

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.72>

Тулушева Елена Сергеевна

Композиционные приемы монтажа в трилогии Дины Рубиной "Наполеонов обоз" как средство циклообразования

Цель исследования - выявить композиционные закономерности трилогии, обозначить ее архитектурные циклообразующие константы на материале трилогии Дины Рубиной "Наполеонов обоз". Научная новизна заключается в следующем: выявлены новые принципы организации текста Рубиной, впервые описаны приемы монтажа различных художественных пространств, использование кинематографических стратегий в организации временно?го континуума, сопряжение различных хронологических линий по принципу палимпсеста. В результате доказано, что этот метод является специфическим для новейшей прозы писательницы и получил наиболее полное развитие в ее трилогии "Наполеонов обоз".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/12/72.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 12. С. 360-364. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Perception of L. N. Tolstoy in the Far Eastern Emigration's Opinion Journalism

Struk Anna Andreevna

Pacific National University, Khabarovsk
anna.struk88@yandex.ru

The purpose of the study is to identify peculiarities of consideration of L. N. Tolstoy's creative work and personality in the Russian emigration's opinion journalism in Harbin (China). Scientific novelty of the paper lies in studying rare archival materials (the newspapers "Zarya", "Russkoe Slovo") to determine the unique nature of perception of L. N. Tolstoy's personality and creative work in the Far Eastern emigration community. As a result of the study, it was found that Tolstoy's personality is of considerable interest in emigrant criticism; his creative works are interpreted on the basis of the biographical approach; perception of the writer's personality is based on memoirs, recollections and eyewitnesses' observations and is almost completely devoid of apologetics; Tolstoy's religious and philosophical views are perceived critically.

Key words and phrases: journalism of the Russian emigration in China; newspapers "Zarya", "Russkoe Slovo"; reception of L. N. Tolstoy's creative work.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.72>

Дата поступления рукописи: 12.11.2020

Цель исследования – выявить композиционные закономерности трилогии, обозначить ее архитектурно-циклообразующие константы на материале трилогии Дины Рубиной «Наполеонов обоз». **Научная новизна** заключается в следующем: выявлены новые принципы организации текста Рубиной, впервые описаны приемы монтажа различных художественных пространств, использование кинематографических стратегий в организации временного континуума, сопряжение различных хронологических линий по принципу палимпсеста. **В результате** доказано, что этот метод является специфическим для новейшей прозы писательницы и получил наиболее полное развитие в ее трилогии «Наполеонов обоз».

Ключевые слова и фразы: Дина Рубина; трилогия; композиция; монтаж художественных пространств.

Тулушева Елена Сергеевна

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва
be-so-happy@yandex.ru

Композиционные приемы монтажа в трилогии Дины Рубиной «Наполеонов обоз» как средство циклообразования

Введение

Актуальность изучения прозы Дины Рубиной определяется большим интересом к творчеству писателя не только со стороны читателей, но и со стороны ученых: так, новейшие трилогии буквально в первые годы после появления подвергаются анализу [5; 6], творчеству писательницы посвящаются диссертации [1; 21] и монографии [25]. В то же время обширный корпус исследований, посвященных творчеству Рубиной, не уделяет должного внимания художественному методу монтажа различных временных и пространственных планов в ее прозе.

Это обусловило постановку следующих **задач** исследования: рассмотрение специфического метода «монтажной склейки», сопряжения разноплановых художественных миров в тексте; становление и развитие этого метода в прозе Рубиной; выявление особенностей данного способа организации художественной модели мира в новейшей трилогии писателя «Наполеонов обоз». Для решения поставленных задач использовались **методы** контекстуального анализа, семантического анализа, структурной перекомпоновки хронопов произведения с восстановлением недискретной хронологии.

Проза Дины Рубиной рассматривается современными исследователями через призму «городского текста» – ташкентского, львовского, иерусалимского, сибирского [24; 25], в качестве образца «семейной саги» [1], в разрезе русского мистического реализма [21; 22]. Метод монтажа, используемый писательницей, упоминается в диссертации А. Г. Сильчевой в контексте хронопопической специфики трилогии Рубиной «Люди воздуха»: «...для подчеркивания уникальности личности, стоящей в центре авторского мифа, Дина Рубина творит эоническое время, предполагающее одновременное существование прошлого, настоящего и будущего. Чтобы добиться этого эффекта, она использует перемежающееся в относительно крупных фрагментах текста («Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки») и в малых фрагментах («Почерк Леонардо») мозаичное повествование, в ходе которого читатель то сопереживает взрослому герою, то погружается в его детство и юность. Категория пространства в данном случае подчинена категории времени – постоянное переключение временных планов неизбежно предполагает смену локаций» [21, с. 176]. Указанные работы составляют **теоретическую базу** настоящего исследования.

