



Взгляд Пазолини на несобственно-прямую речь в итальянском нарративе

Е. С. Борисова

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
borisova.es@linguanet.ru*

Аннотация. Статья приурочена к 100-летию юбилею Пьера Паоло Пазолини, который известен своими эссе, в том числе и лингвистической направленности. Два из них рассматриваются в данной работе в контексте общеисторических и философских взглядов Пазолини на грамматическую конструкцию несобственно-прямой речи. Методом контекстуального анализа будут выделены его основные идеи и определена их значимость для трактовки несобственно-прямой речи (НПР) в итальянском нарративе.

Ключевые слова: Пазолини, история возникновения несобственно-прямой речи, грамматико-стилистические особенности, внутренний монолог

Для цитирования: Борисова Е. С. Взгляд Пазолини на несобственно-прямую речь в итальянском нарративе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 12 (867). С. 9–15. DOI 10.52070/2542-2197_2022_12_867_9

Original article

Pasolini's View on the Free-Indirect Speech in the Italian Narrative

Elena S. Borisova

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
borisova.es@linguanet.ru*

Abstract. The article is dedicated to the 100th anniversary of Pier Paolo Pasolini, who is known for his essays, including linguistic ones. Two of them are considered in the article in the context of Pasolini's general historical and philosophical views on the grammatical construction of free-indirect speech. His main ideas are highlighted and their significance for the interpretation of the free-indirect speech in the Italian narrative by the method of contextual analysis is determined.

Keywords: Pasolini, genesis of free-indirect speech, grammatical and stylistic features, internal monologue

For citation: Borisova, E. S. (2022). Pasolini's view on the free-indirect speech in the Italian narrative. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 12(867), 9–15. 10.52070/2542-2197_2022_12_867_9

ВВЕДЕНИЕ

Личность Пазолини, его непростая судьба, разносторонность его творческой деятельности превосходно охарактеризованы итальянским писателем и журналистом Франко Корделли, который отмечает, что Пазолини был не просто художником. Он хотел принадлежать публичной жизни, влиять на нее и поэтому по своему собственному желанию он стал исторической фигурой. «Он был интеллектуалом по мощи и таланту ни с кем не сравнимым в 1960–1970-х годах» [Cordelli, 2022]. (Здесь и далее перевод наш – Е. Б.).

Литературный путь Пазолини начался уже в семилетнем возрасте, когда мама показала ему на личном примере, что «стихотворение можно записать, а не только прочесть в школе» [Сичилиано, 2011]. После классического школьного образования последовал университет в Болонье, увлекательная жизнь литературных кружков и издаваемые студентами журналы. Первый его сборник «Стихи в Казарсе» увидел свет еще в 1942 году. Однако очарованный харизматичностью искусствоведа Роберто Лонги, знатока барокко, Пазолини решил написать диплом об истории барокко. Это желание не осуществилось, поскольку он потерял рукопись, убегая из окружения от немцев, призвавших его на военную службу в 1943 году. Второй диплом был уже филологической направленности и представлял собой антологию поэзии Джованни Пасколи (1855–1912). С тех пор он не оставлял литературную деятельность до конца жизни.

Актуальность данной работы заключается в том, что две анализируемые филологические работы Пазолини *Intervento sul discorso libero indiretto* [Pasolini, 1991] и *La volontà di Dante di essere poeta* 1965 г. [Pasolini, 1991] до сих пор не переведены на русский язык и не известны российскому читателю, в то время как в них содержатся интересные мысли, связанные с развитием итальянской литературы, становлением итальянского языка и с проблемой передачи «чужой» речи в нарративе. Определение «чужой» мы берем в кавычки, поскольку в любом типе повествования трансляция слов персонажа – заслуга автора, создателя текста.

В статье, опубликованной в ежемесячном литературно-художественном журнале «Paragone» № 184 и представляющей собой своеобразную рецензию Пазолини на монографию венгерского итальяниста Джулио Херкцгеа «Несобственно-прямой стиль в итальянском языке» [Herczeg, 1963], содержится развернутый критический отклик на первое крупное лингвистическое исследование НПР в итальянистике.

Поскольку уже в названиях анализируемого материала и его перевода кроются противоречия, необходимо при помощи сравнительно-сопоставительного анализа разъяснить терминологические тонкости, связанные как с разным подходом к исследуемому материалу, так и с типологическими различиями русского и итальянского языков.

