

**G.V. Kuchumova** (Russia, Samara)  
**N.V. Barabanova** (Russia, Samara)

## **THE TRANSFORMATION OF THE SPORTS DISCOURSE IN GERMAN-LANGUAGE PROSE OF THE TWENTIETH CENTURY**

*The article deals with the transformation of sports discourse of the twentieth century by the material of German essays (B. Brecht, M. Fleisser) and novels (M. Fleisser, I. Keun, E. Jelinek). It traces the enthusiastic, cautious and extremely negative attitude to sport as a socio-cultural phenomenon of the twentieth century.*

**Key words:** *sports discourse, transformation, intersection of discourses, essay, novel of the XX century, B. Brecht, M. Fleisser, I. Keun, E. Jelinek.*

**А.В. Макарычев** (Россия, Самара)

## **РЕЦЕПЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ СУДЕБНОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ДИСКУРСОВ В «КАТОРЖНОЙ» И «ЛАГЕРНОЙ» ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И «ЗОНЫ» С.Д. ДОВЛАТОВА)**

*В данной статье рассматриваются судебный и театральный дискурсы в рамках «каторжной» и «лагерной» прозы. Даются понятия обозначенным видам дискурса, а также выделяются их признаки: публичный характер, конфликтность, диалогическая форма, использование ролевых масок. Методологическую базу исследования составляют работы отечественных филологов, таких как: Д.С. Лихачев, Л.Г. Тютелова, К.А. Устинова, М.О. Зайцева, А.А. Солдатова, Е.А. Полякова, А.Д. Кривоносов и А.С. Шевченко. В ходе исследования автор приходит к выводу о схожести дискурсов и их специфичной реализации в рамках «каторжной» и «лагерной» прозы посредством нарратива.*

**Ключевые слова:** *судебный дискурс, театральный дискурс, С. Довлатов, Ф. Достоевский, «каторжная» проза, «лагерная» проза.*

«Каторжная» и «лагерная» проза неразрывно связаны – одна выходит из другой и трансформируется в нечто самостоятельное и актуальное в другой временной промежуток, в другом историческом и политическом контексте. Данные направления тесно взаимосвязаны: традицией, нарративными особенностями, дискурсивными аспектами и т.д.

Во многом, конечно, «каторжная» и «лагерная» проза соприкасаются на поле связанных с правом мотивов и дискурсов. К подобным мы относим и судебный дискурс, который имеет ряд отличительных особенностей в произведениях художников вышеупомянутых направлений. В данной работе в равной степени рассматриваются судебный и театральные дискурсы, т.к. мы полагаем, что судебный дискурс отчасти имеет театральную природу.

Стоит сказать, что вопросы театральности в разных, в том числе и правовых, аспектах и ранее рассматривались исследователями. Например, о «театральности повседневною» писал Ю. Лотман. А.Н. Евреинов обращался к более близкой нашему исследованию теме «насилия и театра». Позднее к этой теме возвращались исследователи, изучавшие деятельность Евреинова, например И. Чубаров.

Несмотря на многочисленные исследования в области дискурса, устоявшегося понятия судебного дискурса на данный момент нет. Существуют лишь определенные точки зрения, выделяющие ряд признаков, характерных для интересующего нас понятия.

Например, К. Устинова в своей работе приводит некоторые рассуждения о том, чем же является судебный дискурс. Исследователь приходит к пониманию судебного дискурса как части юридического дискурса, который представляется как: *«Совокупность текстов, объединенных общей тематикой (закон, право, правовые отношения) и имеющих единую концептуальную основу (закон, право)»* [Устинова 2011: 238]. Следовательно, судебный дискурс понимается как *«речевое и текстовое проявление юридического дискурса в рамках судебного заседания»* [Устинова 2011: 238]. В данном определении мы можем наблюдать один из признаков данного вида дискурса – это **публичный характер**. В статье Устиновой перечисляются участники судебного дискурса – судья, прокурор, адвокат, а также сторона обвинения, сторона за-

щиты, сторонние свидетели [Устинова 2011: 239]. Такая массовость участников подтверждает выделенный выше признак публичного характера дискурса.

Далее обратимся к исследованию М. Зайцевой, которая в своей работе приводит мнение ученого Сейраняна о том, что судебный дискурс не является самостоятельным типом дискурса, а входит в конфликтный дискурс [Зайцева 2016: 75]. Эта мысль подкрепляется следующим доводом: судебный дискурс можно считать конфликтным, так как об этом свидетельствует использование инвективной лексики, понижающей социальный статус адресата [там же], а также тот факт, что стороны преследуют противоположные цели. Следовательно, здесь мы можем выделить ещё один признак судебного дискурса – **конфликтность**.