Постоянное перемещение действия из детства или юности персонажа в его взрослую жизнь служит раскрытию образа центрального героя (или героев), и, как отмечено во многих исследованиях [2-4; 7-9], составляет центр художественного мира романов Дины Рубиной. Уникальность авторского метода состоит в том, что Рубина разворачивает историю формирования и становления персонажа не последовательно, а с помощью своего рода «флешбеков» – вспыхивающих воспоминаний о детстве и юности, которые в тексте не всегда выстроены в хронологическом порядке. **Практическая значимость** исследования этого метода обусловлена возможностью использования полученных выводов в ходе преподавания курса современной русской литературы в школах и вузах, а также в спецкурсах, посвященных творчеству Дины Рубиной.

Становление метода «монтажной склейки» в прозе Дины Рубиной

Обращения к истории семьи, к детским воспоминаниям характерны и для ранней прозы Рубиной, однако в романах и повестях 1990-х годов они присутствуют эпизодически, не превращаясь в полноценный параллельный сюжет. В рассказе «Яблоки из сада Шлицбутера» (1992) уже намечены координаты «монтажной склейки»: героиня, взрослая женщина, вспоминает о своем детстве и истории своей семьи, при этом переход к описанию детства и юности осуществляется в тексте дважды, и оба раза он мотивирован. Так, сначала рассказчица обнаруживает, что она понимает идиш, и вспоминает, каким образом ей удалось его выучить: «– Говори по-русски, – сказал на идише усталый голос. – Сколько тебе повторять! Мы не знаем, куда эта счетовод захочет стукнуть по шовинизму на местах.

На протяжении этого диалога я растерянно молчала, ибо открытие, что я понимаю идиш, поразило меня... К тому времени прошло лет пятнадцать, как я не слышала вечно препирающихся бабушку с дедом, и полагала, что давно забыла этот совершенно не нужный мне язык – бедный скарб в холщовой суме вечного скитальца» [11, с. 247]. Второй раз погружение в мир детства осуществляется уже не с помощью «монтажной склейки», но через рассказ о семье другим персонажам.

В последующих произведениях Рубина часто обращается к теме детства, семьи, памяти рода, однако в большинстве случаев используются единичные вставки-воспоминания. Способ монтажа двух временных планов с их постоянным переключением получает наиболее полное проявление в трилогиях «Люди воздуха», «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз». В романе «Почерк Леонардо», открывающем трилогию «Люди воздуха», Рубина помещает действие каждой главы в свой временной период – так, глава 1 открывается рассказом о детстве Анны, глава 2 – начало рассказа музыканта Сени, который в письме Анне вспоминает о своем детстве, глава 3 – начало рассказа бывшего мужа Анны Владимира, который беседует со следователем после таинственной гибели Анны, глава 4 снова продолжает историю детства Анны, глава 5 – продолжение рассказа Сени, главы 6 и 8 – детство Анны, глава 7 – рассказ Сени, главы 9 и 10 – рассказ Владимира и т.д. [15]. Иными словами, в романе присутствуют три сюжета: история Анны-ребенка, ее вхождения в семью Марии и Анатолия, воспитания и дальнейшего развития, история любви Анны и Владимира, которая рассказывается Владимиром, и история любви Анны и Сени, рассказанная самим Сеней в письмах и монологах, обращенных к Анне. По объему первый сюжет, рассказываемый от третьего лица, преобладает, а два других сюжета, представляющих собой взгляд со стороны на Анну и ее необыкновенные способности, развиваются как бы параллельно и занимают в романе сопоставимые объемы текста.

В «Белой голубке Кордовы» [10] вставки о детстве главного героя, Захара Кордовина, уже возникают в формате набранных курсивом небольших фрагментов, не выделенных в отдельные главы, в первой части романа. Вторая часть, наоборот, с первой по четвертую главы полностью посвящена детству Захара, глава 5 продолжает первую часть, опять с вставками-воспоминаниями, набранными курсивом, главы 6-7 – снова о детстве и юности и т.д. – начав с разворачивания детективной истории, составляющей основную фабулу романа, писательница переходит к такому же «перемежающемуся» повествованию, как в «Почерке Леонардо», а затем в третьей части завершается детективный сюжет, снова с небольшими вставками курсивом.