Вышеуказанным задачам соответствует цель статьи – определить значимость работ Пазолини для исследования НПР в итальянском нарративе. В дальнейшем будет выделен круг тем, которые Пазолини затрагивает в своих работах и согласно этому кругу определен подход Пазолини к НПР.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ

Уже в самом названии первой статьи Пазолини возникает полемика с венгерским итальянистом, которая касается названия исследуемого объекта: у Пазолини – *discorso libero indiretto*, у Херкцгеа – *stile indiretto libero*. Прилагательное *свободный* в первом случае стоит сразу же после определяемого слова. Это говорит о его существенности, тем более что Пазолини и сам не раз акцентирует на этом внимание. Даже внутри грамматического термина автор видит важную для него *социальную категорию – свободу*.

Но название грамматической конструкции в обеих статьях принципиально разнится с ее русским эквивалентом. Чтобы понять причину, следует обратиться к истории исследования НПР в отечественном языкознании. Этот термин был введен М. М. Бахтиным еще в 30-е годы XX века, на первый взгляд, он диаметрально противоположен своим итальянским эквивалентам: *свободная косвенная речь* – у Пазолини, *косвенный свободный стиль* – у Херкцгеа. Однако появление атрибутивного словосочетания *прямая речь* (далее – ПР) вполне оправдано для русского языка, поскольку из-за отсутствия развитой системы согласования времен в русском языке эта конструкция действительно ближе к прямой речи.

В следующем примере мысли персонажа (Микеле) переданы НПР, которая в русском тексте отличается от ПР только отсутствием пунктуационного выделения, в то время как в оригинале мы видим согласование переданной речи с вводящим высказыванием:

Un sorriso di compiacimento tentava le sue labbra: [quell'ottimo, quell'eccellente Leo! La madre aveva ragione, in fondo era un uomo pratico, brusco, si sa, ma un cuor d'oro...] (A. Moravia. *Gli indifferenti*).¹

¹ Зд. и далее НПР выделена в тексте квадратными скобками

На губах Микеле невольно промелькнула радостная улыбка. [Этот превосходный, блистательный Лео! Мать права – человек он, конечно, практичный, грубоватый, но сердце у него золотое] (А. Моравиа. *Равнодушные*. Пер. Л. Вершинина).

В термине «НПР» отражено типологическое отличие русского языка от итальянского, а шире – от романо-германских, ср. ит. *discorso indiretto libero*, фр. *discours indirect libre*, исп. *discurso indirecto libre*, англ. *free indirect speech*. Все эти термины буквально переводятся как *свободная косвенная речь*.

Кроме очевидных проблем, возникающих при переводе названия рассматриваемой конструкции, терминологические несоответствия могут быть связаны и с различными подходами к изучению языка художественных произведений, которые породили больше двух десятков русских эквивалентов [Беличенко, 2006].

В данной статье и других своих исследованиях мы придерживаемся устоявшейся терминологии, поэтому и переводим термин Пазолини *discorso libero indiretto* термином «НПР», одним из четырех видов «чужой» речи в нарративе (подробнее см.: [Борисова, 2016]).

НПР И ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ

В приведенных Е. Е. Беличенко перечне синонимов НПР [Беличенко, 2006] встречается термин «внутренний монолог» (далее – ВМ), что в корне не верно. На это обращает внимание и Пазолини в своей статье: «В крайнем случае ВМ может быть передан языком писателя и принадлежать персонажу (и это справедливо, если персонаж относится к той же эпохе, культуре и социальному классу, что и автор)» [Pasolini, 1991a, с. 92]. С точки зрения Пазолини, во ВМ не может быть натурализма, поскольку он приближается к языку поэзии, в которой, «как узор на персидском ковре, сливаясь воедино, переплетаются души персонажа и автора. А НПР, опять же в крайнем случае, может быть написана языком, чрезвычайно отличным от языка автора, при этом она не будет гнушаться натурализма» [там же].

Справедливо замечание Пазолини о том, что конструкцией НПР могут быть переданы как слова, так и мысли персонажа. Херкцег же, напротив, считает, что в НПР воспроизводятся исключительно мысли персонажей, а не их речь.

