

РЭАЛЬНЫ ФАКТ І МАСТАЦКІ ДЫСКУРС: СПОСАБЫ ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ

О. Н. Губская

Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт

г. Мінск, Рэспубліка Беларусь

E-mail: o_gubskaya@mail.ru

У артыкуле разглядаецца пытанне функцыі факта і спосабаў яго трансфармацыі ў межах мастацкага дыскурсу. На прыкладах твораў М. Гарэцкага, С. Алексіевіч і А. Адамовіча, напісаных у жанры эга-дакумента, раскрываецца ўнутраны патэнцыял факта як асновастваральнага элемента твора. Даказваецца, што чысты факт для пісьменніка толькі сродак, які дазваляе злучыць падзейны рад і камунікацыйны намер для актуалізацыі наратыўнай стратэгіі.

Ключавыя словы: дыскурс, факт, наратыўны аповед, наратыўная стратэгія, самарэфлексія, рэцыпіент.

Рэальны факт (у тым ліку і ў літаратуры нон-фікшн) не можа існаваць у творы сам па сабе, нават калі ён пашпартызаваны, г. зн. заяўлены аўтарам і трактаваны наратарам як аб'ектыўная рэальнасць. Ён усё роўна рэалізуецца ў творы па сродках пэўнай нарратыўнай стратэгіі, падкрэсліваючы камунікатыўны намер аўтара. Такім чынам, працэс напісання літаратурнага твора – гэта акт камунікацыі аўтара і чытача. Адпаведна, любы літаратурны тэкст, дзе задума пісьменніка транслюецца праз наратора ёсць камунікатыўная падзея. Задачай дадзенага артыкула стане аналіз камунікатыўных стратэгіяў, якімі карыстаюцца пісьменнікі пры ўвядзенні рэальнага факта ў літаратурны твор.

Адразу адзначым, што пад паняццем «рэальны факт» будзем разумець «сапраўдную, рэальную падзею, з'яву; тое, што рэальна існуе, чаму ёсць пацверджанне ў форме праўдзівых сведчанняў, дакументаў» [1, с. 42]; пад «фактам мастацкім» – «дакументальны факт, які атрымаў самастойнае эстэтычнае значэнне, г. зн. які стаў гатовым вобразам» [1, с. 42]. У якасці ілюстрацыйнага матэрыялу возьмем творы пісьменнікаў розных часоў: «Лявоніус Задумекус» М. Гарэцкага, «У вайны не жаночы твар» С. Алексіевіч, «Vixi» А. Ададмовіча з мэтай назірання за спосабамі апрацоўкі рэальнага факта ў мастацкім дыскурсе.

Пачнем наш разгляд з філасофска-алегарычнага твора М. Гарэцкага «Лявоніус Задумекус». Твор датуецца другой паловай 1931 – пач. 1932 гг. Гэта быў той час, калі пісьменніка, асуджанага па сфабрыкаванай справе «Саюза вызвалення Беларусі», накіравалі ў пяцігадовую высылку ў Вятку. Адтуль ён вёў актыўную перапіску з жонкай, там жа працаваў над новымі літаратурнымі творамі. Такім чынам, дакументальная і мастацкая спадчына вяцкага перыяду дае магчымасць зразумець, як фарміраваўся мастацкі твор, якія рэальныя факты, акрэсленыя ў лістах да жонкі, сталі элементамі яго гісторыі. Ліставанне вялося паралельна з напісаннем твора, аўтар нават каментываў у лістах, як ідзе літаратурная праца: «Я пісаў пра Задумекуса, ды пакуль што адлажыў, бо не пішацца так, як хочацца» [2, с. 436]. Зразумела, што гісторыя, пакладзеная ў аснову твора пра Лявоніуса Задумекуса, і ёсць адлюстраванне прыватнага жыцця вяцкага перыяду самога пісьменніка. Пра рэальнасць зафіксаванага ў тэксце пісалі даследчыкі творчасці М. Гарэцкага. Так, гарэцказнаўцамі захаваны тлумачэнні да твора, напісаныя дачкой пісьменніка Г. Гарэцкай: «Тым, хто бываў у 30-я гады ў Вятцы, успомняцца праўдзіва апісаныя Лявоніусам Задумекусам вуліцы, па якіх папахадзіў ён з гары на гару ў пошуках працы. Пазнаюць яны вяцкі рынак, а ў другім месцы – “барахолку”»,

