

3. Есаулов И. А. Культурные подтексты поэтики Исаака Бабеля. – София: Изд. ун-та «Св. Климент Охридски», 2012. – 71 с.
4. Кутейщикова В. Н. Мексиканский роман. Формирование. Своеобразие. Современный этап. – М.: Наука, 1971. – 333 с.
5. Кутейщикова В.Н. Роман Латинской Америки в XXвеке. – М.: Советский писатель, 1964. – 328 с.
6. John G. Peters Mirrors and money: constructing and de-constructing revolution in Mariano Azuela's "Los de abajo" and Joseph Conrad's "Nostromo"// Yearbook of Conrad Studies. – Vol. IV. – Poland:Jalliellonian University, 2009. –P.133-155.
7. Robe S. AzuelaandtheMexicanUnderdogs. -Los Angeles: University of California press, 1979. – 254 p.

**Анотація.** У статті поставлене питання про збіг позицій М. Азуели та І. Бабеля у відтворенні революційних подій. Об'єктом дослідження стали роман мексиканського письменника «Ті, хто знизу» і цикл оповідань російського автора «Кінармія». Доводиться, що збіг позицій обумовлений близьким поглядом на некеровану стихію революційного руху.

**Ключові слова:** «роман про революцію», стихія мас, реалізм, літературна дискусія.

**Summary.** The present article is devoted to the investigation of M. Azuela and I. Babel's common attitude toward the description of the revolutionary events. The material of the research includes M. Azuela's novel «The Underdogs» and I. Babel's cycle of stories «Red Cavalry».

The objective of the investigation is to sign out specific features and relations in M. Azuela and I. Babel's works according to the peculiarities of the Mexican and Russian revolution literature of the 20th century and to identify the ground of literary attitude coincidence.

Influence issue of the Soviet literature on the Mexican literature is set repeatedly by the scholars. Despite the difference between national identity, Mexican «revolution novels» and works of the early Soviet literature are similar in themes and some peculiarities of narration and description.

The article proves that the coincidence of positions is caused by the common view of the uncontrollable mass element of the revolutionary movement. The research allows concluding the following:

- «Mass element» as the character of M. Azuela's novel certainly resonates with the image of revolutionary mass created by I. Babel.
- «Common ground» of the both novelists is caused by works' themes and Mariano Azuela and Isaac Babel's direct participation in the revolutionary events.
- «The truth of fact» which was defended by the Mexican and Russian authors, allowed them to create the outstanding and true works about mass element and violence of the revolution.
- Contradictions in the literary comments of I. Babel and M. Azuela's works are referred to the «non-official» opinion of the authors.

**Key words:** «revolution novel», mass element, realism, literary discussion.

Отримано: 12.07.2015 р.

УДК 821.161.2-2.09

Синявська Л.І.

## ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТІВ

З усіх родів літературно-художньої творчості драма завжди була найскладнішим родом, тому і драматичний текст як об'єкт комунікації має свої характерні риси та параметри, які проявляються на різних рівнях аналізу тексту.

Ще на початку XIX століття Гегель виокремлює в мистецтві наступні складові: твір, який має характер звичного буття, суб'єкт, який споглядає предмет мистецтва, суб'єкт, який створює цей твір. На наш погляд, це системне визначення, адже зазначені елементи системи: твір (текст), автор, читач. Створюється типова модель комунікації, яка включає в себе і художню комунікацію, де текст, власне художній твір, виступає спільною ланкою між автором та читачем. Художня комунікація адресована будь-якому читачеві та прогнозує його співучасть та співпереживання в процесі комунікації. Аналізуючи складові комунікативної моделі як інтеграційну характеристику тексту, можемо говорити про виділення 2 підсистем:

- автор – твір;
- твір – читач.

У першій підсистемі твір є завершеним текстом, незалежною та незмінною складовою, яка виконує свої функції в процесі комунікації. Однак стосовно другої підсистеми твір – читач, текст виступає кореляцією, де інтеграція як процес забезпечує поступове осмислення змістовно-фактуальної інформації [1,12]. Текст при цьому є саморегуляційним елементом, в якому закладена функція управління читачем, який сприймає художній твір через авторське світобачення. Тому можна погодитись із думкою Ю. Лотмана, який твердить, що автор через текст нав'язує свою програму читачеві та кожного разу створює нову програму для роману, яка неминуче пов'язана з традицією, що і створює саморегуляційну систему тексту в гомеостазі [8,236]. Таким чином можемо констатувати, що в процесі художньої комунікації текст, як автор, так і читач, зазнають кореляції як з боку традиції, так і з боку реальності, що приводить до трансформації комунікативної моделі спілкування:

