

**Knap-Dlouhá, P., Štefková, M.:** Twee aspecten van translatie in de juridische praktijk gebaseerd op de theorie van Rakšányiová. IN: ŠTEFKOVÁ, M. (red.): *Vízie Translatológie*. Bratislava 2010. P.

**Nord, Ch.:** *Fertigkeit Übersetzen*. Editorial Club Universario Alicante 2002.

**Rakšányiová, J.:** *Cielená príprava na prekladateľské povolanie*. IN: Rakšányiová,

Jana (red.): *Šesť aspektov translácie*. AT PUBLISHING, Bratislava 2008.

**Rakšányiová, J.:** *Translatologické kompetencie adepta prekladateľstva*. Bratislava, 2009.

**Rakšányiová, J., Štefková, M.:** [Terminologische ondersteuning bij juridisch vertalen van nationale rechtsteksten uit en in weinig verspreide talen. IN: Neerlandistische ontmoetingen, Wroclaw : ATUT, 2008. S. 371-379/](#)

**Sandrini, P.:** *Terminologiearbeit im Recht. Deskriptiver begriffsorientierter Ansatz vom Standpunkt des Übersetzers*. Vienna: TermNet 1996.

**Sandrini, P.:** *Translation zwischen Kultur und Kommunikation: Der Sonderfall Recht*. IN: Sandrini, P (red.): *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation in Spannungsfeld zwischen Rechtsordnungen und Sprachen*. Tübingen, Narr/ S. 11-37.

**Schmiedtová, M.:** *K niektorým problémom činnosti tlmočníka a prekladateľa z pohľadu Ministerstva spravodlivosti SR*. IN: Guldanová, Z. (red.): *Teória a prax súdneho prekladu a tlmočenia*, Bratislava 2010. S 7-12.

**Štefková, M.:** [Terminologické trendy v odbornom preklade. IN: Terminologické fórum II: socioterminológia, textová a prekladová terminológia \( CD ROM\), Trenčín : TU A. Dubčeka, 2009 s. \(1-8\)](#)

Zákon č. 618/2003 Z. z. o autorskom práve a právach súvisiacich s autorským právom zo 4. decembra 2003

Zákon č. 382/2004 Zb. o znalcoch a tlmočníkoch.

Norma ISO 860:2007 Terminology work - Harmonization of concepts and terms.

Norma ISO/TR 22134:2007 Practical guidelines for socioterminology.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

В.В. Борисова<sup>1</sup>

*Башкирский государственный педагогический университет им.  
М. Акмуллы*

### ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье как феномен интермедиальности рассматривается «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. В его стиле комбинируются слово, зрительный образ и ритм. Особенности визуальной поэтики и речевой формы анализируются на материале очерка «Похороны общечеловека».

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Дневник писателя», интермедиальность, интердискурсивность, эмблематический и ритмический коды.

V.V. Borisova

*Bashkir State Pedagogical University named  
after M. Akmulla*

### INTERMEDIALISM IN «A WRITER'S DIARY» BY FYODOR DOSTOYEVSKY

The paper considers Fyodor Dostoyevsky's «A Writer's Diary» as a case of intermediality. His style is a combination of word, visual image and rhythm. Particulars of Dostoyevsky's visual poetics and his speech form are discussed on the example of Dostoyevsky's essay «Funeral of the Common Human».

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, «A Writer's Diary», intermediality (intermedialism), interdiscursivity, emblematic and rhythmic codes.

Проблема интертекстуальности и интермедиальности в творчестве Достоевского специально обсуждалась на XIII

---

<sup>1</sup> Борисова Валентина Васильевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы (г. Уфа), член Международного и Российского общества Ф.М. Достоевского.

симпозиуме Международного общества Достоевского в Будапеште в 2007 году. Думается, что она актуальна до сих пор и в отношении «Дневника писателя». Современное состояние его изучения дает возможность для обобщения и расширения научных представлений о его стиле, имеющем интердискурсивную природу.

Под интердискурсивностью в данном случае понимается взаимодействие художественного языка с дискурсами, расположенными вне его поля – религиозным, философским, публицистическим и т.п. Действительно, «Дневник писателя» – синкретическое в дискурсивном отношении произведение, и его синкретизм обусловлен чрезвычайной многогранностью творческой индивидуальности самого автора.

В этом плане заслуживают внимания связи словесного текста Достоевского, художественно-публицистического по своему преимущественному характеру, с другими видами искусства: прежде всего с визуальными, изобразительными и выразительными.

Соответственно поэтика интердискурса в «Дневнике писателя» может быть рассмотрена, на наш взгляд, с учетом интермедийного аспекта текстов, входящих в его состав, в частности, с учетом их визуального, эмблематического и ритмического кода, запрограммированного автором.

Под эмблематическим кодом, обращение к которому помогает читательскому постижению авторского замысла, имеется в виду старинная словесно-графическая триада: вербализованная картинка (*pictura*), надпись-имя (*inscriptio*) и подпись-толкование (*subscriptio*).

Ритмический же код аналогичен эмоционально-музыкальной партитуре, актуализируемой исполнителем, в данном случае, читателем, испытывающим мощное суггестивное воздействие текста, искусно организованную магию слова.

Итак, в «Дневнике писателя» комбинируются слово, зрительный образ и ритм, в результате чего возникает некое новое, синтетическое единство. Присутствие визуальных и музыкальных элементов в вербальном ряду порождает особый художественный эффект.

