В. Пономарёва, размышляя над ролью факта в литературе, отмечает, что «общественная ситуация потребовала от писателей новой эстетики – сосредоточения внимания на закономерном, сближения литературы с исторической правдой, с самой жизнью». Ссылаясь на слова Л. Гинзбург «требование истинности литературы существовало всегда», она утверждает, что в эпоху расцвета реализма «произошла непосредственная пересадка жизни в литературу» [2, с. 76]. Все это не могло не сказаться на развитии мемуарно-биографических жанров, «литературы правды», основополагающим стержнем которых становится индивидуальность, личность, ее мысли, переживания, оценки действительности, преломленные сквозь вереницу невымышленных исторических событий. В литературно-исторической и жанрово-эволюционной перспективе вывод Е. В. Пономарёвой состоит в том, что «литература правды» / «документально-художественная литература» обретает эстетическую легитимность внутри реалистической традиции именно благодаря опоре на цепь нефикциональных исторических событий: мысли, чувства и оценочные суждения субъекта не «подвешены» над вымышленной фабулой, а предъявляются и преломляются в ряду «невымышленных исторических событий». Тем самым индивидуальность/личность становится принципиально важным входом в понимание истории и современности. Следовательно, основанием «литературы правды» выступает не особое построение сюжета, а устойчивое обращение к исторической правде и жизненному опыту как к основному материалу произведения.

Таким образом, Е. В. Пономарёва фиксирует эстетическую установку эпохи реализма на сближение литературы с исторической правдой и самой жизнью, выявляя исходный тезис: литература факта (в широком понимании – документально-ориентированное письмо) не может формироваться вне опоры на материал действительности. Идентифицируемая фактуальная основа, исторический контекст и дискурс доказательности выступают необходимыми условиями ее типологической идентичности.

Однако при всей продуктивности указанных подходов в них недостаточно прояснен иной, не менее принципиальный вопрос: при признании незаменимости фактуальной основы каким образом внутри литературы факта

проявляется «вымысел» и появляется ли вообще? где проходят границы между фактом и вымыслом? какими средствами возможно повысить нарративную выразительность текста, не разрушая его фактуальной основы? Иными словами, существующие концепции в большей мере демонстрируют, что факт является первоосновой, но еще не предлагают целостной аналитической модели, объясняющей, как именно вымысел и факт взаимодействуют. В частности, требуется уточнить, как в конкретных текстах «эффект достоверности» соотносится с проверяемой фактуальной структурой, и какая роль при этом отводится таким повествовательным стратегиям, как сценизация, реконструкция диалогов, психологизация и нарративная фокализация.

С точки зрения творческой практики граница «достоверность–вымысел» во многом определяется авторской установкой, то есть тем, как именно, по замыслу автора, историческое событие переводится в режим литературного повествования. П. Рикёр обосновывал принципиально новое отношение к фактам истории и к возможностям их толкования, отмечая следующее: «Первое допущение «поэтики» исторического дискурса состоит в том, что вымысел и история принадлежат – под углом зрения нарративной структуры – к одному и тому же классу. Допущение второе: сближение истории и вымысла влечет за собой и другое сближение – между историей и литературой. История по сути своей – это историография, или выражаясь в откровенно провоцирующем стиле, – артефакт литературы (a literary artifact)» [3, с. 187].

Позиция П. Рикёра позволяет утверждать, что историческое повествование и художественная литература не имеют принципиального различия на уровне нарративной структуры: как только «факт» оказывается рассказанным как «история/сюжет», он включается в литературно организованную форму и, тем самым, в сферу литературности. Отсюда возникает специфическое противоречие документального повествования: с одной стороны, литература факта опирается на историческую тематику и исторические события; с другой – прошлое как таковое не подлежит прямому воспроизведению и неизбежно дается через опосредование повествовательными формами. Трудность для автора литературы факта состоит в том, чтобы, принимая во внимание нарративную «сконструированность» истории, заново выстроить образ «фактуального прошлого» и при этом различить исторический факт и «литературный факт», то есть факт, функционирующий внутри художественно организованного дискурса.