успомняць вялікі роў, які перасякаў горад якраз пасярод, і паром “Змітрачок” (вяцічы звалі яго – “Митенька”) на рацэ Вятцы, і прыгожую відаль за ёю, якой любаваўся Задумекус з высокага берага. І новы вялікі дом галоўпаштамта, і вядомы ў горадзе прыгожы “будынак гатыцкага стылю”, куды трэба было ссыльнаму Задумекусу чатыры разы на месяц з’яўляцца для рэгістрацыі» [3, с. 625]. З паслядоўным і падрабязным супастаўленнем лістоў і тэксту твора «Лявоніус Задумекус» можна пазнаёміцца ў артыкуле «Фактаграфія і рэлігійны дыскурс як узаемазвязаныя элементы мастацкага цэлага (на прыкладзе філасофска-алегарычнага твора М. Гарэцкага “Лявоніус Задумекус”» [4, с. 30-31]. Мы ж агучым толькі вынікі. «Лявоніус Задумекус» – гэта прыклад экспрэсіўнага мастацкага дыскурсу, цалкам пабудаванага на фактаграфічнай аснове. Аднак факт, адабраны ў канструкт, створаны на аснове гісторыі, дэфармуецца: нягледзячы на тое, што герой знаходзіцца ў пастаянным руху, аўтар канцэнтруецца не на факце (ці лакацыі), а на эмоцыі, якую гэты факт спараджае. Адсюль і экспрэсіўная манера пісьма як стылістычная асаблівасць нарацыі.

Пісьменнік (канкрэтны аўтар) жадае апісаць сваё адчуванне рэчаіснасці, аднак гэта немагчыма зрабіць у адкрытай дзённікавай форме (з-за цэнзуры, у тым ліку ўнутранай), таму канкрэтны аўтар не дэманструе вобраз наратора, не афармляе яго як нейкі мастацкі тып. Пры гэтым у чытача ўзнікае ўражанне, што апавядальнік у нейкім сэнсе прарок, дэміург, які прамаўляе ў нібыта біблейскай манеры, быццам аднекуль зверху, з вышыні перажытага. Наратар звяртаецца да чытача на «ты», што адразу змяняе дыстанцыю паміж імі: «Будзеш ты стаяць, будзеш чакаць, хатылі свае на дол спусціш. І будзеш ты цяпер вельмі цярплівы. Жыццё цябе навучыла [3, с. 472]; І прыйдзеш ты ў дом размовы на адлегласці, каб пачуць там блізкі голас [3, с. 473]; Будзеш ты ляжаць на падлозе, як сабака» [3, с. 474]. Месцамі наратар звяртаецца да адрасата і называе яго імя: «Успомні, уздумай, прыгадай сабе, Лявоніус Янус, як сядзеў ты ў страшнай вежы, з забаронаю глядзець у вакно, і здалёк бачыў работу на пабудове» [3, с. 500]; часам дае ўласныя вызначэнні – блазены, блазены імпатэнт цёмналескі. Стыль аповеду месцамі мяняецца, і замест маналогу, аформленага ў будучым часе, чытач можа сутыкацца з нарацыяй-травелогам, дзе фіксуецца дзеянні самога Лявоніуса Задумекуса: «Піша Лявоніус (Мізэрыус) адказную эпістолю Цярплівай Ласцы... І піша Лявоніус паведамленне цёмналескаму дубу і белай бярозцы... [3, с. 473]; Блазены спыняецца, каўнер паставіў, рукі рукаў у рукаў, стаіць разважае... » [3, с. 507]. Такая варыятыўнасць нарацыі тлумачыцца, па-першае, незавершанасцю твора, па-другое, эмацыяна-

льнасцю рэальнага пісьменніка, які ў момант напісання перажываў вялікія жыццёвыя катастрофы. Зразумела, што ён імкнуўся апісаць гісторыю жыцця блазэннага імпатэнта цёмналескага, Лявоніуса Задумекуса (Мізэрыуса Монуса, Лявоніуса Януса). Аднак жаданне як мага хутчэй выказацца пра тых цяжкіх, якія сустрэнуцца на шляху персанажа, змяняе структуру сюжэта, і замест гісторыі жыцця Лявоніуса Задумекуса мы атрымліваем «травелог у перспектыве», аформлены ў асаблівай аўтарскай стылістыцы, праз якую актуалізацуюцца архетып раскаянага грэшніка, які прадстаўлены пэўнай сюжэтнай схемай, што Ю. М. Лотман акрэслівае як «злачынства (сапраўднае ці ўяўнае) – высылка ў Сібір – уваскрашэнне» [5, с. 338]. Зварот да рэлігійнага дыскурсу ў дадзеным выпадку абсалютна вытлумачальны. Як адзначае В. Жылевіч: «Калі пачынаюць грэбаваць маральнымі законамі, калі добрае дзеянне не дасягае мэты, непазбежна дзейнічаюць Боскія суды, мэта якіх – прывесці людзей да пакаяння» [6, с. 128].