Существенно то, что взаимопроникновение и отождествление автора и персонажа в конструкции НПР приобретает для Пазолини социально значимый ракурс: персонаж, по его представлению, не должен быть концентрацией авторской идеологии,

не разделяющей существования какой-либо другой идеологии и ставящей себя выше других, а буржуазный автор в свою очередь «не должен подосознательно идентифицировать весь мир со своим буржуазным миром <...>. Если он не может признать существования иных психологических типов <...> он совершает первый шаг к формам защиты своих привилегий и даже к расизму» [Pasolini, 1991a, с. 90]. Для Пазолини важно выражение своих социально-политических взглядов, самоидентификация, поэтому он резок и категоричен в своих замечаниях даже по поводу НПР.

СТИЛЬ СТАТЕЙ И ТЕМАТИКА СТАТЕЙ ПАЗОЛИНИ

Статьи Пазолини фрагментарны. Сам автор говорит о том, что его рецензия на работу Херкцега больше похожа на собрание заметок и экскурсов, сделанных на полях книги, а статья «Желание Данте быть поэтом» – на совокупность заметок, возникших в рамках общетальянского интереса к Данте в годы после Второй мировой войны.

Его «заметки» касаются грамматических форм глагола (инфинитива и простого прошедшего законченного времени *Passato remoto*), эстетической категории иронии и истории возникновения НПР. С точки зрения Пазолини, невозможно понять некоторые формы несобственно-прямой речи, если не учитывать тот факт, что «усредненный язык, на котором два или три поколения назад говорили только 5 % итальянцев, прошел путь от литературного языка к языку, выполняющему государственно-бюрократическую функцию. Войдя в узус не революционной буржуазии, этот язык не мог оставаться на уровне своей “усредненности”. Он расщепился на два вектора: один – устремленный вверх, другой – вниз» [Pasolini, 1991a, с. 87]. Принимая во внимание время написания статьи, остается заметить, что речь идет о первых десятилетиях XX века до прихода к власти фашизма.

Согласно представлению Пазолини НПР вписывается в картину особой литературной природы итальянского языка, ставшей, однако, препятствием к формированию настоящей национальной культуры. НПР принадлежит к «усредненному» литературному языку, к «демократичному объекту общего пользования, *res communis omnium*» [там же]. Пазолини обращает внимание на то, что только после движения Соппротивления возникла серьезная попытка создания национального языка, в котором объединился бы разговорный итальянский и литературный языки. В связи с этим вполне закономерны и справедливы выводы Пазолини о том, что нельзя

рассматривать НПР, не учитывая исторических особенностей развития разговорного и литературного итальянского языка. Существенно то, что до Пазолини раньше никто не задумывался о смещении в составе НПР низкого и высокого языковых слоев.

ВОПРОС О ВОЗНИКНОВЕНИИ НПР

Говоря об истории возникновения НПР, Пазолини отталкивается от приведенных в работе Херкцага шестидесяти примеров из «Неистового Роланда» Людовико Ариосто (1474–1533). Существенным для Пазолини является то, что уже в XVI веке у итальянского автора в поэтическом произведении проявляется социальное самосознание: трагический язык поэмы, смещение языковых регистров, снижение языка поэзии до языка прозы, лингвистическое подражание, мимезис.

Однако первые ростки еще грамматически не оформившейся НПР Пазолини видит ранее, у Данте (1265–1321) в «Божественной комедии». Они появляются там, где поэт подражает языку, свойственному определенным слоям общества: элите – в пятой песне «Ада» о Паоло и Франческе, в которой происходит «абсолютное погружение автора в психологию и социальные привычки персонажей» [Pasolini, 19916, с. 105]; низам общества, в тех случаях, когда Данте представляет фигуры из «подозрительного мира», используя характерные лексические средства [там же].

