

8. Russian. China.ORG.CN: [сайт]. 2007. URL: http://russian.china.org.cn/exclusive/txt/2012-10/12/content_26774276.htm (дата обращения: 22.06.2023).

9. All of Cinema: [сайт]. 2023. URL: <https://allofcinema.com/krasnyiy-gaolyan-hong-gao-liang-1987/> (дата обращения: 22.06.2023).

10. RG.RU: [сайт]. 1998-2023. URL: <https://rg.ru/2021/06/09/kultovyj-roman-mo-iania-krasnyj-gaolian-ekranizirovan-dvazhdy.html> (дата обращения: 22.06.2023).

11. Библиотеки Орска: [сайт]. 2009-2023. URL: http://www.cbs-orsk.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=8283:8283&catid=85&Itemid=1849 (дата обращения: 22.06.2023).

А. А. Сапрыкина, М. В. Фролягина
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель: В. Н. Иванова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ХУДОЖНИКА В «ДЕКАМЕРОНЕ» ДЖОВАННИ БОККАЧЧО И ПЬЕРА ПАОЛО ПАЗОЛИНИ

Аннотация. В статье анализируются интерпретации образа художника в романе «Декамерон» Джованни Боккаччо и одноименном фильме Пьера Паоло Пазолини. В работе представлен анализ интерпретаций и сравнение двух авторских концепций. Упор делается на социальные и биографические различия героев и дискурсы авторов: писателя и режиссера. Если Джованни Боккаччо вкладывает в новеллу собственное моральное суждение, то Пьер Паоло Пазолини делает новеллу о *мессере Форезе да Рабатта и живописце Джотто* центральной в фильме и выражает через героя собственное отношение к искусству.

Ключевые слова: экранизация, новелла, мотив, персонаж, книга, фильм.

В 1970-е годы, когда кинематограф становится одним из самых массово-культурных явлений, Пьер Паоло Пазолини обращается к сюжету эпохи Возрождения. Он разделяет взгляды автора, жившего еще в 14 веке. Боккаччо впитал в себя дух своего времени, исследуя интеллектуальные течения, гуманизм и почтение к культуре античности, что импонировало Пазолини, известному своими успешными экранизациями трагедий Софокла и Еврипида. «Созвучно его натуре было и то, что Боккаччо после многих столетий ригоризма вновь ввел в европейскую литературу тему эротики и сексуальных отношений между мужчиной и женщиной. Эротизм у Боккаччо предстает как здоровое, радостное, юмористическое, хотя и грубоватое начало человеческого существования» [3, с. 53]. Это веселое и шаловливое

искусство, которое фокусируется на жизнерадостной стороне жизни. Режиссер критикует пошлость и насилие, свойственные многим популярным картинам тех годов. Кроме того, известно, что итальянец упоминал ренессансный сюжет в своих дневниках еще в годы войны, когда он предпочел остаться со своими друзьями в небольшой деревне Версута: «Теперь уже никто не мог выбросить из головы, что это был наш Декамерон» [3, с. 54].

Пазолини создает вольную экранизацию 9 новелл Боккаччо. Глобальной переработке подвергается пятая новелла шестого дня. В ней рассказывается, как два известных итальянца мессер Форезе да Рабатта, богатый адвокат, и Джотто, величайший живописец, встретились на большой дороге по пути домой. Застигнутые резким дождем, они искренне смеются над своим жалким видом, подшучивают друг над другом.

Итальянский художник Джотто является реальным персонажем новеллы Боккаччо, которая считается исторически достоверным фрагментом биографии самого Джотто [2]. Хотя Джотто и умер, когда Джованни Боккаччо был еще ребенком, герой «Декамерона» Филострато не преувеличивает его значение для итальянского и европейского искусства в целом. И это говорит о том, что Джованни Боккаччо знал и глубоко уважал Джотто.

Физическая уродливость героя резко контрастирует с его интеллектуальными и художественными достижениями и служит напоминанием о том, что внутренняя порядочность и характер являются лучшими показателями ценности человека, чем его внешний вид (богатство или социальный статус). В своем рассказе Филострато развивает утверждение Пампиней о том, что порой остроумие может скрываться не только в бедных, но и в уродливых людях. Во Флоренции Форезе да Рабатта является блестящим адвокатом, несмотря на свой безобразный и пугающий внешний вид. Джотто является художником, который «обладал таким превосходным талантом, что не было ничего, что в вечном вращении небес производит природа, мать и устроительница всего сущего, что бы он карандашом либо пером и кистью ни написал так сходно с нею, что казалось, это не сходство, а скорее сам предмет, почему нередко случалось, что вещи, им сделанные, вводили в заблуждение чувство зрения людей, принимавших за действительность, что было написано» [1, с. 338]. Но который был таким же уродливым, как и Форезе.