#### ТРАДИЦІЯ ТРАДИЦІЯ

#### АВТОР ТВІР ЧИТАЧ(АВТОР) ТВІР (МЕТАТЕКСТ) ЧИТАЧІ

#### РЕАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНА РЕАЛЬНІСТЬ

Як бачимо, в результаті такого аналізу текст зазнає суттєвих трансформацій і завдяки оцінній, пізнавальній та етичній функціям, набуває нових рис та характеристик, тобто стає художнім текстом, своєрідність якого полягає в його антропоцентричності, культурологічній вагомості та здатності втілювати в образній формі модельовану автором особливу своєрідну картину світу в комунікативно-направленому вербальному художньому творі.

З точки зору комунікативного підходу текст аналізували багато дослідників: Л. Ю. Айслер, С. А. Архипова, Н. С. Болотнова, М. В. Всеволодова, І. В. Извольська, І. М. Колегеєва, О. А. Крилова, М. Ю. Олешков, О. А. Селиванова, Н. А. Слюсарєва, О. Г. Соболева, А. А. Чувакін та інші.

Драматичний твір як твір двоякої природи (з одного боку це літературний текст, а з іншого – сценічний) досить часто був об'єктом дослідження, однак з точки зору комунікативного підходу наше дослідження відрізняється новизною і тому є актуальним.

На наш погляд, текст – це схрещення всіх змістів його складників, це комунікативна дія. У комунікативних трансформах текст, звичайно, відходить від авторитету, тобто первинного тексту і може мати ті смисли, яких не було в авторських інтенціях.

Ще Джозеф Стайен у 1965 році виділив особливості процесу передачі інформації в романі та п'єсі:

Романіст – «слова» – читач;

Драматург – «слова» – актор – глядач.

Таким чином можемо говорити про трансформацію як інформації, так і зміну форми художнього твору. На наш погляд доречно використати для аналізу таких текстів термін «комунікативний трансформ», запропонований І. М. Колегаєвою.

Під комунікативними трансформами розуміємо «наступні комунікативні утворення (в першу чергу писемні тексти, але не тільки), які декларують свою ідентичність еталону (зберігаючи заголовки та прізвище автора), однак у реальності є повідомленнями з іншим адресантом, іншою структурою, навіть з іншим кодом» [3,54]). Аналізуючи розмаїття можливих текстових парадигм, в які може входити текст художнього твору, дослідниця зазначає, що «текст як завершене, цілком оформлене вербальне повідомлення «може обрости» власною індивідуальною парадигмою, яка є результатом компресорних, зменшувальних або, навпаки, експансійних, розширювальних трансформацій» [4,77].

Цілком погоджуючись з даною думкою додамо, що при цьому відбуваються трансформації і на рівні структури тексту, жанру, типу тексту, образної системи, соціально-етичного сприйняття тексту, образу автора.

Єдність всіх елементів – еталона і всіх його трансформів створює комунікативну парадигму твору [3,547].

До трансформів художнього твору відносимо не тільки його адаптовані версії для дітей або малопідготовлених іншомовних читачів, дайджест-версії твору або, навпаки, версії, де є передмова, післямова або неавторські коментарі для культурологічно неосвідомленого читача (наприклад, перевидання твору XIX століття з коментарями, адресованими читачам XXI), але й «іншокодові» та «міжкдові» [3,548-549] трансформації, до яких належать переклади на інші мови або адаптація художнього твору для інших семіотичних систем, як наприклад, екранізація чи театральна постановка. У нашому дослідженні художній текст трансформується знаками іншої семіотичної системи, зокрема драматургії, тому пропонуємо при аналізі таких трансформів користуватися наступною комунікативною моделлю:

Романіст-роман, повість-читач; автор(суб'єкт тексту)-п'єса-актор-глядач.

