

Считаем целесообразным за исключением норм, уже включённых в Проект, включить в него положения о специализированных медиативных процедурах и соответственно с этим, медиаторов – специалистов узкого круга вопросов, для более качественного разрешения конфликтов. Например, к таким специализациям могли бы относиться: сфера образования, трудовые споры, споры субъектов хозяйствования, гражданские споры, споры относящиеся к уголовному споры по делам, не относящимся к тяжким и особо тяжким преступлениям.

Данный Проект, при вступлении в законную силу, позволит расширить границы сложившейся практики разрешения споров и сделает правосудие более эффективным и оперативным.

В тоже время, полагаем, необходимо в перечень требований к кандидату в медиаторы в Проекте включить требование наличия высшего образования, в соответствии со специализацией. Например, медиаторы, разрешающие споры в области хозяйственного права, должны иметь высшее юридическое образование, медиаторы, специализирующиеся в области брачно-семейных вопросах – образование психолога и т. д.

Таким образом, в соответствии с вышесказанным, медиация является одним из способов конструктивного решения конфликта, она не заменяет другие формы, а дополняет их. Цель рассматриваемого посредничества состоит в организации процесса переговоров таким образом, чтобы стороны перешли к совместному поиску взаимоприемлемых решений и увидели возможности взаимной выгоды. Поэтому эффективность процесса медиации, её качественное закрепление на законодательном уровне, будут способствовать увеличению мирных способов разрешения споров и наличия баланса отношений, как обществе, так и в государстве в целом.

### Литература

1 Базовый курс медиации: рефлексивные заметки / М. С.Бойко [и др.]; под общ. ред. С. В. Лабода. – Минск : Медисонт, 2011. – 316 с.;

2 Besemer C. Mediation – Vermittlung in Konflikten/ Werkstatt fur GewaltfreieAktion, 9. Auflage, Baden 2002. – S. 47–48.;

3 Кодекс республики Беларусь о судостроительстве и статусе судей: 29 июня 2006 г. №139-З: текст Кодекса по состоянию на 26 января 2009 г. – Минск: Амалфея, 2009. – 148 с.;

4 Ресурсный центр медиации. [Электронный ресурс] – 2013. – Режим доступа: [http://mediators.ru/rus/cis\\_mediation/belarus/court\\_mediation/projects/project](http://mediators.ru/rus/cis_mediation/belarus/court_mediation/projects/project). Дата доступа: 23.03.2013.

**УДК 811.161.3'42:821.161.3-94**

*Г. Ю. Новік*

### ДЗЁННІК ЯК СТРУКТУРНЫ КАМПАНАЕНТ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

*Артыкул прысвечаны высвятленню характэрных рыс формы дзённіка ў структуры аповесцей «Лавец святла поўні», «Апладненне ёлупа» Ю. Станкевіча і рамана-антыўтопіі «Карабель» В. Гігевіча. Дакументальныя запісы ў кампазіцыйнай арганізацыі мастацкага тэксту найчасцей выступаюць сродкам прамога псіхалагізму, ураўнаважваючы публіцыстычнае гучанне сацыяльна арыентаваных твораў.*

Сучасныя праявікі нярэдка выкарыстоўваюць форму дзённіка ў структурнай арганізацыі мастацкіх твораў. У параўнанні з папярэднікамі (І. Шамякіным, «Трывожнае шчасце», А. Мрыем, «Запіскі Самсона Самасуя», М. Гарэцкім, «На імперыялістычнай

вайне») сёння павялічыўся і аб'ём датаваных запісаў у тэксе, якія сталі выконваць функцыю кампазіцыйнай дамінанты твора. Пры гэтым аўтарамі былі злімінаваныя некаторыя формаўтваральныя элементы дыярыўша (дынамічнасць, павышаная экспрэсіўнасць), уведзены падзел допісаў на часткі; акрамя таго, фрагменты стала аб'ядноўваць выразная сюжэтная лінія. У сувязі з гэтым некаторыя даследчыкі (у прыватнасці, А. Ягораў [Гл.: 1]) прапануюць лічыць такія мастацкія творы не мадыфікацыяй класічнага дыярыўша, а літаратурным прыёмам. Асабліваю значнасць зварот да датаваных запісаў набывае ў сацыяльна арыентаванай літаратуры. Разгледзім асаблівасці такіх твораў на прыкладзе аповесцяў Ю. Станкевіча і рамана В. Гігевіча.