Наличие этого признака заставляет задаться следующим вопросом: если дискурс конфликтен, то кто является сторонами этого конфликта? Здесь следует упомянуть, что чаще всего под судебным дискурсом понимается адвокатский дискурс [Солдатова 2011]. В адвокатском дискурсе две участвующие стороны – это адвокат и обвинитель, которые оценивают доводы друг друга, воздействуют на оппонентов и аудиторию и стараются выполнить свою функцию. Мы обратимся к ним как наиболее точной иллюстрации. Следует заметить, что подобные отношения между участниками дискурса выстраиваются в соответствии с нормами закона, то есть правила речи и цели участников коммуникации определяются согласно роли, которую накладывает на них институт правосудия. Это касается не только адвоката и прокурора, но остальных участников процесса. Следовательно, мы можем говорить о ещё одном признаке судебного дискурса – **использовании участниками ролевых масок**.

Упомянув маски, нам следует также разъяснить специфику коммуникации, к которой эти маски обязывают. Зайцева рассматривает в своей статье такие понятия, как «речевая стратегия» и «речевая тактика», под первым понимается совокупность речевых действий, направленных на решение общей коммуникативной задачи говорящего, а под вторым – реализация стратегий через приемы, позволяющие достичь поставленных целей в определенной ситуации [Зайцева 2016: 76]. Ее гипотеза заключается в том,

что у адвоката и прокурора разные цели и разные тактики, реализуемые в судебном дискурсе. Дискурс же в свою очередь является речевым конфликтом, в котором две стороны действуют в ущерб друг другу, применяя при этом разные стратегии: защиты, нападения и психологического воздействия. Здесь у нас проявляется ещё один признак судебного дискурса – его *диалогическая форма*.

Диалогичность судебного дискурса в разных своих проявлениях также интересует многих исследователей, к этой теме в свое время обращался Д. Лихачев в своей работе «Достоевский в поисках выражения реального» (1974). В этой статье исследователь определил, что на стиль Достоевского во многом оказали влияние современные ему практики судоговорения, которые распространились после судебной реформы 1864 года. Также Лихачевым было установлено, что в то время в активное пользование входят иные формы документальности, такие как: следовательская «разработка» преступлений с приемами стенографирования, репортажа о судебном процессе и проч.

Лихачев подчеркивает, что Достоевский не любил однозначных и законченных мнений. Он старался показать реальность с разных сторон, чему как раз и способствовали вышеупомянутые практики судоговорения. Но тут важно также учитывать и то, что в то время значительно изменилось отношение к источниковедению. Если ранее историки доверяли источникам, то во второй половине XIX века стало понятно, что источники не всегда могут быть объективными и непредвзятыми. Это отразилось и на писательском мастерстве, теперь не всегда было понятно, что является истиной в воссозданной «реальности», а что – нет. Теперь писатели были не просто рассказчиками, а также и следователями, репортерами судебной хроники и т.д. Именно это и отразилось в нарративе Достоевского. В его произведениях персонажи наделены множеством мнений разной степени точности и уровня авторитетности. Достоевский дает каждому из них право высказаться, а когда это произошло, писатель выносит свой вердикт. В этой связи следует отметить работу словацкого исследователя З. Табачковой, также занимавшейся проблемами нарратива [Tabačková 2015: 112-124].

Наблюдения над поэтикой Достоевского, сделанные Лихачевым, могут помочь нам в исследовании интересующего нас вопроса применительно к другим авторам. Так, если мы обратимся к произведениям Довлатова, то сможем заметить, что его повествование строится проще, чем у Достоевского, а драматизм ситуаций нивелируется авторской иронией. Его тексты больше похожи на своего рода стенограмму. Стоит оговориться, что под «стенографированием» мы понимаем не в буквальном смысле использование определенных знаков и сокращений для быстрого фиксирования событий на бумаге, а четкое и краткое описание событий, места, действия. Приведем пример:

*«Свинью волокли по шершавой доске. Борта машины гулко вздрагивали. Они были выкрашены светло-зеленой краской. Шофер наблюдал за происходящим, высунувшись из кабины»* [Довлатов 2016: 13].

Так Довлатов описывает динамичные события. Это больше похоже на набор фактов, которые носят динамический, описательный, событийный характер, однако излагаются кратко и будто отрывисто.