Данные положения можно подтвердить на примере анализа и интерпретации целого ряда репрезентативных произведений из

журнала Достоевского. В первую очередь их отличает визуальная поэтика, эмблематичность образов как результат следования художественной традиции словесного рисования (*picta poesis*).

Особенно примечателен в этом отношении, напр., очерк «Похороны общечеловека», который можно рассмотреть с разных точек зрения, в зависимости от выбранного теоретического дискурса.

На наш взгляд, данный текст Достоевского предельно эмблематичен, другие исследователи представляют его как словесную икону (Т.А. Касаткина); возможна его интерпретация и в контексте экфразиса.

Эти дискурсы друг другу не противоречат: перед нами разные языки описания одного и того же художественного феномена визуализации словесного образа. Нельзя не отметить, что она носит прямо и открыто заявленный сознательный характер, то есть мы имеем дело с целенаправленной художественной стратегией писателя, назвавшего свое произведение «картинкой с “нравственным центром”».

Он ее действительно «рисует». Так, разворачивая историю жизни и смерти доктора Гинденбурга, Достоевский восклицает: «Если б я был живописец, я именно бы написал этот «жанр», эту ночь у еврейки-родильницы» [Достоевский, 1983, с. 91]. Далее он, по сути, исполняет свое желание и уподобляется Рембрандту в искусстве композиции света и персонажей. Он помещает их в точку пересечения вертикальной перспективы («Всё это видит сверху Христос...») и выстраивает по горизонтали сцену с христианином и евреем.

При этом писатель демонстрирует великолепное знание законов живописи. Сознвая преимущества наглядного изображения, он подчеркивает, что для собственно художника здесь содержится «роскошь сюжета». В свой подробный, по сути, искусствоведческий комментарий писатель включает и «перетасовку [...] нищих предметов и домашней утвари в бедной еврейской хате», и организацию «интересного освещения», и крупным планом выписанные фигуры: «восьмидесятилетний обнаженный и дрожащий от утренней сырости торс доктора может занять видное место в картине, не говоря уже про лицо старика и про лицо молодой, измученной родильницы, смотрящей на своего

новорожденного и на проделки с ним доктора» [Достоевский, 1983, с. 91].

Достоевский добросовестно описывает все атрибуты в предлагаемом сюжете, крупным планом выделяя то, что сам назвал «нравственным центром» в картине: «христианин принимает еврейчика в свои руки и обвивает его рубашкой с плеч своих...». «Всё это видит сверху Христос...», – заканчивает повествование автор, тем самым обозначая необходимую для эмблемы вертикальную перспективу.

Она дополняется – уже как бы по горизонтали – зеркальной сценой, также чрезвычайно важной для выражения центральной идеи: «бедный жидок вырастет и, может, снимет и сам с плеча рубашку и отдаст христианину, вспоминая рассказ о рождении своем». В центральной точке этого своеобразного композиционного креста оказывается образ «общечеловека» как живой иконы.

Заключающее главку приглашение автора «написать» живописное полотно выглядит уже несколько избыточным: художник слова великолепно реализовал его живописные возможности, нарисовав яркую и колоритную «картинку». По сути, он сам представил ее словесный аналог. По мнению венгерского исследователя Валерия Лепехина, подобное «описание живописного произведения в условном наклонении» может быть отнесено к экфрасису-проекту, или на другом основании – к экфрасису-переводу и экфрасису-толкованию [Лепехин, 2007, с. 120-121].

Но писатель не ограничивается здесь только визуальной репрезентацией образов: с языка прозы он практически переходит к стихотворной форме речи, усиливая ее музыкальное звучание за счет использования приемов синтаксического параллелизма, лексических повторов, переходящих в анафоры и эпифоры, упорядоченных и симметрично отделенных друг от друга колонов.

Если изменить графический вид соответствующего текста, то он легко раскладывается на стихи:

Эти русские бабы и бедные еврейки  
целовали его ноги в гробу вместе,  
теснились около него вместе,  
плакали вместе.

Пятьдесят восемь лет служения человечеству в этом городе,  
пятьдесят восемь лет неустанной любви  
соединили всех хоть раз над гробом его  
в общем восторге и в общих слезах.

Провожает его весь город,  
звучат колокола всех церквей,  
поются молитвы на всех языках.  
Пастор со слезами говорит свою речь  
над раскрытой могилой.

Раввин стоит в стороне,  
ждет и, как кончил пастор,  
сменяет его и говорит свою речь  
и льет те же слезы...

Ведь пастор и раввин соединились  
в общей любви,  
ведь они почти обнялись  
над этой могилой  
в виду христиан и евреев.

В результате концовка всей главки, посвященной обсуждению «еврейского вопроса», приобретает особый, ударный характер, способствуя дидактическому закреплению заветной идеи Достоевского о возможности всеобщего христианского братства.

Такое соединение визуальности и музыкальности является органичным в поэтике многих произведений из «Дневника писателя», что особенно очевидно в словах, характеризующих не только дискурс героя, но и автора: «Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи» [Достоевский, 1980, с. 42]. Это особое видение и слушание художника слова.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Достоевский, Ф.М.** Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 21 / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1980. – 551 с.

**Достоевский, Ф.М.** Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 25 / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1983. – 470 с.

**Лепяхин, В.** Виды экфрасиса в романах Достоевского / В.

Лепяхин // XIII Симпозиум Международного общества

Достоевского. Ф.М. Достоевский в контексте диалогического

Культура и текст №1(14), 2013

<http://www.ct.uni-altai.ru/>



взаимодействия культур. – IDS. Budapest: University ELTE –  
Institute of Slavic and Baltic Philology, 2007. – P. 120-121.