К проблеме «чужой» речи у Данте Пазолини более подробно обращается в статье «Стремление Данте быть поэтом». Обратим внимание, что Пазолини вновь относится к НПР, как к философской категории, а вовсе не как к грамматической конструкции. С его точки зрения, НПР возникает там, где автор вводит в нарратив персонажей социального круга, к которому он сам не принадлежит, там, где есть «революционное» смещение высокого и низкого языковых стилей: теологической латыни и флорентийского наречия простых горожан, буржуа. Включение в «Комедию» языка флорентийской буржуазии способствовало «расширению лексического, экспрессивного и социального языковых пластов», включению «различных составляющих этого языка: жаргона, социолектов, языка элиты и заимствований» [Pasolini, 19916, с. 104]. «Если персонажи принадлежат тому же социальному классу, что и Данте, той же интеллектуальной и культурной элите, той же эпохе или тому же поколению, что и Данте, их язык формально не отличается от языка автора. Однако отличие существует на психологическом уровне и больше относится к стилю, чем к языку» [там же]. Причиной этих стилистических

трансформаций является, с точки зрения Пазолини, прежде всего, общественное сознание.

Пазолини приводит несколько примеров из низкого слоя лексики и предполагает, что ее проникновение в «Божественную комедию» связано с активным участием Данте в социальной и политической жизни Флоренции:

squadrare le fiche: il ladro Le mani alzò con amendue le fiche, Gridando: «Togli, Dio, ch'a te **le squadra!**» (Dante);

fare del cul trombetta: Ed elli **avea del cul fatto trombetta** (Dante);

dindi: Anzi che tu lasciassi il «pappo» e'l «**dindi**» (Dante).

Сравнивая двойственную языковую природу «Комедии» с двойственной природой Христа – божественной и человеческой, – Пазолини признается, что ему сложно определить, кем для него является Данте: тем, кто с небесной высоты обращает долу свой пронизывающий взгляд, или тем, кто видит мир, состоящим из городских закоулков и подземелий.

С одной стороны, языковая интерференция у Данте, непременное условие НПР, связана с включением различных языковых регистров в ткань поэтического повествования, с другой – с равноудаленностью автора от своих персонажей, от себя-персонажа и от своих чувств, будь то гневные протесты, бесхитрое восприятие действительности, серьезные и чрезвычайно нежное воспроизведение некоторых деталей. Все это, с точки зрения Пазолини, оказалось возможным только благодаря тому, что Данте стал главным героем своей поэмы.

Подчеркнем, что вопрос о возникновении НПР важен для Пазолини как для политически ангажированного филолога. Тем более что появление этой конструкции связано с литературно-историческими факторами объективации повествования. В Италии таким фактором был, прежде всего, веризм, литературное направление второй половины XIX в., в рамках которого писатели искали новые способы включения слов или мыслей персонажа в текст, в форме как можно более приближенной к спонтанной разговорной речи.

Попутно хотелось бы обратить внимание на то, что проблема устранения голоса нарратора напрямую связана с бахтинским противопоставлением Я и ДРУГОЙ. Данная дихотомия стала использоваться для анализа диалогичности практически любого текста в итальянской нарратологии начиная с середины XX в., а теория «чужой» речи в итальянской лингвистике получила активно развитие именно после переводов работ М. М. Бахтина на итальянский язык.

Пазолини находит примеры НПР не только у Ариосто и Данте, но также у Луиджи Пиранделло

(1867–1936), Бруно Чиконьяни (1879–1971), Альберто Моравии (1907–1990), Эльзы Моранте (1912–1985) и Джорджо Бассани (1916–2000).

О персонажах Пиранделло и Чиконьяни говорит и Херкцег в своем исследовании. Они принадлежат кругу мелкой буржуазии и являются «рупором идей» их создателей, «объектом их ностальгии». НПР позволяет авторам включить в текст произведения «средний» разговорный язык и таким образом пропустить в литературу «натуралистичность».

Далее в своих заметках Пазолини приводит «Римские рассказы» Моравиа и роман «Скука», в которых автор сопереживает персонажам из народа в форме НПР. Однако на основании «лингвистической симпатии» и опять же не приводя конкретных примеров из текста Пазолини отождествляет ПР с НПР, несмотря на их явные структурные различия в итальянском языке.

Пазолини находит НПР и в «Острове Артура» у Моранте, которая перевоплощаясь в главного героя, называет саму себя третьим лицом.

Классической формой переданной речи Пазолини называет НПР Бассани, который описывает мир мелкой еврейской буржуазии города Феррары с ее разговорным буржуазным языком.

С точки зрения Пазолини в форме НПР могут быть написаны целые романы, при том условии, что автор идентифицирует себя с персонажем, а персонажи становятся псевдообъективацией автора, инструментом его самовыражения.

ГРАММАТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НПР

Как отмечалось выше, статьи Пазолини, насыщенные идеологической и социологической составляющими, следует отнести к работам стилистико-философской направленности. Наблюдений, которые касаются грамматики НПР, мало и они весьма поверхностны.

В статье «Стремление Данте быть поэтом» говорится о том, что простого опущения изъяснительного союза *che* достаточно для появления НПР.

В той же статье Пазолини называет «лексическим решением пережитой речи» графически выделенную прямую речь в Комедии Данте, с чем нельзя согласиться, поскольку характерной особенностью НПР является именно отсутствие пунктуации.

В «рецензии» на работу Херкцега Пазолини довольно много места уделяет инфинитиву, грамматической форме, позволяющей автору «говорить через персонажа». К инфинитивным функциям описания и историчности, выделенным Херкцегом, Пазолини прибавляет «эпическую». Эта функция, по его словам, проявляется в «хоральности», т.е. в речевых условиях,

при которых инфинитив обращен не к одному, но к «целому хору получателей». В указанном случае эта грамматическая форма должна вызывать у читателя сочувствие, поскольку содержит в себе «переживание речи субъекта, представляющего целую категорию говорящих» [Pasolini, 1991a, с. 81].

Далее Пазолини полемизирует с Херкцегом по поводу простого прошедшего законченного времени (*Passato remoto*) и настаивает на том, что по сравнению с незаконченным прошедшим временем (*Imperfetto*) оно чаще встречается в НПР. Пазолини считает, что существуют произведения, где «по загадочной необходимости взаимопроникновения» автор говорит устами своего персонажа, неизбежно используя *Passato remoto* в НПР. Говоря об эпичности *Passato remoto* в конструкции НПР, «форме коллективно пережитой речи», Пазолини приводит в пример романы Джованни Верги (1840–1920). НПР в них – стилистический прием, указывающий, с точки зрения Пазолини, на идеи классического марксизма в творчестве сицилийского писателя. В связи с этим необходимо понимать, что наблюдения Пазолини довольно поверхностны, поскольку *Passato remoto* на самом деле в большинстве случаев – это время глаголов, вводящих высказывание персонажа в НПР, что доказывает проведенное нами исследование на корпусе более чем из 3000 примеров, взятых из произведений итальянских писателей конца XIX начала XX веков. Означенная конструкция имеет четкие грамматические показатели, создающие текстовую интерференцию, один из них – это *Passato remoto*, вводящее высказывание персонажа, переданное посредством НПР.

Далее Пазолини обращается к иронии и полемизирует с австрийским лингвистом и литературным критиком Лео Шпитцером, который первым обратил внимание на НПР в итальянской художественной литературе (его работу подробно анализирует Херкцег). Для Шпитцера ирония – основной признак НПР. Действительно, в итальянской литературоведческой традиции НПР часто трактуется как средство передачи авторской иронии по отношению к персонажам, например, в работах Гвидо Балди [Baldi, 1980; Baldi, 2005]. Пазолини в свою очередь уточняет, что суть иронии не в «добродушной критике» какого-либо персонажа, как считал Шпитцер и его последователи, а в «лингвистической симпатии» (курсив мой – Е. Б.), которая довольно часто не соответствует авторским предпочтениям, так как «персонаж не всегда носитель той же идеологии, что и автор» [Pasolini, 1991a, с. 89]. Для Пазолини НПР – «это действие мима, который обладает шутковскими способностями перевоплощения в другого субъекта» [там же], а этот мим может выбрать

стратегию подражания персонажу либо из-за симпатии, либо из-за иронии. Характерный пример такого подражания, с точки зрения Пазолини, – проза итальянского писателя и драматурга Карло Эмилио Гадды (1893–1973), который пародирует своих персонажей, чтобы показать свою неприязнь к ним.