Рассмотрим также описание биографии Мищука (персонаж «Зоны»): *«Он работал в НИИ, женился, забыл блатной язык. Играл на мандолине, пил, старел и редко думал о будущем...»* [Довлатов 2016: 26]. Опять набор фактов. Довлатов пунктиром описывает жизнь человека, сообщая основные события и давая через определенные факты, описание характера и душевного состояния персонажа.

Обратившись к Достоевскому мы можем обнаружить некоторые элементы стенографирования, однако, в большей степени Достоевский описывает происходящее и рассуждает о нем достаточно развернуто. Возьмем для примера описание жизни людей в остроге («Записок из Мертвого дома»): *«Вообще все воровали друг у друга ужасно. Почти у каждого был свой сундук с замком, для хранения казенных вещей. Это позволялось; но сундуки не спасали. ... У меня один арестант, искренно преданный мне человек..., украл Библию, единственную книгу, которую позволялось иметь в каторге...»* [Достоевский 1972: 18].

Здесь мы видим описание быта. Можно предположить, что у Довлатова подобное заняло бы примерно 2-3 строки. У Достоевского бытописание обитателей острога сопровождается оценочное суждение, вовлечение читателя в область понимания нарратора, возникновение микросюжета с Библией. Можно сказать, что на стенографирование похоже здесь только: «Это позволялось; но судуки не спасали».

Мы можем предположить, что такое различие в языке, затрагивающее правовой контекст, в некоторой степени зависит от вышеупомянутых практик судебного разбирательства. Если, например, в XIX веке, в суде присутствовала необходимость затронуть присяжных, а, следовательно, в суде стоило говорить развернуто и с оценкой, то в XX веке судопроизводство требовало, скорее, четкого изложения фактов.

В нашем исследовании также встает необходимость рассмотреть театральные дискурсы. Для понимания данного вида дискурса мы будем опираться на работу А.Д. Кривоносова и А.С. Шевченко о структуре и понятии театрального дискурса.

В своей статье исследователи дают следующее понятие театрального дискурса: «*Это знаково-символическая деятельность, осуществляемая в публичном коммуникативном пространстве и обладающая обязательными свойствами: целостностью, связностью, информативностью, коммуникативно-прагматической направленностью*» [Кривоносов, Шевченко 2011: 129].

Как мы можем заметить, здесь явно выделяется схожий с судебным дискурсом признак **публичности**. Также следует уточнить, что авторы конструируют понятие театрального дискурса, опираясь, в том числе на понятие театрального представления, под которым они понимают театральный текст или «систему знаков различной природы», которая относится частично к процессу коммуникации: такой текст содержит сложную серию отправлений, серию сообщений, множественного, но расположенного в одном месте реципиента [Кривоносов, Шевченко 2011: 131]. Это уточнение дает нам понимание наличия в театральном дискурсе других схожих с судебным дискурсом признаков, таких как: наличие **диалогической формы** и **использование участниками ролевых масок**.

В художественных текстах театральный дискурс выражается посредством театральности. Сразу оговоримся, что для определения театральности в литературе мы используем понятие, выдвинутое Е.А. Поляковой. То есть, для нас театральность – это специфически театральный, сценический способ развертывания сюжета и изображения характеров персонажей, включающий как пространственность и визуальность, с одной, так и особый ракурс восприятия действительности с другой. Также исследователь уточняет, что театральность включает в себя определенную эстетику, связанную с принятием некоторой роли, с представлением, т.е. с актерством, шутовством, клоунадой, со стихией обмана [Полякова 2008].

Театральность и театральные мотивы для текстов Довлатова и Достоевского являются неотъемлемой частью, и не однократно исследовались. Их театральность носит особый характер, переплетаясь с мотивами суда и права. Заметим, что нарратив в текстах авторов строится как театральное представление. В остроге у Достоевского каждому отводятся определенные роли: есть целовальники, есть ювелиры, есть старик-хранитель денег арестантов и проч. Эти роли также перемешиваются в зависимости от обстоятельств, например, Достоевский часто выделяет национальности каторжников, которые по данному признаку строят отношения друг с другом и откуда иногда прорастает конфликт.

Также мы можем заметить как, при некоторых обстоятельствах, изменяется пространство, подобно смене декораций в театре: *«Когда заперли нашу казарму, она вдруг приняла какой-то особенный вид – вид настоящего жилища, домашнего очага»* [Достоевский 1972: 48].

Схожую театральность повествования мы можем наблюдать и у Довлатова. У него явно ощутим мотив лицедейства. Например, в «Зоне» имеется яркий случай превращения спекулянта Мищука в добропорядочного заключенного: *«Он знал, что, если постараться, можно споловинить. Мищук стал передовиком труда, активистом, читателем газеты «За досрочное освобождение»* [Довлатов 2016: 21].

