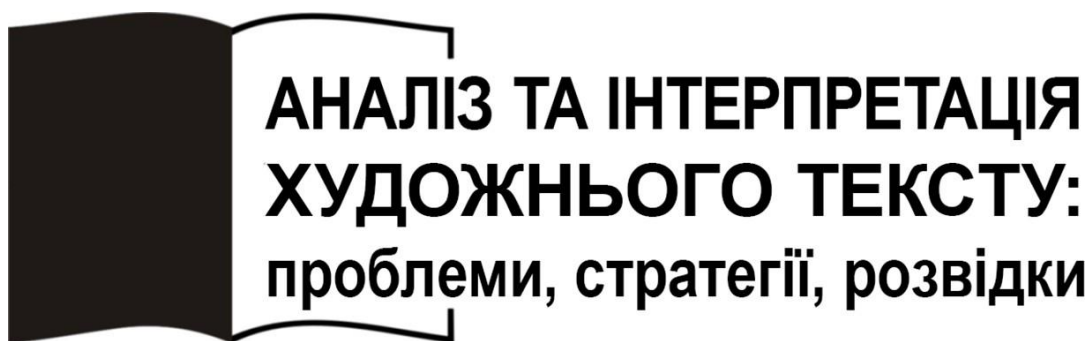


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ



**V Міжнародна наукова конференція  
(Київ, 16–17 травня 2024 р.)**

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ**

КИЇВ 2024

***РЕКОМЕНДОВАНО ДО ДРУКУ***  
***Вченою радою***  
***факультету іноземної філології***  
***УДУ імені Михайла Драгоманова***  
***(протокол № 11 від «20» червня 2024 р.)***

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

*ЛЕМІШ Н.Є.* – доктор філологічних наук, професор  
*КОРНІЄНКО О.О.* – доктор філологічних наук, професор  
*ПАХАРЄВА Т.А.* – доктор філологічних наук, професор  
*КОСТЮК О.М.* – кандидат філологічних наук, доцент

**V Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, розвідки»** (Київ, 16-17 травня 2024 р.). Тези доповідей / Відповід. ред. Т. А. Пахарєва, ред. та підгот. до друку Т. А. Пахарєва, О. М. Костюк. К.: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. – 101 с. - електронне видання.

Видання відображає проблематику конференції, що її було присвячено різноманітним аспектам функціонування літератури в міжмистецькому просторі, зокрема, літературній складовій у синтетичних видах мистецтва; музичній, живописній, кінематографічній складовим поетики літературного твору; міжмистецькій взаємодії в межах індивідуальної творчої практики; взаємодії літератури з іншими видами мистецтва в жанровому аспекті; впливу цифрових технологій на форми та способи функціонування літератури в міжмистецькому просторі.

## РАМКОВІ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕТИЦІ ФІЛЬМІВ П. П. ПАЗОЛІНІ

Як режисер-філолог, який гостро відчував семантичний ресурс будь-якої структури і мислив структурно, Пазоліні вочевидь добре розумів смислоутворювальні можливості рамкових елементів, як-от назва, епіграф, або – у структурі фільму – титри. Всі ці позатекстові одиниці ніколи не виконують у Пазоліні лише інформативну функцію, а повноцінно беруть участь у створенні смислової тканини кінотвору.

Майже в кожному фільмі Пазоліні титри, оформлені особливим чином, позначають собою певні смисли, розгорнуті далі в кінотексті, або ж завдають певний вектор розуміння даної кінострічки. Наприклад, у фільмі «Птахи великі та маленькі» титри є римованими й озвученими речитативом під музику, жартівливо представляючи кожного з творців фільму в стилі народного фарсового дійства. Тим самим титрами одразу акцентовано притчево-фарсову умовність поетики фільму.

Але в першу чергу і в більшості випадків титри у Пазоліні маркують фільм саме як текст, фізично імітуючи фактуру книжкової сторінки: часто титри у нього оформлюються як стилізація змісту книги: чорні літери на білому тлі, набрані шрифтом друкарської машинки, де між іменами виконавців та їх персонажів проставлені крапки, як між назвою розділу та номером сторінки у змісті книги.