Большасць герояў Ю. Станкевіча – выхадцы з невялікіх беларускіх гарадоў, прадстаўнікі інтэлігенцыі ці проста добра адукаваныя людзі. Усе яны надзеленыя нацыянальнай свядомасцю і прагай справядлівасці, імкнуцца вырашыць праблемы глабальнага маштабу, супрацьпастаўляючы свае намаганні ў пошуках праўды поўнай дэградацыі асяроддзя. Аднак апошні працэс занадта глыбока ўкараніўся ў грамадстве, і таму пад пераслед і знішчэнне трапляюць не тыя члены соцыуму, што надзеленыя заганамі, а нешматлікія змагары за здаровы сэнс. Трагізм чалавечай амаральнасці, татальная страта прырытэтаў і каштоўнасцей з'яўляюцца недвухсэнсоўным папярэджаннем соцыуму. Рэалізацыі такой задумы спрыяе змяшчэнне персанажаў у рэальна існуючыя (і не вельмі аддаленыя па часе) гістарычныя сітуацыі. Так, герой аповесці «Апладненне ёлупа» Марка Ласкоў воляй абставін вымушаны ўдзельнічаць у будаўніцтве сакрэтнага аб'екта – велічэзнага Палаца са статуяй Правадыра на даху. З'яўляючыся інжынерам-канструктарам паводле спецыяльнасці, Марка спраўна выконвае работу па распрацоўцы каркаса ўзгаданага манумента і разам з тым не можа зразумець прычынаў, па якіх для ўзвядзення Палаца быў «выпісаны» менавіта ён.

У «варты жалю час – час баязліўцаў, зайздроснікаў, стукачоў і паклёпнікаў, і людзей <...>, вартых жалю» [2, с. 332] такім выпадковасцям не надавалася ўвагі. Здольнасць інжынера да разважання, да аб'ектыўнага, рацыянальнага асэнсавання рэчаіснасці прыводзіць яго да высновы, што грамадства – «відазмененыя рабы, няйначш, падганяючы адзін другога і калі-нікалі выкрыкваючы псеўдапатрыятычныя лозунгі, зласліва пасвяць сябе самі» [2, с. 345]. Спробай набліжэння да здаровага сэнсу з'яўляюцца наўмысныя памылкі Маркі Ласкова ў яго чарцяжах, якія, тым не менш, былі (дзякуючы знойдзенаму дзённіку героя) выпраўленыя яго наступніцай – тыповай функцыянеркай тагачаснага таталітарызму, якая разважае наступным чынам: «<...> лішнія людзі, слабыя і рэфлексуючыя, <...> хіба здолеюць стаць на шляху ідэі, якая непераможная?» [2, с. 367]. «Слабы» Марка быў высланы і неўзабаве памёр, але і грандыёзнаму архітэктурнаму аб'екту не было наканавана спраўдзіцца: метал, прызначаны для каркасаў, пайшоў на супрацьтанкавыя канструкцыі падчас Вялікай Айчыннай вайны.

Сімвалам канчатковай страты духоўнасці і апагеем маральнай дэградацыі ў творы выступае знішчэнне старога Храма непадалёк ад будучага Палаца. Нягледзячы на тое, што аўтар лічыць хрысціянства «тысячагадовай метафізічнай мутацыяй» [2, с. 368], ён, відавочна, мяркуе, што камунізм усё ж не меў права прэтэндаваць на ролю рэлігіі, і ў адваротным выпадку вышэй акрэсленая тэндэнцыя да ўнутранага разбэшчвання грамадства не адбылася б. Таму ў тэкст аповесці ўведзены вобраз старажытнага стода, ад выгляду якога Марка Ласкоў у дзяцінстве страціў прытомнасць і на змену якому прыйшлі «постаці ідалаў амаль аднолькавага выгляду, выкананыя ў граніце, мармуры, бронзе, гіпсе і розных іншых матэрыялах» [2, с. 332].

Атмасфера вычваранага ідалапаклонства ў соцыуме ярчэй за ўсё адлюстравана праз прызму светапогляду інжынера-канструктара ў ягоным дзённіку. Датаваныя запісы займаюць большую частку твора і ахопліваюць тры месяцы з жыцця галоўнага героя – перыяд яго знаходжання на будоўлі. Паводле прызначэння гэта дыярыўш-рэфлексія, разлічаная толькі на аднаго чытача – яго стваральніка, паколькі час, небяспечны для