ШИРОТА ВОСПРИЯТИЯ НПР ПАЗОЛИНИ

Как это ни покажется странным, Пазолини находит НПР даже у Чарли Чаплина в немом фильме «Новые времена» (*Sharlot, Tempi moderni*, 1936), в котором «разрушается миф о *homo technologicus*: Чарли, проникнув на завод из другого общества с иными обычаями, высмеивает отсутствие выразительности мира техники. <...> Маленький Бродяга не хочет быть “винтиком” в промышленной мега-машине и так похожего на нее окружающего мира. Чарли сражается с тупыми богачами, всемогущими полицейскими и бездушными начальниками конвейерного производства» [Pasolini, 1991a, с. 102]. Становится еще более очевидно, что НПР для Пазолини – это не грамматическая категория, а философское понятие, которое можно распространять на различные сферы искусства.

Широта восприятия НПР знаменитым режиссером подтверждается также тем, что Пазолини находит ее и в поп-культуре, которая так же, как НПР, «лишает культуру ореола святости» [Pasolini, 1991a, с. 95]. Элементы поп-культуры встречаются и в литературе авангарда, текст которой «расположен на одной плоскости, как детский рисунок или как примитивное письмо» [там же, с. 96]. Три четверти текстов литературы авангарда Пазолини относит к особой форме НПР: авторы «пишут, отдавая голос мифическому “*homo technologicus*”, герою наизнанку, отрицая и прошлое, и настоящее» [там же, с. 98]. В литературе авангарда 1960-х годов, по словам Пазолини, «есть некая научная бесхитрость... которая способствовала созданию нового типа НПР» [там же], совмещающего в себе язык писателя и технологический язык нового типа рабочих и работодателей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, следует еще раз обратить внимание на то, что проанализированные статьи Пазолини относятся к работам стилистико-философской направленности. Они отчетливо содержат идеологическую и социологическую составляющие, которые прослеживаются уже в самом итальянском названии данной конструкции и намеренной акцентуации прилагательного *свободный*. Фрагментарность

и конспективность статей не умаляет их значимости в ряде вопросов, важных для понимания НПР.

Справедливо сложившееся представление Пазолини о том, что конструкция НПР, при помощи которой могут быть переданы как слова, так и мысли персонажа, – это не ВМ.

Обращение к генезису НПР позволяет Пазолини затронуть особо значимые темы, связанные с историей итальянского языка, с предпосылками появления конструкции, в рамках которой возможно смешение разных языковых уровней. К ним принадлежат автор и персонаж. Однако отметим, что выкристаллизованная НПР, совмещающая в себе как различные стилевые регистры, так и специфические грамматические особенности, появляется в итальянской прозе, начиная с веристов в XIX в., а отнюдь не в Средневековье.

НПР представляет собой интерес для Пазолини из-за ее амбивалентности, из-за ее специфической особенности совмещать в ткани художественного повествования голоса автора и персонажа. Но для Пазолини – это не грамматическая конструкция, а философское понятие, которое за счет текстовой интерференции включает в себя регистры речи различных социальных слоев. Термин «текстовая интерференция» введен В. Шмидом, под ней понимается явление, при котором «формальные, грамматические, стилистические, оценочные и тематические признаки, имеющиеся в высказывании, указывают не на одного говорящего, а относятся то к рассказчику, то к герою» [Шмид, 2008, с. 204].