Роман «Синдром Петрушки» [20], как и «Почерк Леонардо», также состоит из трех переплетающихся линий – рассказ о взрослых Петре и Лизе от третьего лица, рассказ о детстве Петра и Лизы также от третьего лица, перемежающиеся по главам, и рассказ от первого лица, от имени врача-психиатра Бориса, друга детства Петра и Лизы, описывающего со стороны их необыкновенную историю любви. Вставки от лица Бориса редки, в основном переплетаются линии Петра-взрослого и Петра-ребенка. Воспоминания о детстве Лизы также поданы в рассказах Петра: с того момента, как он был пленен необыкновенной красотой годовой девочки, и до ее бегства из дома отца, причем самой Лизе – «главной кукле» Петра – слово в романе не дано, у нее как бы отсутствует духовная жизнь. Только Борис, наблюдая со стороны необычный брак-симбиоз Лизы и Петра, задумывается о характере Лизы и приходит к выводу, что вся ее жизнь так или иначе связана с Петром, и иной жизни она себе не представляет.

В «Русской канарейке», в отличие от «Людей воздуха», в трех романах развивается единый сюжет: история двух семей, представители которых встретились и образовали новую семью. В первом томе, «Желтухин» [18], техника монтажа использована следующим образом: в параллельное развитие историй семей Зверолова и Этингера автор вносит вставные эпизоды из современности, описывая концерты «последнего по времени Этингера» – главного героя романа. Во втором [17] и третьем [16] томе трилогии стратегия меняется: основное повествование развивается уже в настоящем времени, при этом автор обращается к прошлому уже взрослого Леона – к его недавнему прошлому, службе в израильской армии, трагической истории любви, а не к далекому детству. Сюжет о Леоне перемежается смонтированными по тому же принципу вставками об Айте – его возлюбленной. В «Русской канарейке» автор прибегает к своего рода «серийной»

технике монтажа – есть два равнозначных персонажа, и каждому уделяется определенное «экранный время», пока они не встретятся и не образуют пару. В отличие от «Людей воздуха», в которых в каждой части был один центральный герой, и именно его развитие и становление освещалось вставками из прошлого, в «Русской канарейке» таких героев двое, и каждый из них продемонстрирован в развертывании своей истории.

Техника монтажа в «Наполеоновом обозе»

Новейшая трилогия Дины Рубиной, «Наполеонов обоз», типологически ближе к «Русской канарейке», чем к «Людям воздуха». «Наполеонов обоз» описывает двух взрослых людей, старше сорока, которые встретились после более чем двадцатилетней трагической разлуки. Первый том разделен на две части: в первой автор рассказывает историю взрослой Надежды, заканчивающуюся на моменте встречи с Аристархом: «И по тому, как они смотрели друг на друга, Изюм понял, что между этими двумя людьми простерлась целая жизнь: и счастливая, и непереносимая. И – потерянная, проигранная. Стертая в пыль» [12, с. 241]. При этом в первой части описание жизни Надежды прерывается ее письмами писательнице Нине и рассказами соседа Изюма, которые также представляют собой отдельные самостоятельные главы. Далее вторая часть посвящена истории юности Аристарха, до момента смерти отца. В первом томе он лишь дважды встречается с Надеждой: в главе «Огненная пацанка», когда она выбегает навстречу незнакомому мальчику из рябинового клина, давшего название всему первому тому, и в главе «Орфей и Эвридика», когда Надежда слушает, как Аристарх играет на английском рожке.

Во втором томе («Белые лошади» [13]) автор переходит к монтажному «перемешиванию» двух историй – как и в других романах, автор перемежает главы об Аристархе главами о Надежде, вставляя и в те и в другие выделенные курсивом отсылки к их теперешней, взрослой жизни. Второй том обрывается на моменте отъезда Аристарха в Израиль, а в предшествующей этому эпизоду краткой, всего на 5 страниц, главе «Обретение Лешика» рассказывается о том, как Надежда забрала рожденного ее сестрой сына Аристарха.

Третий том, «Ангельский рожок» [14], начинается с того момента, на котором оборвалась первая часть первого тома, – встреча взрослых Аристарха и Надежды спустя двадцать пять лет разлуки. При этом жизни вновь обретших друг друга влюбленных посвящены только первая и одиннадцатая главы последнего тома, а девять глав, расположенные между ними, представляют собой уже привычное читателю переключение между жизнями Надежды и Аристарха, и показан «постсоветский» этап их становления и развития: Надежда находит себя в издательском бизнесе, Аристарх работает врачом в тюрьме и узнает о своем утраченном наследстве.