людзей з уласным меркаваннем, вымагаў ад апошніх павышанай пільнасці. З аднаго боку, Марка зазначае: «Я пішу гэтыя радкі ў безгалосым дзённіку, бо нават падзяліцца думкамі – смяротна небяспечна. «Здай пяць мыслячых і можаш быць вольны»» [2, с. 349]. З другога – яго запісы адметныя не ўласцівай класічным дзённікам апавядальнасцю, скрупулёзным апісаннем уласных разваг і дзеянняў, што сведчыць пра скасаванне ўласцівай традыцыйнай форме дыярыгуша перарывістасці аўтарскай думкі. Запісы вядуцца героем не кожны дзень (10 красавіка, 15 красавіка, 21 красавіка, 26 красавіка, 6 траўня і г. д.), аднак падзеі, што адбыліся ў прамежках між пазначанымі датамі, не з'яўляюцца лакунамі ў гісторыі Маркі і ў тэкст аповеду ўключаныя, што адпавядае канцэпцыі лакальнага хранатопу.

Калі аўтарская прысутнасць у «Апладненні ёлупа» даволі адчувальная, хаця нідзе не згадваецца пра тое, якім чынам дзённік Маркі Ласкова стаў вядомы апавядальніку, то адрозная сітуацыя назіраецца ў «Лаўцы святла поўні». У гэтай апавесці наратар у традыцыйным сэнсе адсутнічае. Твор цалкам складаецца з датаваных запісаў правадніка Сплюшкі, а таксама нататак Севярына Перагуда – навукоўцы, у рукі якога нібы патрапіў створаны галоўным героем дзённік і які ў пэўным сэнсе выражае аўтарскую пазіцыю.

Сплюшка – сын «ворага народа» – за нацыянальна арыентаваную дзейнасць трапіў у турму, дзе пазнаёміўся з кіраўніком партызанскага атрада, што пасля ўцёкаў са зняволення прывяло яго на службу ў Беларускаю Краёвую Абарону. Страціўшы на радзіме ўсё: каханую, сяброў, урэшце, саму Айчыну – змагар пасля працяглых вандровак і выпрабаванняў лёсу трапляе ў склад экспедыцыі французскага антраполога Жака Дэліза. Адметна, што на працягу ўсяго твора Сплюшка, ён жа Лунатык і Лавец святла поўні, не называе свайго сапраўднага імя. Такая канспірацыя тлумачыцца небяспечнымі ўмовамі: калі на радзіме паўставала пагроза быць выкрытым і тым самым навесці бяду на таварышаў, то ў «ззялёным пекле» Афрыкі безыменнасць пэўным чынам ратавала ад канібалаў, для якіх чалавек з імем лічыўся найвялікшым ласункам і крыніцай жыццёвай энергіі.

Менавіта там, у небяспечных джунглях, Сплюшка сутыкаецца з пачварнымі праявамі рэчаіснасці ў іх аголеным выглядзе – канібалізмам як вяршыняй дзікунства. Аднак герой не імкнецца да аналізу і супастаўлення з'яў, ён прысвячае свае нататкі дэталёваму апісанню ўбачанага, таму роля падагульняльніка адводзіцца Севярыну Перагуду, які, відавочна, гэтаксама з'яўляецца шчырым патрыётам Беларусі, але па тых ці іншых прычынах, як і Сплюшка, быў вымушаны пакінуць яе межы: «Думкі пра маю радзіму – маленькую краіну ў цэнтры Еўропы – не пакідаюць мяне і тут – у пекле, якое завецца Экватарыяльнай Афрыкай» [3, с. 467]. Севярын усведамляе, што яго народ не мае будучыні, паколькі ў натуральным, прыродным харчовым ланцужку выконвае ролю донара, «<...> кроў якога ўжо стагоддзі жывіць шматлікіх драпежнікаў і паразітаў» [3, с. 468], і разам з тым сам [народ. – Г. Н.] вызначае сабе статус ахвяры.

Лёс лаўца святла поўні, першапрычыны яго трагічнасці перагукаюцца з лёсам «апладняльніка ёлупа» Маркі Ласкова. Аднак у «Лаўцы святла поўні» магчымасць дэградацыі ці абуджэння соцыуму дэтэрмінавана не толькі збоём у «<...> працуючай Праграме, якую заклаў сам Творца» [3, с. 467], але і здатнасцю людзей супрацьстаяць падобным збоям.