Становіцца відавочным, што ў творчай манеры пісьма М. Гарэцкага жыццёвы факт не існуе непасрэдна: ён мае патрэбу ў дапаўненні, перапрацоўцы, і не таму, што ён непаўнаважнасць, а таму, што ў іншым выпадку ён быў бы занадта палітызаваным, несумяшчальным з цензурай 1930-х гг. Вось такі літаратурны парадокс: у часы сацрэалізму і імкнення да найўна-рэалістычнага адлюстравання жыцця факт у беларускай класічнай прозе сцвярджаўся як апрацаваны і пры гэтым прыўносіў у літаратуру элементы мадэрнізму.

Зараз звернемся да спецыфікі аўтарскай апрацоўкі факта як прыкметы літаратуры non-fiction у кнізе С. Алексіевіч «У вайны не жаночы твар». Жанр кнігі вызначаны аўтарам як дакументальная проза, у ёй нетыпова для класічнай савецкай літаратуры паказаны падзеі Другой сусветнай вайны. Асноўным сюжэтаўтваральным элементам твора з’яўляецца факт, які пісьменніца выкарыстоўвае ў асаблівай манеры. Наратыў аўтара ўяўляе ваенны дыкурс, які мае гендарны акцэнт. Факт у тэксце градуецца і выконвае пэўную функцыю: адна катэгорыя фактаў, якія, як правіла, адлюстроўваюць «жаночую гісторыю», дэманструе імкненне наратара да «суверэннасці»; другая катэгорыя фактаў, якія дэманструюць рэальны гістарычны дыкурс, падпарадкоўвае тэкст дыктату рэчаіснасці.

Варта адзначыць, што факт у творах С. Алексіевіч фіксуе не сам пісьменнік, а ягоны персанаж – непасрэдны ўдзельнік падзеі, распавядаючы чытачу сваю гісторыю. Аўтар жа ў такой сітуацыі выступае толькі слухачом. У тэксце твора ён ператвараецца ў наратара, які задае пытанні апавядальніку. Такім чынам, Святлана Алексіевіч стварае раман-аратарыю, у якім мноства галасоў распавядаюць сваю гісторыю

пакуты, гісторыю жыцця. Як адзначалася раней, «жанр рамана-араторыі быў прафесійна адчуты пісьменніцай... Факт, як аснова сюжэту, стаў адначасова і “брэндам”, і асновай яе творчай стратэгіі» [7, с. 318]. Менавіта ў стылістыцы жанру рамана-араторыі была напісана першая кніга Святланы Алексіевіч «У вайны не жаночы твар». Увага С. Алексіевіч была накіравана да нетрадыцыйнай ваеннай рэчаіснасці. Яе задача якраз-такі заключалася не ў перадачы рэфлексіі інтэлігента пра вайну, не ў разважаннях пра дух і цела ў перыяд глабальнай катастрофы, а ў стварэнні новага сэнсу, новых ведаў пра вайну дзякуючы ўслухоўванню ў поліфанію галасоў звычайных савецкіх жанчын.