Хронологически события выстроены следующим образом: вторая часть первого тома («Вязники») – второй том (три части – «Юность», «Предательство» и «Разрыв») – середина третьего тома (кроме первой главы и двух последних) – первая часть первого тома («Серединки») – первая глава третьего тома («Завтра») – одиннадцатая и двенадцатая главы третьего тома («Русское подворье» и «Царский перстень»). В части «Серединки» описывается только взрослая жизнь Надежды со sporadическими упоминаниями об Аристархе и вставками-воспоминаниями, в части «Вязники» – только детство Аристарха со sporadическими упоминаниями о Надежде, затем на протяжении всего второго тома и девяти глав третьего идет чередование описаний жизни Аристарха и жизни Надежды.

Трилогия в итоге дает достаточно полное описание жизни двух людей, от младенчества до смерти, при этом «смонтированное» по кинематографическому принципу чередования. Об этом переключении кадра Дина Рубина упоминала в повести «Камера наезжает!», описывая свой опыт взаимодействия с миром кинематографа: «И снята в высшей степени изобретательно: поочередно крупный план – внучек, поигрывающий желваками на высоких скулах половецкого хана; крупный план – сморщенное личико страдающего дедушки. В конце сцены камера наезжает – из правого глаза деда выкатывается скупая актерская слеза.

Кольцо крутилось бесконечной каруселью: лицо внука – лицо деда – скупая слеза; лицо внука – лицо деда – слеза и так далее» [11, с. 134]. Фактически композиция трилогии «Наполеонов обоз» устроена по тому же принципу: «камера наезжает» – подробно описана жизнь одного из героев, далее идет «бесконечная карусель чередований», завершающаяся все тем же крупным планом.

При этом в «Наполеоновом обозе» есть и третий смысловой план, касающийся и Аристарха, и Надежды, – это история наследства офицера Бугеро, который шел с обозом Наполеона и спрятал сумку с драгоценностями, впоследствии завещанными представителю рода Бугеро. История наследства рассказывается во вставных отрывках, вводимых в текст не непосредственным переключением, как чередование «Аристарх – Надежда», но с каким-либо мотивирующим условием: это листки, купленные Надеждой в антикварной лавке, часть диссертации Веры Самойловны Бадаат и пр. Эти вставки возникают в напряженные моменты действия и связаны со смертью отца и матери: Аристарх читает мемуары, когда после смерти его отца и матери старшая сестра решает продать дом, Алексей также обращается к описанию драгоценностей после смерти своих отца и приемной матери. Параллельно присутствуют и намеченные, но не раскрытые полностью истории Изюма, соседа Надежды, писательницы Нины, с которой Надежда переписывается, то есть в трилогии присутствует как минимум пять миров, пять смысловых планов, из которых два являются главными, а три – спорadическими и побочными.

Прием кинематографического монтажа как основа модели мира прозы Дины Рубиной

Чередование миров, используемое Диной Рубиной в крупных прозаических произведениях, представляет собой прием, заимствованный у кинематографа. В современных фильмах сцены крайне редко снимаются

«одним кадром»). Сами съемки, как правило, проходят не в хронологическом порядке, а в соответствии с возможностями определенных актеров и особенностями декораций. После этого сам фильм монтируется с переключением кадров в рамках одной сцены через 5-6 секунд [23], а сцены, в свою очередь, также чередуются, развивая историю не последовательно, а параллельно или мозаично. Особенно это характерно для современных сериалов, в которых обычно представлены 2-3 взаимодействующих друг с другом «мира» (разные семьи, дом и работа и пр.), и каждая серия представляет собой чередование сцен, развернутых в этих мирах.