Обращаясь к проблематике творческого процесса в литературе факта, О. Н. Губская формулирует ряд принципиальных вопросов: «Факт из реальности – катализатор литературного творчества, откуда берет начало любая творческая авторская идея, фантазия. Может ли исторический факт быть феноменом с элементами иносказательности, означать больше, чем его непосредственное, явное содержание? В чем уникальность реального и документального факта в литературном контексте?» [4, с.105]. Ключевым ходом в ее аргументации становится перевод «реального/исторического факта» в плос-

кость «художественного факта»: в этом случае факт внутри текста перестает выполнять исключительно референциальную (указательную) функцию и начинает работать как эстетический объект и механизм порождения смысла. В рамках данного подхода исторический факт, проникая в литературный дискурс и проходя через авторское восприятие и нарративную организацию, преобразуется в художественный образ, обладающий эстетической функцией.

Сходный акцент на авторской субъектности обнаруживается и у китайского исследователя Сунь Чуньминя (孙春旻), который подчеркивает, что автор в литературе факта выступает не «пассивным регистратором», а ключевым субъектом смыслоконструирования. По его мнению, на основании исторической достоверности автор вводит в текст собственное ценностное видение, осуществляет отбор и композиционную перестройку материала. Творческое осмысление истории и современности в таком случае, представляет собой синтез фактографичности и художественной рефлексии. При столкновении с трудно проверяемыми лакунами прошлого допустимы рационально мотивированные воображение и предположение, призванные компенсировать разрывы в повествовательной связности. Тематическим ядром литературы факта он считает восстановление и рефлексию истории, а «историчность» – ее первостепенным свойством в современной ситуации [5, с. 48].

На уровне жанрово-стилистической организации Сунь Чуньминь (孙春旻) далее предлагает рассматривать литературу факта как коммуникативную систему, включающую пять элементов: говорящего (автора), адресата (читателя), текст (языковую конструкцию, то есть конкретное произведение), коммуникацию (соотнесение автора и читателя) и контекст (специфическое языковое поле, в котором совместно пребывают автор и читатель) [6, с. 99]. В данном контексте «жанрово-стилистическая организация» у Сунь Чуньминя подразумевает структурную модель, которая выходит за пределы простого набора формальных признаков текста и рассматривает произведение как коммуникативную систему. Это означает, что жанр и стиль здесь понимаются не как застывший перечень правил, а как динамический механизм взаимодействия между автором, читателем и реальностью. Среди указанных элементов, на наш взгляд, именно «коммуникация» и «контекст» выступают ключевыми условиями конструирования «истинного факта» в литературе факта: достоверность факта не может быть верифицирована посредством одностороннего авторского утверждения, а требует рецептивного принятия и признания со стороны читателя в процессе чтения. В отличие от художественной прозы в широком смысле, оценка читателем достоверности в литературе факта обычно опирается на два параллельно действующих принципа. Во-первых, это литературная рецепция: читатель воспринимает текст как произведение литературы, а не как протокол, стенограмму или архивный массив. Во-вторых, это эффективность эстетического конструиро-

вания: автор должен суметь преобразовать фактуальный материал в убедительную художественную форму/образ. Лишь при одновременном соблюдении обоих условий произведение может быть признано литературой факта в строгом смысле.

Из изложенного следует, что как в отношении исторического фактуального повествования, так и в отношении нарративов литературы факта большинство исследователей и практиков письма сходятся в одном: отвергается крайняя позиция, предполагающая полное исключение вымысла, литературной обработки из творческого процесса. Вместе с тем одной из ключевых норм письма в литературе факта выступает применение в тексте принципа документальности (документализма).

Кроме того, в основе применения символического обобщения при литературной обработке фактов лежит подход, который можно назвать «фактоцентричным». Это значит, что отправной точкой анализа служит не абстрактная идея, рожденная в воображении, а вполне конкретный, реально произошедший случай или событие. Здесь прослеживается существенное отличие от художественного вымысла, где автор, отталкиваясь от общей концепции, постепенно детализирует и воплощает ее в частностях. В литературе факта, напротив, движение мысли разворачивается от частного, отдельного факта к формулированию общих, обобщающих выводов. Иными словами, единичный случай, зафиксированный в реальности, наделяется более широким социально-историческим и концептуальным смыслом, выходя за рамки простого констатирования произошедшего. Л. Гинзбург отмечает: «В документальной литературе художественный символ имеет особую структуру. Он как бы содержит независимое знание читателя о предмете изображения. В соизмерении, в неполном совмещении двух планов, плана жизненного опыта и плана его эстетического истолкования, — особая динамика документальной литературы» [7, с. 11].