Відавочна, што для вербальнай рэалізацыі сваёй канцэпцыі пісьменніца выкарыстоўвае прынцып кантрасту, антытэзу, па сутнасці, падбірае кантэкстуальныя антанімічныя пары. Гэты прынцып падтрымліваецца і ў назвах глаў. Напрыклад, «Падрасціце, дзяўчаткі, вы яшчэ зялёныя», «Пра пах страху і чамадан цукерак» «Пра лялькі і вінтоўкі», «Пра коней і птушак», «Пра мужчынскія боты і жаночыя капялюшыкі», «Пра дзявочы дыскант і матроскія забабоны» і г. д. Варта адзначыць, што гэты прыём падкрэслівае журналісцкую адукацыю С. Алексіевіч. Пісьменніца пачынае кантактаваць з чытачом ужо з першых радкоў, напісаных вялікімі літарамі. Загалоўкі ў яе кнізе выконваюць прагматычную (экспрэсіўную) функцыю: дэманструюць асобныя прыярытэты аўтара, яго светапоглядныя ўстаноўкі; досыць наглядна адлюстроўваюць карціну ўнутранага і знешняга свету дзеючага героя апавядання, а таксама арыгінальна, інтрыгавана падаюць рэчаіснасць. Можна сказаць, што такія загалоўкі выконваюць ролю медыятара паміж тэкстам і рэцыпіентам (чытачом), выкарыстоўваючы аб’ём яго фонавых ведаў пра жыццё і вайну, уздзеінічаючы пры гэтым на эмоцыі чытача. Пры гэтым такія эмацыйныя, вобразныя загалоўкі акунаюць нас у досыць жорсткую рэальнасць вайны, выкладзеную праз факт, зафіксаваны ў памяці герояў кнігі. Увесь сакрэт загалоўка ў тым, што чытач шукае ў тэксце тыя ключавыя словы (словы-знакі), якія былі ўзгаданыя, і на якія рабіла акцэнт (а лепш сказаць, рабіла стаўку) аўтар. Гэтыя словы-знакі хутчэй за ўсё павінны спыняць увагу чытача і вяртаць да назвы, пераасэнсаванне якой пасля чытання тэксту павінна выклікаць рэфлексію. Для прыкладу звернемся да загалоўка «Пра пах страху і чамадан цукерак». Безумоўна, словам-знакам тут будзе выступаць «чамадан цукерак», хоць і сінэстэзія «пах страху» не менш эмацыйная. Менавіта гэты механізм пошуку ключавога слова канцэнтруе ўсю чытацкую ўвагу на тэксце – чытач будзе знаёміцца з фактамі вайны, а яго свядомасць будзе шукаць «чамадан цукерак», магчыма, нават будзе спрабаваць уяўляць абгортку. І гэты

«чамадан цукерак» будзе не проста фактам рэальнай гісторыі (такім ён з’яўляецца толькі для апавядальніцы), а мастацкім вобразам, які сімвалізуе наіўную маладосць і адабранае ў дзяўчынак мірнае жыццё з яго дзіцячымі радасцямі. Тут мы можам канстатаваць працэс змены рэальнага факта ў мастацкі вобраз – гэта асаблівасць мастацкай манеры пісьма С. Алексіевіч. Як адзначае Л. Д. Сінькова: «Дакладна зафіксаваны рэальны факт пачынае праяўляць сябе як мастацкі вобраз, і, такім чынам, жанраўтваральным фактарам варта лічыць менавіта гэтую змену функцыянальнай ролі дакумента ў мастацкім цэлым» [8, с. 95]. Чаму адбываецца змена ролі факта ў творы? Гэта звязана з асаблівасцю ўспрымання факта самой пісьменніцай, яе творчай канцэпцыяй. «Мне цікава не сама падзея, а падзея пачуццяў. Скажам так – душа падзеі. Для мяне пачуцці – рэальнасць», – піша С. Алексіевіч [9, с. 16]. Менавіта гэтая падзея пачуццяў і візуалізуецца ў мастацкі вобраз.

Такім чынам, тэксты Алексіевіч – сукупнасць кантэкстаў, якія злучаюць рэальны факт мінулага (гістарычная падзея), гэты ж факт у пераасэнсаваным выглядзе (успаміны ўдзельнікаў вайны ў пасляваенны час, наратыўная падзея) і трансфармацыю дадзеных з’яў – гістарычнай і наратыўнай падзей – праз прызму свядомасці аўтара.

Пярэйдзем да аўтабіяграфічнай аповесці Алесь Адамовіч «Vixi». Аўтарская задума навідавок: пісьменнік вырашыў падзяліцца з чытачом сваімі ўспамінамі, фактамі жыцця і ўнутранымі перажываннямі. На першы погляд, наратыўная стратэгія, абраная пісьменнікам (гаворка вядзецца пра жанр), павінна дэманстраваць храналагічна паслядоўны ланцуг фактаў, месцамі ўскладнены філасофскімі разважанымі пра жыццё ад імя «я-наратара»; чытачу павінна адводзіцца роля спадарожніка-саўдзельніка. Гэта значыць, што *рэферэнтная*⁴ падзея павінна дамінаваць над *камунікатыўнай* па ступені напружанасці: аўтар не схільны гуляць з чытачом, размаўляць на эзопавай мове, будаваць інтэлектуальныя пасткі. Яго задача – распавесці пра ўласнае жыццё; з шэрагу гістарычных, палітычных і прыватных фактаў стварыць нараталагічную падзею, адрасаваную чытачу. Пры гэтым Алесь Адамовіч дакладна ўсведамляе, што не існуе прамой трансляцыі думак ад пісьменніка чытачу, што падчас унутранага камунікатыўнага акту пераасэнсавання факта і наступнай яго вербалізацыі фарміруецца метафакт – сумесь інфармацыі пра рэальную падзею і кантэкст. У якасці доказу прывядзем словы пісьменніка: «Пачаў я з падрабязнага запісвання таго, што захавала раннедзіцячая памяць

⁴ Рэферэнтная падзея – падзея, пра якую вядзецца гаворка; камунікатыўная падзея – сам працэс аповеду.