В прозе Дины Рубиной 2000-х годов развивается и совершенствуется прием кинематографического, сериального монтажа текста: хронологически последовательное развитие истории героя или героини сменяется чередованием фрагментов из различных периодов их жизни, повествование становится мозаичным, раздробленным, и читатель постоянно переключается между мирами двух или более героев. Представляется, что постепенный переход к этой манере обусловлен, во-первых, личным опытом взаимодействия автора с кинематографом: в повести «Камера наезжает!» лейтмотивом является именно искажение текста и связанные с этим отрицательные эмоции автора. Так Дина Рубина начинает сама «кинематографизировать» свои произведения, как бы намечая пунктир возможного будущего сценария (так, «Синдром Петрушки» действительно экранизирован). Помимо этого, следует отметить и другой знаковый момент. Постоянное переключение между разными планами реальности характерно для виртуального, компьютерного мира: работая за компьютером, человек переключается между различными файлами и программами. В пользу этого аргумента говорит следующий знаковый момент: в романе «Синдикат», написанном в 2004 году, главная героиня – alter ego автора – активно использует компьютер, пишет и получает электронные письма. Далее в последующих произведениях – трилогиях «Люди воздуха», «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» – практически не упоминается о том, что герои используют компьютер, хотя они во взрослом возрасте явно живут в современную эпоху, в начале XXI столетия. Так, в «Наполеоновом обозе» Надежда и Нина явно переписываются по электронной почте (Надежда живет в России, Нина – в Израиле), однако сам факт использования ими компьютера не упоминается, очередная глава представляет собой текст письма Надежды к Нине. Создается ощущение, что компьютер не упоминается, так как пространство романа как бы и без того погружено в компьютерную реальность, а автор, обладая удаленным доступом, сам переключает окна для читателя.

Заключение

Дина Рубина – новатор в области прозы, активно ищущий новые формы и приемы. Так, роман «Синдикат» [19] она позиционирует как «роман-комикс», а новейшие трилогии 2000-х – 2010-х гг. можно охарактеризовать как «трилогии-сериалы», в которых используется кинематографический принцип «склейки». Попытки использовать такую «склейку» впервые предпринимались автором еще в 1990-х годах, затем она все чаще прибегала к монтажу различных смысловых планов, пробуя разные техники варьирования временных и пространственных планов в «Людах воздуха» и «Русской канарейке» и в итоге доведя эту технику до оформленного чередования в «Наполеоновом обозе». Вместе с переключением планов дробится и диверсифицируется художественное пространство и время прозы Рубиной: оно становится не линейным, а мозаичным, повторяя логику и семиотику современного кинематографа.

Проведенное исследование метода Рубиной, условно названного «монтажной склейкой», позволило сделать следующие **выводы**:

1. Метод сопряжения различных пространственных и временных пластов, подобно палимпсесту, накладывающихся друг на друга, начал формироваться в малых формах прозы Дины Рубиной, в рассказах 1990-х годов. В небольшом прозаическом произведении возникали вставные рассказы об истории семьи, событиях многолетней давности. Далее метод получил продолжение в автобиографических романах и повестях.

2. В трилогиях Дины Рубиной 2000-х годов метод монтажа получает наиболее полное и разнообразное воплощение, так как соединение различных отрезков времени дополняется соединением разных миров – детства и юности персонажей, чьи личности формировались в крайне различных по своему составу мирах. Наиболее полное воплощение этого метода на сегодняшний день можно найти в трилогии «Наполеонов обоз», представляющей собой историю любви двух неординарных личностей, дополненную историями их становления и историей семьи, сопряженной с историей России.

3. Немотивированные, а зачастую и не выделенные графически переходы повествования от одного плана к другому представляют собой отсылку к так называемому «клиповому мышлению» современного человека – постоянному переключению от одного семиозиса к другому, возникающему за счет использования компьютера, смартфона, социальных сетей и мессенджеров. Также указанный метод можно связать с быстрым переключением планов в современной кинематографии.

Перспективы дальнейшего исследования обусловлены возможностью рассмотрения произведений современных писателей через призму кинематографа, что обусловлено двумя факторами: во-первых, частой экранизацией произведений современных авторов («Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной, «Географ глобус пропил» и «Тобол» А. Иванова, «Синдром Петрушки» Д. Рубиной и пр.), которая в итоге может провоцировать автора писать со своеобразным прицелом на продолжение текста в кинематографическом формате. Во-вторых, фильмы и сериалы стали частью современного культурного пространства: в 2000-х годах появился качественный сериал – как отечественный, так и зарубежный, – пришедший на смену латиноамериканским «мыльным операм» 1990-х. Феномен кинематографического переключения планов и кадров в обширном кинотексте стал семиотически значимой частью культуры, нашедшей свое отражение в том числе и в литературном мире.