Як бачимо, у текстах-трансформах читач є одночасно й автором п'єси, поєднуючи функції адресанта таретцієнта тексту в одній особі. Тому гетерогенною ознакою таких текстів-транс-

формів можна вважати образ автора. «Образ автора – це наскрізний образ твору, його глибинний сполучний елемент, який сприяє об'єднанню в єдине ціле окремих частин, пронизує його єдиною свідомістю, єдиним світоглядом, єдиним світовідчуттям», – зазначає В. Кухаренко [7, 74]. Не слід ототожнювати образ автора з особистістю письменника. Термін автор вживається дуже часто у значенні певного погляду на дійсність, реалізатором якого виступає часто весь художній твір. В основі художнього образу автора лежить світосприйняття, ідейна позиція, творча концепція письменника. Будь-які обставини життя реального автора можуть змінюватися при створенні художнього образу автора. Образ автора разом з образами персонажів входить у структуру художнього твору, однак порівняно з первинним текстом образ автора також трансформується у текстах-трансформах. Оскільки у таких текстах встановлюється новий «принцип ролей», згідно з яким можна простежити, в якій ролі виступає той, хто говорить: поводиря, звичайної людини, члена товариства і т.інш. Адже послідовність мовних знаків стає текстом-висловлюванням тільки тоді, коли його хтось до когось спрямовує, враховуючи комунікативний намір. Однак не кожний текст говорить про адресата й адресанта повідомлення, тобто представляє їх у тематичний спосіб, але завжди це може бути представлено імпліцитно. Інформація про них є у самому способі говоріння, який протиставляється комунікативній ситуації, по-перше, яка закладена у тексті, по-друге – дійсно реалізується. Кожна систематизована ситуація зазнає верифікації, тобто збагачується, підтверджується або підлягає сумніву за допомогою імплікованої інформації. Тож над кожним візерунком «я», систематизованим у висловлюванні – представленим і определеним – надбудовується уявлення імплікованого «я»: суб'єктного віддзеркалення надавача в його власному мовленні [9, 113]. Надавач може відкрито звертатися до однієї особи і разом з тим через формування й локалізацію свого мовлення робити її адресатом когось іншого. Тоді імплікована інформація вказує на іншого адресата, не того, що згадується в тексті.

Саме тому дані комунікативні трансформи відтворюють щонайменше два типи стосунків між адресантом і рецепієнтом, що є різними видами комунікації між автором та рецепієнтом. У випадку, коли драматичний текст функціонує як текст для читання автор залишається єдиним фактичним адресантом діалогів у читацькій рецепції. У театральній версії ця роль розподіляється між автором та актором, таким чином можемо говорити і про трансформацію адресанта повідомлення в трансформі сценічного втілення, хоча автор говорить від себе, очевидно, що це не зовнішній автор, асвоєрідно сконструйований суб'єкт тексту.

Можна говорити принаймні про 4 основні ситуації представлення образу автора в драматичному тексті:

1. Біографічний автор. Реальний автор вступає в сферу літературної фікції як «суб'єкт уявлень» (за Інгарденом). Це часто свого роду камуфляж, маска.

2. Потенційний автор. Автор в тексті висловлювання присутній іманентно, тобто образ автора є результатом реконструкції конструктивного аналізу творчого суб'єкта, який виконує рецепієнт. Цей автор виявляється в конструкції тексту (виборі подій, композиції, концепції часу і простору). Саме образ потенційного автора може надавати тексту тих смислів, яких не було в авторських інтенціях. Можна цілком припустити, що образ потенційного автора пов'язується з поняттям комунікативної парадигми художнього тексту.

3. Автопрезентація – це коли автор показує свої рішення організації сценічного дійства. Автопрезентація найчастіше проявляється у таких метатекстових явищах як конструкція «театр в театрі». Авторські презентації – то не що інше як «метатекст» – надтекст над суб'єктивними текстами.

4. Внутрішній автор, за визначенням Едварда Болкуцану, – це реалізатор текстових операцій, таких як назва, жанрове визначення, епіграф, авторський коментар. Внутрішній автор визначається як суб'єкт, що виконує текстові операції, як корелят норм і правил, реалізованих у висловлюванні, а також представлений персонально – як особа, імплікована властивостями тексту-трансформу, або яка виявляється з автопрезентаційної інформації. Можемо констатувати, що текст завжди є чимось словесним витвором і через спосіб своєї організації завжди передає візерунок свого дієвого суб'єкта, який, однак, не є ідентичним ані з представленим у тексті першоособовим наратором, ні з прихованим наратором, який презентує особу третього героя. Обидва вони, незважаючи на відмінності, є однаково фіктивними семантичними текстовими конструкціями, які підлягають прийняттю у творі мовно-літературним правилам, над якими панує вищий суб'єкт – дієвий суб'єкт твору.