Систематизируя вышесказанное, перейдем к выводам. Белорусские исследователи прочно связывают актуализацию литературы факта с конкретными историческими катастрофами, в особенности со Второй мировой войной. Для них факт — это способ осмысления национальной травмы (геноцид, сожженные деревни) и сохранения исторической памяти. Минимальная обработка фактов и обращение к свидетельствам очевидцев (как в книге «Я из огненной деревни») стали способом донести правду. Именно эта правда и вызывает интерес к таким формам, как литература факта и эго-документ.

В китайском литературоведении предлагается рассматривать литературу факта не только как текст с высокой степенью фактографизма, но как целостную коммуникативную систему, которая включает автора, читателя, текст и контекст. В этом подходе «истинность» факта не является раз и навсегда заданной автором. Она конструируется и подтверждается в процессе

рецепции. Достоверность произведения требует признания со стороны читателя, который одновременно воспринимает текст как литературу и оценивает убедительность художественной обработки фактов автором. Сунь Чуньминь решительно отвергает представление об авторе как о простом «регистраторе» фактов. Он утверждает, что, даже работая с документальным материалом, автор остается ключевым субъектом творческого процесса. Писатель не просто фиксирует реальность, а привносит в текст собственное ценностное видение, осуществляет строгий отбор материала и его композиционную перестройку. Именно авторское осмысление превращает голый факт в элемент литературы. В качестве примера можно обратиться к повести китайского писателя Цю Дунпина «Седьмая рота», основанной на его опыте военного корреспондента и посвященной Шанхайской кампании 1937 года. Реконструируя в тексте боевые эпизоды и гибель подразделения, автор сохраняет проверяемый исторический контекст, но на уровне персонажей использует типизацию и «сводные» образы: командир, связист и тяжелораненый боец объединяют черты нескольких реальных участников событий. Эта стратегия не фиксирует реальные факты в чистом виде, а усиливает выразительность реконструированных (сценизация, внутренняя фокализация) и формирует эффект достоверности, превращая документальный материал в литературный текст при сохранении его верифицируемой основы.

Таким образом, понимание литературы факта в китайской и белорусской традициях в целом опирается на общую логику — диалектику проверяемого факта и приемов повествования, создающих эффект достоверности. Важно различать проверяемую фактическую основу текста и эффект достоверности: художественные приемы допустимы тогда, когда они делают рассказ более убедительным и выразительным, но не подменяют факты и не разрушают то, что можно проверить. При этом видно, что при общих исходных установках (в том числе при признании активной роли автора) акценты различаются: в белорусской традиции на первом плане — память и национальная травма, а в китайской — понимание литературы факта как системы «автор – текст – читатель – контекст», где достоверность во многом подтверждается тем, как текст воспринимает читатель.

ЛИТЕРАТУРА

1. Губская, В. М. «Літаратура факта» як адметная з’ява ў беларускай і рускай мастацкіх традыцыях / В. М. Губская // Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2022. – № 3(113). – С. 136–141.
2. Пономарёва, Е. В. Документально-художественная литература: к вопросам исторического развития / Е. В. Пономарёва // Национальная ассоциация ученых (НАУ). Филологические науки. – Нальчик, 2015. – № II (7). – С. 74–76.

3. *Рикёр, П.* Время и рассказ / Поль Рикёр ; [пер. с фр. Т. В. Славко]. — М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. — Т. 1: Интрига и исторический рассказ. — 313 с.
4. *Губская, О. Н.* Литература факта и эго-документ как два самостоятельных явления в белорусской литературе / О. Н. Губская // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Серия 1, Филология. — 2022. — № 1(116). — С. 104–112.
5. *孙春旻*, 当代事实文学文体概况, 华北水利水电学院学报, 1999. — № 1. — С. 45–51页. = *Сунь, Чуньминь*. Обзор стилевых особенностей современной литературы факта / Чуньминь Сунь // Журнал Хуабэйского института водных ресурсов и гидроэнергетики. — 1999. — № 1. — С. 45–51.
6. *孙春旻*, 纪实文学: 寻找真实的坐标, 郑州大学学报, 1999. — № 1. — С. 97–102页. = *Сунь, Чуньминь*. Документальная литература : в поисках координат истинного / Чуньминь Сунь // Вестник Чжэнчжоуского университета. — 1999. — № 1. — С. 97–102.
7. *Гинзбург, Л. Я.* О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. — Л.: Худож. лит., 1976. — 448 с.

Поступила в редакцию 02.04.2026