Список источников

1. **Джиоева А. Т.** Традиции семейного романа в отечественной прозе XX столетия: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2019. 218 с.
2. **Зуева Г. С.** Живописный экфрасис как способ характеристики главного героя романа Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» // Известия Саратовского университета. Серия «Филология. Журналистика». 2016. Т. 16. № 3. С. 321-325.
3. **Зуева Г. С.** Собираемый образ героя трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» // Славянский мир: духовные традиции и словесность: сборник материалов Международной научной конференции, посвященной 250-летию Н. М. Карамзина, 195-летию Ф. М. Достоевского, 125-летию О. Э. Мандельштама. Тамбов: ООО «Принт-Сервис», 2016. С. 367-371.
4. **Иванова А. Н.** Сибирский текст в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Наука и образование сегодня. 2018. № 5 (28). С. 68-72.
5. **Ланге Н. В.** Библейские имена в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка» // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. 2018. № 6. С. 52-56.
6. **Ланге Н. В.** Топонимы в трилогии Д. И. Рубиной «Русская канарейка»: Одесса, Алма-Ата, Вена // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. 2019. № 7. С. 56-64.
7. **Несынова Ю. В.** Мотив кукольности в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» // Филологический класс. 2015. № 2 (40). С. 75-81.
8. **Пановица В. Ю.** Мотив двойничества в трилогии «Люди воздуха» Д. Рубиной: сюжетно-композиционное и вербально-текстовое воплощение // Вестник науки Сибири. 2013. № 1 (7). С. 258-262.
9. **Резанова З. И., Пановица В. Ю.** Ключевые текстовые метафорические модели трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382. С. 33-38.
10. **Рубина Д. И.** Белая голубка Кордовы. М.: Эксмо, 2018. 624 с.
11. **Рубина Д. И.** Камера наезжает! М.: Эксмо, 2014. 256 с.
12. **Рубина Д. И.** Наполеонов обоз: в 3-х кн. М.: Эксмо, 2020. Кн. 1. Рябиновый клин. 448 с.
13. **Рубина Д. И.** Наполеонов обоз: в 3-х кн. М.: Эксмо, 2020. Кн. 2. Белые лошади. 480 с.
14. **Рубина Д. И.** Наполеонов обоз: в 3-х кн. М.: Эксмо, 2020. Кн. 3. Ангельский рожок. 480 с.
15. **Рубина Д. И.** Почерк Леонардо. М.: Эксмо, 2008. 464 с.
16. **Рубина Д. И.** Русская канарейка. Блудный сын. М.: Эксмо, 2019. 480 с.
17. **Рубина Д. И.** Русская канарейка. Голос. М.: Эксмо, 2019. 640 с.
18. **Рубина Д. И.** Русская канарейка. Желтухин. М.: Эксмо, 2019. 576 с.
19. **Рубина Д. И.** Синдикат. М.: Эксмо, 2009. 544 с.
20. **Рубина Д. И.** Синдром Петрушки. М.: Э, 2017. 512 с.
21. **Сильчева А. Г.** Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: дисс. ... к. филол. н. М., 2019. 215 с.
22. **Сорокина Н. В., Абраменкова Л. Е.** Традиции магического реализма в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Неофилология. 2019. Т. 5. № 20. С. 518-525.
23. **Хромов А.** Кино без перерыва: лучшие примеры съёмки одним кадром [Электронный ресурс]. URL: <https://dtf.ru/cinema/28898-kino-bez-pereryva-luchshie-primery-semki-odnim-kadrom> (дата обращения: 24.11.2020).
24. **Цатурян М. М.** «Пражский текст» в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Книга в современном мире: материалы Международной научной конференции. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2013. С. 265-269.
25. **Шафранская Э. Ф.** Синдром голубки. Мифопоэтика прозы Дины Рубиной. СПб.: Свое издательство, 2012. 470 с.

Compositional Techniques of Montage in Dina Rubina's Trilogy "Napoleon Wagon Train" as a Cycle-Forming Means

Tulusheva Elena Sergeevna

*National Research University "Higher School of Economics", Moscow
be-so-happy@yandex.ru*

The study aims to identify compositional patterns of a trilogy, to outline its architectonic cycle-forming constants using the material of the trilogy "Napoleon Wagon Train" by Dina Rubina. Scientific novelty of the research lies in the following: the author has identified new principles in organisation of Rubina's text, for the first time defined the techniques employed in montage of different artistic spaces, the use of cinematic strategies in organisation of time continuum, interlinking of different timelines according to the palimpsest principle. As a result, it has been proved that this method is peculiar to the writer's latest prose and has been developed to the fullest extent in her trilogy "Napoleon Wagon Train".

Key words and phrases: Dina Rubina; trilogy; composition; montage of artistic spaces.