Большинство довлатовских персонажей лицедействуют и перевоплощаются в зависимости от ситуации, ибо для них не оста-

ется иных вариантов для сосуществования в жестко регламентированной системе лагеря.

Итак, мы рассмотрели судебный и театральный дискурс в произведениях «каторжной» и «лагерной» прозы. Сделаем выводы.

В первую очередь, мы полагаем, стоит отметить сходство двух указанных дискурсов, что мы можем наблюдать, обратившись к вышеуказанным признакам: **публичный характер, диалогическая форма, конфликтность, использование ролевых масок**. Каждый из этих признаков присутствует в этих дискурсах, выражаясь по-своему: маски есть, но разные; роль и диалог регулируются движущими силами, то есть в театральном дискурсе это театральный текст, а в судебном – норма закона. Конфликт в дискурсах присутствует, но протекает по-разному, а вот публичность в этих двух видах дискурса примерно одинакова: определенная группа реципиентов наблюдает развертывание действия и конфликта, исходящего от главных действующих лиц.

В рамках «лагерной» и «каторжной» прозы оба дискурса реализуются посредством определенной специфики нарратива, при этом реализация происходит по-разному: развертывание текста изменяется, благодаря, например, изменению практики судебного разбирательства; театральность весьма явно угадывается в нарративе обоих авторов, однако упор делается на разные мотивы, например, на мотив лицедейства.

Можно сказать, что «лагерная» проза в какой-то мере унаследовала традицию «каторжной», при этом трансформировав некоторые мотивы и приемы особым образом.

## Литература

1. Довлатов С.Д. Собр. соч.: в 4 т. Т.2; сост. А. Арьев. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. – 576 с.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т.4. – Л.,1972. – 327 с.
3. Зайцева М.А. Судебный дискурс: речевые стратегии и тактики, языковые средства выражения конфликта // Перший Незалежний Науковий Вісник. 2016. №6-1 (6). С. 74-78.
4. Кривонос А.Д., Шевченко А.С. Понятие и структура театрального дискурса // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2011. №4. С. 129-138.
5. Лихачев Д.С. В поисках выражения реального // Достоевский: Материалы исследования. Т.1. – Л.,1974. – С. 5–13.



6. Полякова Е.А. Театральность в литературе // Новый филологический вестник. 2008. №2. С. 37-38.

7. Солдатова А.А. Специфика речевых стратегий в адвокатском дискурсе // Права и свободы человека: проблемы реализации, обеспечения и защиты : мат. междунар. науч.-практич. конф. 5–6 июня 2011 г. – Пенза – Прага: Научно-издательский центр «Софиосфера», 2011. – С. 163–166.

8. Тютелова Л.Г. Образ актера в классической и современной драме (на примере тольяттинской драмы) // Homo ludens в европейской культуре: Шекспир и современность. – Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, 2018. – С. 179-188.

9. Устинова К.А. Судебный дискурс как разновидность юридического дискурса // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2011. №3. С. 238-239.

10. Tabačková Z. The thousand and one tries: storytelling as an art of failure in Rabih Alameddine's fiction // Journal of Language and Cultural Education. 2015. No. 3. P. 112-124. (DOI: 10.1515/jolace-2015-0025)

**A.V. Makarychev** (Russia, Samara)

**RECEPTION AND TRANSFORMATION OF THE JUDICIARY  
AND THEATRICAL DISCOURSES IN «HARD LABOR» AND «CAMP»  
PROSE (BASED ON «NOTES FROM THE DEAD HOUSE»  
BY F.M. DOSTOEVSKY AND «ZONE» BY S.D. DOVLATOV)**

*This article discusses the judicial and theatrical discourses in the framework of "hard labor" and "camp" prose. The author defines the indicated types of discourse and highlights their characteristics: public character, conflict, dialogue, form, use, role-playing masks. Methodological base of research is works of domestic scholars, such as D.S. Likhachev, L.G. Tyutelova, K.A. Ustinova, M.O. Zaitseva, A. Soldatova, E.A. Polyakova, A.D. Krivonosov and A.S. Shevchenko. In the course of the study the author comes to the conclusion about the similarity of discourses and their specific implementation in the framework of "hard labor" and "camp" prose through narrative.*

**Key words:** *judiciary discourse, theatrical discourse, S. Dovlatov, F. Dostoevsky, "hard labor" prose, "camp" prose.*