Підсумовуючи, можемо твердити, що у драмі автор – це я, яке презентує текст драми, конструє діалоги, проводить нарацію, вирішує, як розвиватиметься фабула, концентрує увагу рецепієнтів, зупиняє або активізує напругу, дозволяє сприймати дійсність згідно з прийнятою ним поетикою. Автор демонструє свою владу над створеним світом експліцитно й імпліцитно, опосередковано й безпосередньо. Авторська позиція репрезентується у висловлюваннях героїв як

творча свідомість, що керує ними. Всі ці форми авторської присутності допомагають більш повно та глибинно дослідити образ автора у драматичному тексті. Образ автора як складова тексту є тим необхідним компонентом для цілісного розуміння і сприйняття драматичного тексту, який надає йому цілісності та завершеності. Така різноплановість авторського представлення в драматичному тексті дає змогу встановити зв'язок даного елемента ( образу автора) з іншими і його функцію в ідейно-художній системі твору. Образ автора виступає у тексті суб'єктом мовлення, тобто тим, хто зображує й описує. Суб'єкт мовлення в прозовому творі відрізняється від суб'єкта мовлення в творі драматичному. В прозових текстах суб'єкт мовлення представлений оповідачем, особистим оповідачем, розповідачем[6,94]. У драматичному творі авторська присутність відтворюється двома способами:

- сюжетно-композиційним;
- словесним.

У першому випадку автор передає свою присутність в тексті через співвідношення частин, а в другому – через мовлення персонажів. Тому можемо констатувати, що автор не тільки створює, а й репрезентує текст, його голос звучить в репліках персонажів. Таким чином автор – це я, яке представляє і творить текст одночасно. Його голос звучить в голосі персонажа. Драматичний діалог формується на постійній грі між словом, як способом спілкування між героями, та словом, яке призначене для глядача, орієнтоване на нього. Автор стосовно глядача може виражати свою позицію і в коментарях, в alter ego автора, хороших партіях. Все це будуть експліцитні форми вияву авторської позиції в тексті. Але є й імпліцитні форми вияву: текст, який ніби не стосується предмета діалогу, текст, який адресовано не до партнера по сцені, а до певного абстрактного узагальненого образу глядача. Такі тексти через посередництво персонажів передають думки автора драматичного твору. При цьому ремарки, перелік дійових осіб, вказівки для акторів, сценариста мають тільки допоміжне значення.

Крім трансформації образу автора в суб'єкта тексту та різні способи його представлення і присутності у тексті трансформуються і трансформація засобів втілення конфлікту твору. Конфлікт може залишатися незмінним, як в первинному тексті, але засоби та способи його втілення можуть суттєво змінюватись. Так у драматичних текстах конфлікт сконцентрований у діалогах, адже в них він розвивається. Посередництвом такого конфлікту передається і соціальне середовище. Трансформації романного конфлікту в драматичних текстах – трансформах можуть відбуватись двома способами:

- деталізації певних сюжетних ліній та ходів;
- селекції, тобто відбору окремої сюжетної лінії первинного тексту, тобто її актуалізації.

В результаті переходу романних текстів у драматичні можемо виділяти різні рівні їхньої трансформації:

- драматизація;
- адаптація;
- твір, створений на основі іншого;
- п'єса за мотивами.

Драматизація – це точна передача сюжету та характеристик засобами драматургії. У даному випадку можна говорити про тематичну ідентичність тексту-трансформу з текстом роману. У такому тексті зберігається змістовно-фактуальна інформація, яка, однак, змінює свій знаковий характер та вербальний код.

Адаптація – це транспозиція, яка допускає незначні відхилення від змістовно-концептуального аспекту первинного тексту. У такому тексті-трансформі допускаються довільні зміни теми, фабули, образної системи.

У творі, створеному на основі іншого, більша можливість відходу від сюжету, теми, образної системи первинного тексту, що дає право трактувати такі тексти не як трансформи, а як нові тексти. Це свого роду перехідна форма від тексту-трансформу до цілком самостійного художнього тексту.

У п'єсах за мотивами використовуються лише деякі мотиви первинного тексту, а сюжетно-образна система у таких текстах цілком відмінна і самостійна. Такі тексти скоріше можна вважати не трансформами, а алюзією на первинний текст.

Дані трансформації пов'язані, як нам здається, із зміною змістовно-концептуальної та змістовно-підтекстової інформації. Звичайно, змістовно-фактуальна інформація, яка завжди має вербальне вираження, може зазнавати селекції чи деталізації, однак вона у тексті-трансформі є сталою і запозиченою з первинного тексту. «Таким чином, відмінність між змістовно-фактуальною інформацією (ЗФІ) та змістовно-концептуальною інформацією (ЗКІ) можна уявити собі як інформацію побутового характеру та інформацію естетико-художнього характеру, причому під побутовою треба розуміти не тільки реальну дійсність, а й придуману» [1, 28].