У адрозненне ад персанажаў Ю. Станкевіча, якія праз спасціжэнне анталагічных пытанняў спрабуюць вынайсці прычыны заняпаду сваёй нацыі, героі В. Гігевіча імкнуцца асэнсаваць якраз парадаксальныя заканамернасці існавання чалавецтва. Раман «Карабель» напісаны ў жанры антыўтопіі, якому ўласціва гіпербалізацыя ў паказе недасканалай арганізацыі грамадства. Як сцвярджае А. Свечнікава, антыўтопія «заўсёды з'яўляецца ў складаны час, час сацыяльных трансфармацый» [4, с. 22]. «Карабель» быў апублікаваны ў 1989 годзе – пераломны перыяд, на які прыйшоўся распад СССР і вызначэнне яго грамадзянамі свайго далейшага шляху. Імпульсам да напісання твора стала

пераасэнсаванне В. Гігевічам шэрагу падзей, звязаных з падзеннем Тунгускага метэарыта ў чэрвені 1908 года. Ідэя не вызначалася навізнай: упершыню дзіўную з’яву ля ракі Тунгуска вытлумачыў крушэннем касмічнага карабля савецкі фантаст А. Казанцаў (раман «Пылаючы востраў», 1941 г.), і ў гэтай тэорыі адразу знайшлося шмат прыхільнікаў. Аднак, у адрозненне ад твораў іншых пісьменнікаў, дзе рэалізуюцца пераважна пазнаваўчыя ці забаўляльныя функцыі, В. Гігевіч мае на мэце відавочнае абгрунтаванне гуманізму.

Антыўтопія пабудавана на споведзі галоўнага героя – камандзіра велічэзнага касмічнага Карабля, які на схіле год шукае вытокі сваёй маральнай пустэчы, невядомай атачэнню: «У доўгім бяздумным позірку маім толькі падлізы і падначаленыя бачаць і знаходзяць знакамітую жыццёвую мудрасць, але я-та ведаю, добра ведаю, што ніхто і нішто мяне не хвалюе» [5, с. 12]. Парадаксальна, але прычынай падобнай абыякавасці да жыцця паслужылі веды, выпрабаванне якімі стала для Ёха (камандзіра Карабля) своеасаблівым тэстам на чалавечнасць. Паставіўшы сабе за мэту даведацца таямніцу Карабля, герой засяроджваецца на працэсе пазнання і дзеля гэтага бяздумна ахвяруе такімі важнымі складнікамі жыцця, як сям’я, каханне і сяброўства. Рухаючыся да спасціжэння ісціны, Ёх трызіць будучыняй і імкнецца запоўніць пустэчу ўнутры сябе, што пастаянна нарастае, думкамі пра свае будучыя дасягненні: «<...> тады, як стану камандзірам Карабля, палегчу лёс людзей першага паверха, магчыма нават – абвясчу ўсім людзям праўду» [5, с. 49]. Аднак «выратавальная» таямніца, што мелася стаць сэнсам жыцця галоўнага героя, апынулася нечаканай пасткай.

Ёх, нашчадак бунтароў супраць сістэмы, высланых за свае погляды ў далёкі космас, апынаецца бездапаможным перад жорсткім законам жыцця, паводле якога, па словах А. Свечнікавай, «раб, які стаў панам, абавязкова будзе прыгнятаць і цешыцца ўладай» [4, с. 23]. Нават апынуўшыся на вяршыні грамадства, камандзір застаецца ўладай фіктыўнай, падпарадкаванай рашэнням Таемнага савета, і таму хоць і не з уласнай волі, але пазбаўляе насельніцтва Карабля ведаў: адвучвае ад сапраўднага мастацтва, не дае чалавеку магчымасці задумацца над сваім лёсам, забараняе марыць. Пачварныя здані, якія ўсё часцей выпускаюцца камандзірам на паляванне, – сімвал страху, на якім паспяхова трымаўся дагэтуль таталітарны дзяржаўны лад Карабля. Ёх вагаецца ў выбары паміж ведамі і стабільнасцю і, прагнучы вяртання да сябе самога, парушае Закон карабля напісаннем дзённіка. Дыярыуш, з якога чытач і даведваецца пра ізаляванае ў космасе грамадства, ствараецца Ёхам патаемна і ахоплівае пяць начэй. Кожны з пяці запісаў уяўляе сабой гарманічную кантамінацыю ўласна дзённіка і мемуараў, прасякнутых філасафічнасцю і псіхалагізмам. Спасцігаючы сваю сутнасць і з болем узгадваючы непапраўныя памылкі маладосці, камандзір Карабля спавядаецца перад патэнцыйным чытачом, папярэджвае, што «бессмяроцце – гэта не колькасць пражытых гадоў, гэта штосьці зусім іншае» [5, с. 57], ад чаго можна аддаляцца ўсё жыццё, і абірае смерць у імя свабоды.