незапечатаным у тых таямнічых сотах. Але паспрабуй захаваць строгі адбор: свайго і расказанага табе пазней іншымі, хто быў побач. Чым глыбей рука апускае ў ваду дзіцячы мячык, тым мацней супраціўленне і яго імкненне вырвацца на паверхню – помню, як мяне гэта ўражвала, мячык быццам ажываў у тваіх пальцах. Вось так ажываюць, зліваючыся са стыхіяй уласнай памяці, чужыя ўспаміны» [10, с. 298]. Такім чынам, пісьменнік Адамовіч праз фактаграфію эпизодаў свайго жыцця стварае новую камунікатыўную падзею, якая дэманструе як унутраны дыялог з самім сабой (самарэфлексія), так і знешні – споведзь перад чытачом з разлікам на рэфлексію.

Вельмі дакладна перадае сутнасць такой узаемасувязі Л. Анінскі: «Дакумент – велізарнай сілы мастацкае сведчанне. “Факшн” дзейнічае мацней, чым “фікшн”, калі ўжываць прынятую на Захадзе тэрміналогію. Бо ні адзін “факт” не існуе сам па сабе, а толькі як выйўленне агульнай карціны; скрануты з месца (нават проста крануты запісам), ён зрушвае лавіну думак, пачуццяў, аналогій» [11, с. 8]. Твор Адамовіча цалкам пацвярджае гэтыя словы. Што б з сябе ўяўляў пусты факт суседства сям’і Адамовічаў з гаспадарамі Пагоцкімі? А вось упісаны у кантэкст літаратурнага дыскурсу гэты жыццёвы эпизод трансфармуецца ў нарматыўную падзею, дэманструе рэфлексію пісьменніка на факт мінулага: «Што “Вайна пад стрэхамі” – працяг усё той жа грамадзянскай, распачатай у 17-м, гэтая здагадка ў самой назве рамана закадаваная. Але, вядома, не разгорнута. Як гэта мы робім сёння, звяртаючыся да тых падзеяў. *І я ўжо ў стане на падзеі паглядзець вачыма іншай сям’і, Пагоцкіх-Жыгоцкіх. Іх сына, старэйшага (лейтэнанта ці нават вышэй на званні) забралі ў 1937-м. А раней раскідалі моцную іх гаспадарку*» [10, с. 295]. А пасля гэтага сінтэзу фактаграфіі і мастацкага дыскурсу пісьменнік пераходзіць да публіцыстычнай манеры пісьма.

Такім чынам, аналізуючы стылістыку дзённікавых запісаў «Vіхі», можна адзначыць наступнае: пісьменнік вылучае чысты факт, а затым ці надзяляе яго мастацкай выразнасцю (праз раскрыццё месца гэтага факта ў мастацкім творы), ці выкарыстоўвае яго ў ролі своеасаблівага трыгера, які выводзіць пісьменніка з эмацыйнай раўнавагі мастацкага дыскурсу да самарэфлексіі ці публіцыстычнага выказвання.

Відавочна, што фіксацыя факта ў творы не ёсць самамэта пісьменніка. Рэдка калі пісьменнік, прызвычаены працаваць з мастацкім словам, пакідае ў творы факт у чыстым выглядзе, не скарыстоўваючы яго ўнутраны патэнцыял. А патэнцыял факта вялікі. Па-першае, факт у працэсе нарматыўнага аповеду ў прынцыпе не можа заставацца няз-

менным – суб’ектыўная інтэрпрэтацыя пісьменніка, аформленая праз слова наратары, адзначна змяняе яго; па-другое, рэальны факт, уведзены ў культурную прастору, якую фарміруе мастацкі дыкурс, набывае новае, пашыранае гучанне і часта вылучае імпліцытны факт; па-трэцяе, факт можа выкарыстоўвацца ў якасці трыгера для разгортвання асноўнага дзеяння ў творы ці змены стылю пісьма.