Змістовно-концептуальна інформація доносить до читача індивідуально-авторське розуміння відношень між явищами, описаними засобами ЗФІ, розуміння їхніх причинно-логічних зв'язків, їхньої вагомості в соціальному, економічному, політичному, культурному житті народу, включаючи стосунки між окремими індивідами, їхні складні психологічні та естетико-пізнавальні стосунки. Тому можемо констатувати, що ЗКІ – це комплексне поняття, яке не можна звести до ідеї твору, адже вона включає й авторський задум, можливість інтерпретації тексту. Оскільки змінюється вид тексту, до вочевидь буде змінюватись й інформація в ньому, адже назва та вид тексту прогнозують наявність певної передбачуваної інформації в ньому. Тобто у назві типу тексту заявлена пресупозиція, таким чином в процесі номінації тексту розкривається певною мірою прагматична спрямованість самого тексту. «Вагому роль при будь-якій комунікації має форма, в якій міститься інформація. ...У художніх творах форма часто набуває особливого змісту. Вона сама несе деяку іноді досить вагому частку інформації» [1,3].

Таким чином можемо констатувати, що в інтерпретації та розумінні тексту багато що базується на пресупозиції. В. А. Звягинцев зазначає, що «головна цінність проблеми пресупозиції полягає в тому, що вона уможливорює експлікацію...підтексту» [2,221]. Як бачимо, пресупозиція важлива при аналізі тексту-трансформу, адже вона містить в собі прогнозовану інформацію, читацькі та глядацькі очікування. Пресупозиція важлива в разі адаптації та драматизації первинних оповідних текстів, однак у творах, створених на основі інших творів та п'єсах за мотивами на перший план виходить не пресупозиція, а ЗПІ.

Під змістовно-підтекстовою інформацією розуміємо, вслід за І. Гальперінім, нечітке, розпливчате, деколи невловиме співвідношення смислу 1 до смислу 2 в певному відрізку висловлювання. Більше того, для текстів-трансформів ЗПІ є базовою, адже вона дає змогу прослідкувати й проаналізувати співвідношення смислів в первинному тексті та трансформі, характер їх видозмін та нових реалізацій та актуалізацій. ЗПІ може проявлятися асоціативно та ситуативно. Отже, підтекст – це свого роду додаткова інформація, яка допомагає рецепієнту сприймати текст як поєднання лінійної та супралаїнійної інформації. Підтекст є синонімом імплікації – відомої інформації, яку можна опустити. Оскільки підтекст чітко неформований, то його однозначно важко виявити й трактувати, тому він часто так і залишається невизначеним. Тому невизначеність та розмитість можемо визначити як основні ознаки підтексту, а відтак й ЗПІ.

Отже, проаналізувавши тексти-трансформи, можемо говорити про різні види трансформації як інформації, так і форми художнього твору. Трансформація інформації приводить до особливого способу трансформації образу автора, який стає сконструйованим суб'єктом тексту. А на рівні форми можемо виділяти драматизацію, адаптацію, твір, створений на основі іншого, п'єсу за мотивами як різновиди драматичних текстів-трансформів.

#### Список використаних джерел

1. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования/И. Гальперин М.: УРССС, 2005. – 138с.
2. Звягинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи/ В. А. Звягинцев М. :УРССС, 2001.– 156с.
3. Колегаева І. М. Коммуникативная передигма литературного произведения (культурологический аспект)/ І. М. Колегаева // International Scientific Conference. Linguarum VIII Unersio. Kyiv, 2000.– Vol 3-B.– С. 547-553.
4. Колегаева І. М. Текстовая парадигма микро, – макро,- мега, – гипер- и просто текст. / І. М. Колегаева// Записки з романо-германської філології.– 2008.– №20.– С. 70-79.
5. Колшанский Г. В. Контекстная семантика/ Г. В. Колшанский. М.: Наука, 1980.– 149 с.
6. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов// Проблемы истории, критики и поэтики реализма.– Куйбышев, 1981. – 127 с.
7. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. /В. А. Кухаренко Вінниця, 2004. – 272 с.
8. Лотман Ю. Статьи по семиотике и культуре искусства/ Ю. Лотман.– Спб.: Академ. пр-кт., 2006.– 544 с.
9. Славінська-Окопєнь А. Теорія висловлювання як основа комунікативної теорії літературного твору /Теорія літератури в Польщі. К. : Києво-Могилянська академія, 2008.– С. 110-140.