В. Гігевіч, як і Ю. Станкевіч у аповесці «Лавец святла поўні», пашырае дыстанцыю між аўтарам-апавядальнікам і галоўным героем за кошт указання на выпадковую «знойдзенасць» датаваных запісаў. Акрамя гэтага, пісьменнікі шырока выкарыстоўваюць пэўныя метатэкставыя заўвагі. Калі ў Ю. Станкевіча гэта пазнакі навукоўцы-апавядальніка ў дзённіку героя («<...> (далей некалькі радкоў у нататніку старанна закрэслены. – С. П.)» [3, с. 405]), то аўтар «Карабля» суправаджае тэкст «знойдзеных» у Цэнтральнай Сібіры датаваных запісаў каментарамі-тлумачэннямі, якія часамносяць цынічны характар («О-о, знаёмую, надта ўжо знаёмую песню заспяваў гэты Ёх: маўляў, тады, калі дарвуся да карыта славы, грошай і ўлады, я ўсё зраблю па справядлівасці... Паглядзім, паглядзім, чым усё гэта скончыцца!...» [5, с. 49].

Такім чынам, сацыяльна арыентаваным аповесцям Ю. Станкевіча і раману-антыўтопіі В. Гігевіча ўласціва адлюстраванне трагізму чалавечай існасці. Дзённікі галоўных герояў выконваюць прагнастычную функцыю, выступаюць своеасаблівым

папярэджаннем пра магчымыя памылкі чалавецтва, а таксама прапануюць спосабы іх выпраўлення. Прыхаваны дыдактызм, публіцыстычнае гучанне тэкстаў ураўнаважваюцца менавіта з дапамогай увядзення ў іх структурную арганізацыю формы дзённіка як сродку прамога псіхалагізму.

### Літаратура

- 1 Егоров, О. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра / О. Егоров. – М. : Флинта, Наука, 2011. – 280 с.
- 2 Станкевіч, Ю. Апладненне ёлупа / Ю. Станкевіч // Апладненне ёлупа. – Мінск: Рэд. газ. «Настаўн. газ.», 2005. – С. 328–369.
- 3 Станкевіч, Ю. Лавец святла поўні / Ю. Станкевіч // Апладненне ёлупа. – Мінск: Рэд. газ. «Настаўн. газ.», 2005. – С. 400–470.
- 4 Свечнікава, А. Вяртанне чалавека. Антыўтопія «Карабель» Васіля Гігевіча / А. Свечнікава // Роднае слова. – № 3. – 2005. – С. 22–24.
- 5 Гігевіч, В. Карабель / В. Гігевіч. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 333 с.

УДК 821.161.1-2:165.62

*О. В. Очеретяная*

#### **ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ДРАМЫ: РАСШИРЕНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ КАК АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ**

*В статье рассматриваются актуальные проблемы современной русской драматургии, в частности «новой драмы» в современном театре. Особое внимание уделяется художественной проблематике. Выдвигается и обосновывается гипотеза, согласно которой, драматургия современных авторов пережила стадию закрытости и в настоящее время занимает равноправную позицию по отношению к традиционному репертуарному театру.*

Дать сколько-нибудь четкое определение «новой драме» довольно сложно. Это явление тематически разнообразное, разножанровое, ведущее диалог с самыми разными литературными традициями. Кроме того, явление формируется сейчас, на наших глазах. Опознать «новую драму» сегодня несложно. Тематически «новая драма» касается темных сторон нашей жизни. Отсюда надрыв, внимание к неустроенному, жутковатому быту, проницаемость и продуваемость реального мира всеми возможными мистическими и потусторонними ветрами, боязнь патетики и ирония. Форма «новой драмы» часто незавершенная, дискретная структура. Пьесы даже самых талантливых драматургов распадаются на яркие этюды. Структурой новая драма ближе к этюдам, лишь немного связанных между собой образом главного героя или общей темой. Поэтому называется этот театр «театром–казусом», «театром – живые картины».

На рубеже 90-х годов XX века в литературу, а затем и на сцену пришел большой отряд новых драматургов. Их объединяло пристрастие к современной теме, появление современного героя. Герои мучительно осознавали свою обособленность в общем процессе бытия. Это «плохие хорошие люди». Герои переходной эпохи лишены психологической цельности. «Симптомы» людей переходной эпохи были отмечены А. М. Зверевым, который отмечал, что «психологическая целостность разрушается и в прозе, и в драме XX века, заменяясь совсем другими формами психологической характеристики... Персонаж все более утрачивает значение целостной и завершенной индивидуальности,