Форезе да Рабатта и Джотто идут во Флоренцию, и через некоторое время Форезе начинает разглядывать своего спутника сбоку. Образ Джотто «растрепанный и некрасивый» заставляет его смеяться, и он говорит, что если они встретят незнакомца, который его не знает, то незнакомец никогда не

поверит, что Джотто – известный художник. Джотто отвечает, что незнакомец поверил бы в это, если бы смог поверить, что Форезе знает алфавит. Таким образом, Джотто поражает Форезе его же собственным оружием.

Первое важное отличие фильма от книги заключается в том, что главный герой истории не Джотто, а его ученик, которого играет сам Пазолини. По Италии он передвигается не при помощи лошади, а пешком. Его спутниками являются полунищие подмастерья, которые напоминают российскому зрителю колоритную артель великого иконописца Андрея Рублева.

Художник оказывается демифологизирован и очеловечен благодаря самим чертам Пазолини. И фильм становится автобиографическим высказыванием режиссера. Ученик родом из Северной Италии и направляется в Неаполь, мало чем отличаясь от самого Пазолини, северного итальянца, который решил снимать фильм в Неаполе. Пазолини изображает себя художником не только внутри истории, которую он создает, но и в процессе создания той самой истории, которая разворачивается перед зрителем. В отличие от книги, герой Пазолини не шутит над спутником, а лишь смеется в ответ над собой.

Существует и точка зрения, что изменение новеллы в фильме связано с политическими взглядами самого Пазолини. Если «Декамерон» Боккаччо способствовал становлению итальянской буржуазной культуры, то Пазолини хотел возвысить итальянский пролетариат 1970-ых годов [4]. В выборке новелл нет историй про аристократию, наоборот, представлен низший социальный класс и торговцы. Частично их роль в рамочной конструкции заменяет ученик Джотто, который в конце фильма приезжает в Неаполь и дописывает фреску. С этим можно связать и бедность ученика Джотто.

Таким образом, если Боккаччо создает одну из ста новелл как анекдот и моральное изречение, то Пазолини в своем фильме при помощи образа художника создает историю о влиянии искусства на человеческую жизнь. Режиссер отказывается от идеи рассказывающих друг другу истории итальянских юношей и девушек и делает путь ученика Джотто сюжетообразующим мотивом своей картины. Новелла Боккаччо и экранизация Пазолини создают основу для дискуссии о современности.

Литература

1. Боккаччо Д. Декамерон. Перевод с итальянского А. Н. Веселовского. М.: АСТ, 2021. 604 с.

1. Юрченко И. 10 знаменитых новелл из книги Джованни Боккаччо «Декамерон». [Электронный ресурс]. URL: <https://vm.ru/entertainment/169687-10-znamenityh-novell-iz-knigi-dzhovanni-bokkachcho-dekameron> (дата обращения 4.05.2023).

2. Франциска Ф. Пьер Паоло Пазолини и его миф: «Трилогия жизни» полвека спустя // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. № 1. С. 50–68.

3. A Historical Evaluation Of The Decameron Directed By Pier Paolo Pasolini. [Электронный ресурс]. URL: <https://writingbros.com/essay-examples/a-historical-evaluation-of-the-decameron-directed-by-pier-paolo-pasolini/> (дата обращения 4.05.2023).

С.С. Софронова
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель В.Н. Иванова

ИНТЕРИОРИЗАЦИЯ В ЛИРИКЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В настоящей статье на материале пейзажной лирики Ф.И. Тютчева раскрывается теоретический аспект всеобъемлющего понятия в поэзии – интериоризации. Рассматривается, как это явление обуславливает структуру и композицию произведения, иллюстрирует конструкционные уровни его восприятия. В качестве примера анализируется стилистический (синтаксический) структурный уровень, демонстрируются примеры использования гендиадиса и параллелизма, выделенных М.Л. Гаспаровым и доказывающих конструктивную природу интериоризации.

Ключевые слова: интериоризация, структуралистский подход, метафоризация, конструкционные уровни, гендиадис, параллелизм.

Наиболее существенные принципы, заложившие основу структуралистского подхода к анализу стихотворения, обозначил Ю.М. Лотман в монографии «Анализ поэтического текста».

«Основа структурного анализа, – пишет Ю.М. Лотман, – произведение как органическое целое. И задача – отделить то, что входит в самую сущность произведения, без чего оно перестает быть самим собой» [3, с.12].

В связи с этим встает вопрос: что будет определять сущность произведения, включаться в его структуру, композицию, одним словом, определять стихотворение как таковое?

М.Л. Гаспаров отвечает на этот вопрос, вводя в научный обиход междисциплинарное понятие: «интериоризация».