Ряд грамматических проблем, рассмотренных Пазолини, неизменно приводил его к выделению стилистических функций НПР. Поэтому можно утверждать, что Пазолини относит данный способ языковой интерференции к стилистическим особенностям художественной литературы и пополняет группу преемников идей основателя школы эстетического идеализма Карла Фосслера. Однако работа Херкцгеа 1963 года, послужившая отправной точкой филологических изысканий Пазолини, относится к направлению, в рамках которого исследователи вслед за Шарлем Балли рассматривают НПР как грамматическую конструкцию, сосредотачиваясь на анализе ее структурных особенностей, подробнее см. [Борисова, 2010]. В том случае, если Пазолини анализирует некоторые структурные составляющие НПР, он тут же переходит на общественную значимость НПР в итальянской литературе, распространяя этот тип языковой интерференции на разные сферы искусства, в том числе и визуальные, поскольку в каждой творческой сфере, будь то кинематограф, литература или критические статьи, для Пазолини важна социальная позиция автора, его творческая *свобода*.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Cordelli F. Incancellabile Pasolini. Cosa resta (e perché la sua lezione è ancora viva) // Corriere della sera. 2022, febbraio 21. URL: <https://www.corriere.it/la-lettura/pier-paolo-pasolini/notizie/incancellabile-pasolini-cosa-resta-perche-sua-lezione-ancora-viva-d5cdb218-9333-11ec-b122-b524cba6b0f8.shtml>
2. Сичилиано Э. Жизнь Пазолини. Пер. И. Соболевой. СПб.: Лимбус пресс, 2011.
3. Pasolini P. P. Intervento sul discorso libero indiretto // Opere di Pier Paolo Pasolini. Milano, 1991a. P. 81–103.
4. Pasolini P. P. La volontà di Dante di essere poeta // Opere di Pier Paolo Pasolini. Milano, 1991b. P. 104–114.
5. Herczeg G. Lo stile indiretto libero in italiano. Firenze: Sansoni editore, 1963.
6. Беличенко Е. Е. Несобственно-прямая речь в языке художественной литературы: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006.
7. Борисова Е. С. Формальные способы устранения голоса нарратора в итальянской художественной прозе // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. Вып. 1 (21). С. 54–60.
8. Baldi G. L'artificio della regressione: tecnica narrativa e ideologia nel Verga. Napoli: Liguori Editore, 1980.
9. Baldi G. Eroi intellettuali e classi popolari nella letteratura italiana del Novecento. Napoli: Liguori Editore, 2005.
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянских культур, 2008.
11. Борисова Е. С. Исследование несобственно-прямой речи в итальянистике в 1920–1960 гг. // Известия Уральского государственного университета. Сер.1. Проблемы образования науки и культуры №2 (75). Екатеринбург: 2010. С. 232–240.

REFERENCES

1. Cordelli, F. (2022, febbraio 21). Incancellabile Pasolini. Cosa resta (e perché la sua lezione è ancora viva). In Corriere della sera. <https://www.corriere.it/la-lettura/pier-paolo-pasolini/notizie/incancellabile-pasolini-cosa-resta-perche-sua-lezione-ancora-viva-d5cdb218-9333-11ec-b122-b524cba6b0f8.shtml>
2. Siciliano, E. (2011). Zhizn' Pazolini = The life of Pasolini, trans. by I. Soboleva. St. Petersburg: Limbus press. (In Russ.)
3. Pasolini, P. P. (1991a). Intervento sul discorso libero indiretto. In Opere di Pier Paolo Pasolini. (pp. 81–103). Milano. (In Ital.)
4. Pasolini, P. P. (1991b). La volontà di Dante di essere poeta. In Opere di Pier Paolo Pasolini (pp. 104–114). Milano.
5. Herczeg, G. (1963). Lo stile indiretto libero in italiano. Firenze.
6. Belichenko, E. E. (2006). Nesobstvenno-priamaya rech' v yazyke khudozhestvennoi literatury = Free-indirect speech in the language of fiction: abstract of PhD in Philology. St. Petersburg. (In Russ.)
7. Borisova, E. E. (2016). Formal'nye sposoby ustraneniya golosa narratora v ital'janskoj hudozhestvennoj proze = Formal modes of cancelling the narrator's voice in the Italian fictional prose. MCU Journal of Philology. Theory of linguistics. Linguistic education, 1(21), 54–60. Moscow: MCU. (In Russ.)
8. Baldi, G. (1980). L'artificio della regressione: tecnica narrativa e ideologia nel Verga. Napoli: Liguori Editore.
9. Baldi, G. (2005). Eroi intellettuali e classi popolari nella letteratura italiana del Novecento. Napoli: Liguori Editore.
10. Schmid, V. (2008). Narratologiya = Narratology. Moscow: Languages of Slavic cultures. (In Russ.)
11. Borisova, E. E. (2010). Research of free indirect speech in the Italian studies of 1920–1960. Izvestia Ural Federal University. Series 1: Issues in education, science and culture, 2(75), 232–240. Ekaterinburg: URFU. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Борисова Елена Сергеевна

кандидат филологических наук, и. о. заведующего кафедрой итальянского языка
переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Borisova Elena Sergeevna

PhD (Philology), Acting Head of the Italian Language Department,
Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию 06.05.2022
одобрена после рецензирования 29.05.2022
принята к публикации 10.09.2022

The article was submitted 06.05.2022
approved after reviewing 29.05.2022
accepted for publication 10.09.2022