Сістэматызуем сказанае вышэй. Структура нарацыі, сістэма яе мастацкіх сродкаў і вобразаў фарміруюць у творы М. Гарэцкага «Лявоніус Задумекус» яшчэ адзін, імпліцытны, факт – факт палітычнай атмасферы таго часу. У С. Алексіевіч факт праходзіць падвойную апрацоўку: спачатку непасрэдна ў святломасці апавядальніка – удзельніка рэальных гістарычных падзей, затым – у святломасці канкрэтнага аўтара, які інтэрпрэтуе наратыўную падзею ў нарацыю і ўласны дыкурс, актуалізуючы гендарны аспект. У творы А. Адамовіча «Vixi» самарэфлексія як спосаб асэнсавання рэчаіснасці з’яўляецца сродкам для стварэння мадэлі свету, якая ў пісьменніка мае дакладна выражаную палярнасць: «жыццё–смерць», «рай–пекла», «сталіністы – шасцідзясятнікі», «сталінскія члены палітбюро – другая палова шасцідзясятнікаў». Чысты факт для пісьменніка – сродак, які дазваляе злучыць падзейны рад і камунікатыўны намер для актуалізацыі наратыўнай стратэгіі. Мэта пісьменніка – праз фактаграфію эпизодаў свайго жыцця стварыць новую камунікатыўную падзею, якая будзе дэманстраваць як унутраны дыялог з самім сабой, так і знешні – споведзь перад чытачом і выклік рэфлексіі ў рэцыпіента.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Местергази Е. Г. Литература нон-фикш. Экспериментальная энциклопедия / Е. Г. Местергази. – Москва: Совпадение, 2007. – 327 с.
2. Гарэцкі, М. Творы. Дзве душы: аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: п’еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1990. – 629 с.
3. Гарэцкі, М. Выбраныя творы / М. Гарэцкі. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 640 с.
4. Губская, В. М. Фактаграфія і рэлігійны дыкурс як узаемазвязаныя элементы мастацкага цэлага (на прыкладзе філасофска-алегарычнага твора М. Гарэцкага «Лявоніус Задумекус») / В. М. Губская // Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія. – 2020. – № 2. – С. 26–34.
5. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – Москва: Просвещение, 1988. – 352 с.
6. Жылевіч, В. Ф. Роля біблейскіх міфалагем у рамана-прытчы “Элезар, або Крыніца і Куст” Мішэля Турнье / В. Ф. Жылевіч // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. – 2006. – № 1. – С. 126 – 130. – Рэжым доступу: [<https://elibrary.ru/item.asp?id=25499629>]. – Дата доступу: 09.03.2021.

7. Губская, О.Н. Специфика восприятия русскоязычной литературы Беларуси (на примере книги С. Алексиевич «Время секунд хэнд») / О.Н. Губская // Язык и межкультурная коммуникация: современные векторы развития : сб. науч. ст. по материалам I Междунар. науч.-практ. конф., Пинск, 12 апреля 2019 г. / редкол.: К.К. Шебеко [и др.]. – Пинск : ПолесГУ, 2019. – Вып. 1. – С. 316–322.
8. Синькова, Л. Д. Становление документально-художественного жанра в журналистике Светланы Алексиевич / Л. Д. Синькова // Вестн. Белорус. Гос. Ун-та. Сер. 4: Филология. Журналистика. Педагогика. – 2009. – № 3. – С. 93–96.
9. Алексиевич, С. А. У войны не женское лицо / С. А. Алексиевич. – М. : Время, 2019. – 352 с.
10. Адамовіч, А. Выбраныя творы / А. Адамовіч. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 608 с.
11. Аннинский, Л. А. Оглянуться в слезах: Божье и человеческое в апокалипсисах Светланы Алексиевич / Л. А. Аннинский // Книжное обозрение. – 1998. – № 2. – С. 8–9.

REAL FACT AND ARTISTIC DISCOURSE: WAYS OF INTERACTION

O. N. Gubskaya

Belarus State University of Economics

Minsk, Belarus

E-mail: o_gubskaya@mail.ru

The article deals with the question of the function of the fact and the ways of its transformation in the framework of artistic discourse. Using the examples of the works of M. Goretsky, S. Alexievich and A. Adamovich, written in the genre of the ego-document, the inner potential of the fact as a fundamental element of the work is revealed. It is proved that the pure fact for the writer is only a means to combine the event series and the communicative intention for the actualization of the narrative strategy.

Keywords: discourse, fact, narrative narrative, narrative strategy, self-reflection, recipient.