Так само не дають забути про текстову природу фільму такі рамкові елементи, як посвяти (пам'яті Папи Іоанна ХХІІІ – в «Євангеліє від Матфея») та епіграфи, або ж своєрідні «передмови», які Пазоліні застосовує у кількох фільмах («Теорема»: «І тоді Господь переконав людей іти в пустелю» - звучить за кадром після титрів як епіграф; або ж «Свинарник», де ще до початку титрів озвучуються тексти, ніби вибиті на мармурових плитах, що в них «екстраговано» основні смисли фільму). А до титрів фільму «Сало, або 120 днів Содому» додається ще й «Обрана бібліографія», завдяки якій фільм позиціонується як не тільки художнє, а й наукове висловлювання.

Окремий смисловий простір формують і назви фільмів Пазоліні – як самі по собі, так і у кореляції одна з одною. Зокрема, між назвами перших двох його фільмів встановлюється концептуальний зв'язок не тільки завдяки спільній для них проблематиці соціального неблагополуччя, що її Пазоліні розробляє з позиції співчуття маргіналізованим героям як «героям часу» повоєнної Італії. Назвами обох фільмів стають не імена а прізвиська героїв – «Аккатоне» (це слово перекладається як «жебрак») та «Мама Рома» – і привертання уваги до прізвиська, яке витісняє собою справжнє ім'я героя та, відповідно, героїні у цих фільмах, безумовно, підкреслює акцент на маргінальному статусі цих героїв та на самій проблемі маргіналізації великої частки населення Італії у неблагополучні роки після Другої

світової війни. З іншого боку, кореляція через назву між постатями героїв Анни Маньяні та Франко Чітті сприяє актуалізації їх архетипної основи, так що в Аккаттоне починає у збільшеному масштабі проявлятися архетип жертвовного сина, а в Мамі Ромі – архетип багатостраждальної матері.

Звернімо увагу також і на назви фільмів за мотивами літературних творів, яких є переважна більшість у кінодоробку Пазоліні. Майже завжди він зберігає у фільмі назву книги-першоджерела, навіть у випадку, коли екранізує Євангеліє, тим самим акцентуючи відсилання до літературної основи фільму, навіть коли вона постає суттєво трансформованою у кінотворі.

Але найважливіші функції виконує у Пазоліні рамка як композиційний принцип, що формує конструкцію «тексту в тексті» в її різноманітних варіантах. Перший з таких варіантів – оповідна рамка на кшталт рамкового сюжету новелістичної збірки. Пазоліні демонструє особливу прихильність до цього метажанрового утворення, звертаючись до екранізації двох творів, що є взірцевими зразками такої текстобудови: «Декамерону» Дж. Боккаччо та «Кентерберійських оповідань» Дж. Чосера. При цьому Пазоліні не зберігає зовсім («Декамерон») або гранично редукує («Кентерберійські оповідання») автентичний рамковий сюжет (чуми у Флоренції та паломництва до абатства Кентербері відповідно), натомість активізуючи постать носія рамкового сюжету – митця, роль якого в обох фільмах Пазоліні виконує сам (в «Декамероні» це художник, для якого герої боккаччівських сюжетів стають моделями для зображених на його фресках персонажів біблійної історії; в «Кентерберійських оповіданнях» це сам Чосер). Таким чином у власних «Декамероні» та «Кентерберійських оповіданнях» через рамкову композиція Пазоліні вибудовує багаторівневу структуру «автор у його подвійній іпостасі (автор літературного твору і автор фільму) – персонаж-репрезентант автора в творі (митець-«оповідач», Чосер-персонаж)».

По-особливому функціонує в фільмах Пазоліні і кільцевий різновид рамкової композиції, через який реалізується подвійний хронотоп твору (такі рамкові побудови знаходимо у фільмах «Птахи великі та маленькі», «Цар Едіп», «Свинарник», «Сало, або 120 днів Содому»). В усіх названих фільмах рамковий і серединний сюжети складають у своїй взаємооберненості не оповідне, а образно-семантичне утворення. І в першу чергу вони постають компонентами макро-метафори, на яку, саме завдяки рамковій композиції, перетворюється фільм.

В цілому можна підсумувати, що рамкові елементи у кінотворах Пазоліні створюють активне поле авторефлексії та звертають увагу глядача на структуру та поетику його фільмів, оприявнюючи їх текстову природу.