*Анотація.* У статті аналізуються способи трансформації інформації у результаті комунікації в драматичному тексті. Це стосується в першу чергу образу автора. У драмі автор – це я, яке презентує текст драми, конструює діалоги, проводить нарацію, вирішує, як розвиватиметься фабула, концентрує увагу рецепієнтів, зупиняє або активізує напругу, дозволяє сприймати дійсність згідно з прийнятою ним поетикою. Автор демонструє свою владу над

створеним світом експліцитно й імпліцитно, опосередковано й безпосередньо. В результаті переходу романних текстів у драматичні можемо виділяти різні рівні їхньої трансформації: драматизація; адаптація; твір, створений на основі іншого; п'єса за мотивами.

**Ключові слова:** драматичний текст, тексти-трансформи, комунікативна модель, образ автора, драматизація, адаптація, твір, створений на основі іншого, п'єса за мотивами.

**Summary.** The present article represents the analysis of ways of information transformation as a result of communication in drama text. It concerns uppermost the author's image. The author in a drama text is "I" that represents drama text, organizes dialogues, delivers narration, decides how the fable will develop, concentrates recipients' attention, stops or activates the tenseness, allows to percept reality in accordance with his own poetics. The author demonstrates his power over the created world explicitly and implicitly, directly and indirectly. The author's image as a text constituent is that necessary component for integral understanding and perception of drama text which gives it integrity and completeness. Such diversity of author's representation in drama text makes it possible to establish relation between this element (author's image) and other ones and its function in idea-artistic system of the work. Author's image acts in the text as a subject of speech, i.e. that who shows and describes. The subject of speech in prose differs from subject of speech in drama. In prose the subject of speech is represented by the narrator, personal narrator, storyteller. In drama the author's presence is reproduced in two ways: plot-compositional and verbal.

Besides transformation of author's image into the text subject and different ways of his representation and presence in the text, transformation concerns also the ways of conflict presentation. Conflict can be unchangeable as in primary text, but the ways and methods of its realization may differ greatly. Thus, in drama texts conflict is concentrated in the dialogues as it develops there. Intermediation of such conflict is social environment. Transformation of novel conflict in drama texts-transformers may be achieved in two ways: due to detailing of some plotlines; due to selection, i.e. choice of one particular plotline of the primary text, that is its actualization.

In addition to that the text of the transformer may undergo considerable changes both on the level of the text and on the level of image system of the work.

As a result of novel texts transformation into drama texts it is possible to single out different levels of their transformation: dramatization, adaptation, work created on the basis of another work, play after other motives

**Key-words:** drama text, texts-transformers, author's image, dramatization, adaptation, work created on the basis of another work, play after other motives.

Отримано: 14.07.2015 р.

УДК 821.161.1-311.4-93:373.5»2001»

Сипаткина М.Т.

## «КАЗУС КУКОЦКОГО» ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ КАК ОБРАЗЕЦ СОВРЕМЕННОГО РОМАНА «НЕРЕШЕННЫХ ВОПРОСОВ» (РАЗМЫШЛЕНИЯ УЧИТЕЛЯ ЛИТЕРАТУРЫ)

**Актуальность работы.** По-настоящему талантливое произведение всегда содержит в себе авторский поиск ответов на самые насущные вопросы времени. Рядом с этим – поиск формы, адекватной времени и теме. Все сказанное можно отнести к роману Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого». Подтверждая мнение, напомним, что автору романа была присуждена литературная премия «Смирнов-Букер». Так как в школьных учебниках по литературе данное произведение не комментируется, предлагаем наше небольшое исследование.

**Биографическая справка.** Людмила Евгеньевна Улицкая родилась в 1943 г. в башкирском городе Давлеканово. Отец – инженер, доктор наук; мать – биохимик. Все члены семьи были склонны к литературному труду. Дед по отцовской линии – автор двух книг: одна по теории музыки, вторая – работа по демографическим проблемам. В годы сталинских репрессий он был арестован, его лагерный срок насчитывал семнадцать лет. Прабабушка по материнской линии писала стихи на идише. Л. Улицкая продолжила семейную традицию, с ранних лет она писала стихи. Некоторые из них вошли в текст романа «Медея и ее дети».

После окончания биологического факультета МГУ Л. Улицкая два года работала в Институте общей генетики, откуда в 1970 г. была уволена за перепечатку «самиздатовской рукописи».